LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)

III

1

ATHERION–EROS

ARTEMIS VERLAG ZÜRICH
UND MÜNCHEN



©
1986 Artemis Verlag Zürich und München
Alle Rechte, einschließlich derjenigen des auszugsweisen Abdrucks
und der Vervielfältigung jeglicher Art, vorbehalten

Gesamtherstellung: Graphisches Unternehmen Stämpfli & Cie AG Bern

Printed in Switzerland
ISBN 3 7608 8751 1

Patronage

Union Académique Internationale, Bruxelles
Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH), Paris
Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen, Bucarest
UNESCO, Paris
Commission Internationale de Numismatique (affiliée au CISH)

Publié
sur la recommandation du CIPSH avec le concours financier de l'UNESCO

par la
Fondation pour le LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE (LIMC)
Président: NIKOLAOS YALOURIS, puis JEAN POUILLOUX

avec l'aide financière de
Ministère de la Culture, Alger
Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Heidelberg
Australian Academy for the Humanities, Canberra
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien
Fonds National de la Recherche Scientifique, Bruxelles
Académie Bulgare des Sciences, Sofia
Fédération Canadienne des Etudes Humaines, Ottawa
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid
National Endowment for the Humanities, Washington
Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick
Académie des Inscriptions et Belles Lettres, Paris
Centre National de la Recherche Scientifique, Paris
British Academy, London
Académie d'Athènes, Athènes
Société Archéologique d'Athènes, Athènes
Unione Accademica Nazionale, Roma
Department of Antiquities of Jordan, Amman
Polska Akademia Nauk, Warszawa
Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique, Berne
Ceramica-Stiftung, Basel
Institut National d'Archéologie et d'Art, Tunis
Athanasios C. Ghertsos

et par le
J. PAUL GETTY TRUST, Los Angeles, California (USA)

Comité de rédaction

JEAN CH. BALTY, ERNST BERGER, JOHN BOARDMAN, PHILIPPE BRUNEAU,
FULVIO CANCIANI, LILLY KAHIL, VASSILIS LAMBRINOUDAKIS, ERIKA SIMON

Rédaction

Secrétaire de rédaction: JEAN-ROBERT GISLER (Bâle)
Texte: PIERRE MÜLLER (Bâle), CHRISTIAN AUGÉ (Paris)
Illustration: RAINER VOLLKOMMER, FRANÇOISE FASEL (Bâle)

Secrétaire général du LIMC

LILLY KAHIL

Inhaltsverzeichnis / Table of Contents
Table des matières / Indice

Préface

Voici le tome III du *LIMC*. Il paraît dans les délais promis; il est digne, nous l'espérons, des volumes précédents, digne aussi de l'accueil que la communauté scientifique, dans sa grande majorité, leur a réservé. Comme ceux qui l'ont précédé, il est le fruit du travail collectif que l'ardeur et l'enthousiasme de Madame L. Kahil maintiennent en haleine, travail que le Comité de rédaction surveille et guide avec une attention constante, conscient d'apporter à nos études, en cette fin du vingtième siècle, le monument qui adapte à notre temps les exigences de la culture classique pour la documentation iconographique de la mythologie. Mais il serait injuste de ne pas mentionner en tête de ce troisième tome deux contributions nouvelles qui se sont ajoutées aux efforts de la Fondation *LIMC*: celle de notre éditeur, l'Artemis Verlag, qui, malgré l'accroissement des charges, en dépit des incertitudes économiques, a consenti à maintenir la qualité et le prix de la publication à son niveau d'origine; celle surtout du J. Paul Getty Trust qui a décidé de s'associer à l'entreprise de la Fondation *LIMC*, et d'équilibrer les contributions des nations fondatrices pour assurer contre les aléas de la conjoncture la continuation d'une œuvre dont l'importance éclate aux yeux de tous.

Qu'il soit permis au Président du moment de dire sa gratitude à tous les collaborateurs qui se dévouent au service de l'entreprise, attachant leur nom à une publication qui, achevée avec le siècle, sera le livre de référence pour les générations à venir; d'exprimer aussi sa satisfaction devant une entente exemplaire – et malheureusement trop rare – qui associe les efforts d'une quarantaine de pays pour assembler les témoignages d'une iconographie; dispersés à travers le monde, ils forment le livre de base d'un humanisme qui, par l'exercice de la liberté et le respect de la personne, continue d'être, en dépit des distorsions de l'histoire, un idéal universel.

JEAN POUILLOUX
Président du Conseil de la Fondation pour le
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Avant-propos

La parution du tome III du *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* – deux années après celle du tome II – nous permet de tenir nos promesses: notre calendrier de publication a en effet été respecté et les institutions aussi bien nationales qu'internationales qui nous soutenaient depuis de nombreuses années n'ont cessé de nous accorder leur aide financière et morale. A celles qui ont déjà contribué à la publication des tomes I et II est venu s'ajouter le J. Paul Getty Trust, partenaire de notre Fondation depuis juillet 1984, grâce auquel la poursuite de notre œuvre a été largement facilitée. La participation du Portugal au Comité scientifique international depuis mai 1985 a été un apport précieux. Enfin il nous faut souligner une fois de plus le dévouement et la compétence avec lesquels les chercheurs des différents pays veulent bien se consacrer à notre œuvre pour lui assurer la qualité scientifique à laquelle elle aspire.

I. Organisation internationale

1. Le *Conseil de Fondation*, composé d'un membre de chaque institution qui contribue au Pool financier international, est aujourd'hui constitué de la manière suivante:

Algérie	*Ministère de la Culture*, Alger (depuis 1983): D[r] Fatma Kadra, Sous-Directeur de l'Archéologie, Alger
Allemagne (République Fédérale)	*Heidelberger Akademie der Wissenschaften*, Heidelberg (depuis 1973): Pr. Tonio Hölscher (Université de Heidelberg)
Australie	*Australian Academy for the Humanities*, Canberra (depuis 1973): Pr. Alexander Cambitoglou (Université de Sydney)
Autriche	*Österreichische Akademie der Wissenschaften*, Wien (depuis 1976): Pr. Hermann Vetters (Université de Vienne)
Belgique	*Fonds National de la Recherche Scientifique*, Bruxelles (depuis 1973): Pr. Jean Ch. Balty, Directeur de la Section antique aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles
Bulgarie	*Ministère de l'Education Populaire*, Sofia / *Comité National de la Culture*, Sofia (depuis 1982); *Académie Bulgare des Sciences*, Sofia (depuis 1984): D[r] Zlatozara Gočeva (Université de Sofia)
Canada	*Fédération Canadienne des Etudes Humaines*, Ottawa (depuis 1974): Pr. Tran Tam Tinh (Université Laval, Québec)
Espagne	*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, Madrid (depuis 1974): D[r] Ricardo Olmos Romera, Conservateur au Musée Archéologique de Madrid
Etats-Unis d'Amérique	*National Endowment for the Humanities*, Washington, et *Rutgers, The State University of New Jersey*, New Brunswick (depuis 1974): Pr. Jocelyn Penny Small (Directeur du *LIMC* U.S. Center of Documentation, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick)
	The J. Paul Getty Trust, Los Angeles, California (depuis 1984): M[me] Nancy Englander, Consultant of the J. Paul Getty Trust
France	*Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, Paris (depuis 1983): Pr. Jean Pouilloux (Université de Lyon, membre de l'Institut)
	Centre National de la Recherche Scientifique, Paris (depuis 1973): Pr. Lilly Kahil (Directeur de recherche titulaire au CNRS; attachée à l'Université de Paris X)
Grande-Bretagne	*British Academy*, Londres (depuis 1973): Pr. John Boardman (Université d'Oxford)
Grèce	*Académie d'Athènes*, Athènes (depuis 1983)
	Société Archéologique d'Athènes, Athènes (depuis 1973): D[r] Semni Karouzou, Présidente du Comité grec pour le *LIMC*
	Donations privées: Pr. Nicolaos Yalouris (Ancien Inspecteur général du Service des Antiquités grecques, Athènes)
Italie	*Unione Accademica Nazionale*, Rome (depuis 1973): Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence et Istituto di Studi Etruschi ed Italici)
Pologne	*Polska Akademia Nauk*, Varsovie (depuis 1978): Pr. Marie-Louise Bernhard (Université de Cracovie)
Suisse	*Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique*, Berne (depuis 1973): Pr. Walter Burkert (Université de Zurich)
Tunisie	*Institut National d'Archéologie et d'Art*, Tunis (depuis 1979): D[r] Abdelmegid Ennabli, Conservateur en chef du site de Carthage.

2. *Le Comité scientifique international*, composé d'un à deux membres de chaque pays participant et de représentants d'organisations internationales, est aujourd'hui constitué de la manière suivante:

Algérie	D[r] Fatma Kadra, Sous-Directeur de l'Archéologie, Alger
Allemagne (République Fédérale)	Pr. Tonio Hölscher (Université de Heidelberg) et Pr. Erika Simon (Université de Wurzbourg)
Australie	Pr. Alexander Cambitoglou (Université de Sydney) et Pr. Arthur Dale Trendall (Université La Trobe, Bundoora)
Autriche	Pr. Hermann Vetters (Université de Vienne; Österreichische Akademie der Wissenschaften) et D[r] Helga Jobst, collaboratrice scientifique autrichienne pour le *LIMC* (Vienne)
Belgique	Pr. Jean Ch. Balty, Directeur de la Section antique aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles
Brésil	D[r] Haiganuch Sarian (Université et Musée de São Paulo)
Bulgarie	D[r] Zlatozara Gočeva, Chargée de cours à l'Université de Sofia, et D[r] Petar Delev, de l'Institut de Thracologie de Sofia
Canada	Pr. Tran Tam Tinh (Université Laval, Québec)
Chypre	D[r] Vassos Karageorghis, Directeur du Département des Anti-

	quités de Chypre, Nicosie, et Dr Dimitrios Michailidis (Département des Antiquités de Chypre, Musée de Paphos)
Danemark	Dr Flemming S. Johansen, Directeur de la Glyptothèque Ny Carlsberg, Copenhague, et Dr Birgitte Rafn, Collaboratrice scientifique danoise pour le *LIMC* (Copenhague)
Egypte	Dr Youssef El Gheriani, Directeur de l'Administration centrale des Musées et des Antiquités d'Alexandrie
Espagne	Dr Ricardo Olmos Romera, Conservateur au Musée Archéologique de Madrid, et Dr Javier Arce, du Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid
Etats-Unis d'Amérique	Pr. Jocelyn Penny Small, Directeur du *LIMC* U.S. Center of Documentation, Rutgers, The State University of New Jersey, New Brunswick, et Mme Nancy Englander, Consultant of the J. Paul Getty Trust, Los Angeles
France	Pr. Philippe Bruneau (Université de Paris IV - Sorbonne) et Pr. Lilly Kahil, Directeur de recherche au CNRS; attachée à l'Université de Paris X
Grande-Bretagne	Pr. John Boardman (Université d'Oxford)
Grèce	Dr Semni Karouzou, Présidente du Comité grec pour le *LIMC*, Athènes, et Pr. Vassilis Lambrinoudakis (Université d'Athènes)
Hongrie	Pr. János Szilágyi, Directeur de la Section antique du Musée des Beaux-Arts de Budapest
Irlande	Dr Alan W. Johnston (University College, Londres)
Israël	Dr Gideon Foerster (Ministry of Education and Culture, Departement of Antiquities and Museums, Jérusalem)
Italie	Pr. Giovannangelo Camporeale (Université de Florence) et Pr. Fulvio Canciani (Université de Trieste)
Jordanie	Dr Fawzi Zayadine, Directeur adjoint du Département des Antiquités, Amman
Liban	Emir Maurice Chéhab, Ancien Directeur général du Service des Antiquités, Beyrouth; à partir de juin 1985 Dr Camille Asmar, Directeur du Service des Antiquités, Beyrouth
Maroc	Mme Naima El Khatib Boujibar, Inspectrice générale des Musées et de l'Archéologie, Casablanca
Pays-Bas	Pr. Maarten J. Vermaseren † (Université d'Utrecht) et Dr J. J. V. M. Derksen (Université d'Utrecht)
Pologne	Pr. Marie-Louise Bernhard (Université de Cracovie) et Pr. Michel Gawlikowski (Université de Varsovie)
Portugal	Pr. Maria Helena da Rocha Pereira (Université de Coimbra)
République Démocratique Allemande	Pr. Reimar Müller, Directeur du Zentralinstitut für Alte Geschichte und Archäologie, Berlin
Roumanie	Dr Mihai Barbulescu (Institut d'Archéologie et d'Histoire, Cluj Napoca) et Dr Lucia Marinescu (Musée d'Histoire de la R.S. de Roumanie, Bucarest)
Suisse	Pr. Walter Burkert (Université de Zurich), Pr. Lilly Kahil (Université de Fribourg) et Pr. Ernst Berger, Directeur du Antikenmuseum de Bâle

Syrie	Dr Afif Bahnassi, Directeur général des Antiquités et des Musées, Damas, et M. Bachir Zouhdi, Conservateur en chef (Antiquités syriennes aux époques grecque, romaine et byzantine), Musée National de Damas
Tchécoslovaquie	Dr Jan Bažant, Cabinet des Etudes grecques, romaines et latines (Académie tchécoslovaque, Prague), et Pr. Jan Bouzek (Université Charles de Prague)
Tunisie	Dr Abdelmegid Ennabli, Conservateur en chef du site de Carthage
Turquie	Pr. Ekrem Akurgal (Université d'Ankara)
U.R.S.S.	Dr Irina Saverkina, Chef du Département des Antiquités grecques et romaines du Musée de l'Ermitage, Leningrad
Yougoslavie	Pr. Branko Gavela (Université de Belgrade) et Pr. Vladislav Popović (Université de Belgrade)

Organisations internationales:

UNESCO	Dr Mounir Bouchenaki, Spécialiste de programme, Division du Patrimoine culturel, Paris
AIESEE	Pr. Emile Condurachi (Université de Bucarest; Secrétaire général de l'Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen)

3. Le *Président:* Pr. Nicolaos Yalouris (Ancien Inspecteur général du Service des Antiquités grecques, Athènes); et, à partir de juin 1985, date de l'expiration des quatre ans de la présidence de N. Yalouris, le Pr. Jean Pouilloux (Académie des Inscriptions et Belles Lettres).

4. Le *Secrétaire général:* Pr. Lilly Kahil.

5. Le *Trésorier de la Fondation:* Pr. Herbert A. Cahn (Bâle et Université de Heidelberg).

6. Le *Comité de rédaction:* les Professeurs Jean Ch. Balty, Ernst Berger, John Boardman, Philippe Bruneau, Fulvio Canciani, Lilly Kahil, Vassilis Lambrinoudakis et Erika Simon.

7. La *Rédaction centrale:* située à Bâle, Gerbergasse 24, a été administrée jusqu'au 1er avril 1986 par le Dr Jean-Robert Gisler, Secrétaire de la Rédaction et éditeur chargé de l'illustration. Depuis cette date elle est administrée par le nouveau Secrétaire scientifique de la Rédaction, le Dr Pierre Müller, éditeur des textes.

Les autres membres de la Rédaction centrale sont: Mme Gratia Berger-Doer (documentation), Mlle Françoise Fasel (illustration), Mlle Sibylle Herkert (philologie), Mme Josette Roth (administration), le Dr Rainer Vollkommer (illustration, numismatique sous la supervision du Pr. H. Cahn).

La Rédaction de Bâle est assistée par deux Rédactions: l'une installée à Heidelberg et Wurzbourg (Dr Ingrid Krauskopf, Dr Anneliese Kossatz), l'autre à Paris, qui est un Centre d'Information et de Documentation du CNRS (M. Christian Augé, suppléant de L. Kahil, responsable des textes en langue française, Dr Nicole Blanc, Dr Françoise Gury, Dr Antoine Hermary, Mme Noëlle Icard, Dr Aliki Kauffmann, Dr Pascale Linant de Bellefonds, Dr Catherine Lochin, Dr Anne Nercessian). D'autre part, le Dr Odette Touchefeu (Université de Nantes) a, comme par le passé, étroitement collaboré avec la Rédaction de Paris et avec celle de Bâle.

La Rédaction de Bâle est financée par le Pool financier international, celle de Heidelberg et Wurzbourg par la Heidelberger Akademie der Wissenschaften, celle de Paris par le Centre National de la Recherche Scientifique, l'Université de Paris X et le Ministère des Affaires Etrangères.

Certains savants nous ont généreusement accordé leur aide dans des domaines précis: ainsi, pour les textes anciens, le Pr. Walter Burkert (Université de Zurich), M. Peter J. Parsons et le D[r] Malcolm Davies (Université d'Oxford), pour l'étruscologie, le Pr. Helmut Rix (Université de Fribourg-en-Brisgau) et le D[r] Ingrid Krauskopf (Université de Heidelberg), et pour la numismatique, le D[r] Martin J. Price (British Museum) et le Pr. Herbert A. Cahn (Université de Heidelberg). Qu'ils trouvent ici l'expression de notre reconnaissance la plus sincère.

8. *Documentation:* La documentation iconographique répartie dans les divers pays du monde est systématiquement rassemblée, soit par les chercheurs de ces pays, soit par des chargés de mission qui collaborent étroitement avec les autorités locales. Ainsi des centres de documentation se sont installés dans la plupart des pays où se trouvent réunis les monuments du monde classique et périphérique. Cette documentation est rassemblée à Bâle à la Rédaction centrale.

*

II. Patronages d'organisations internationales

Les organismes scientifiques internationaux qui ont soutenu notre entreprise dès le début et lui ont assuré une aide financière ont bien voulu, en dépit de circonstances souvent difficiles, poursuivre leur effort et continuer à nous accorder leur confiance: l'*UNESCO*, Paris, le *Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines* (CIPSH), Paris, l'*Union Académique Internationale* (UAI), Bruxelles, l'*Association Internationale d'Etudes du Sud-Est Européen* (AIESEE), Bucarest. Depuis 1983 s'y est jointe la *Commission Internationale de Numismatique* (CIN) affiliée au *Comité International des Sciences Historiques* (CISH).

*

A l'occasion de la parution de ce tome III du LIMC et au risque de nous répéter, comment ne pas redire, une fois de plus, notre reconnaissance, qui ne cesse de s'accroître, à l'égard de la communauté scientifique? En premier lieu, comme toujours, à l'égard des musées et des institutions archéologiques qu'il nous est impossible de mentionner ici, et aussi et toujours à l'égard des nombreuses personnalités dont le soutien scientifique, moral ou financier a facilité notre œuvre.

Durant ces deux dernières années nous avons encore perdu un collaborateur des plus savants et des plus fidèles en la personne du Professeur Maarten J. Vermaseren (Université d'Utrecht), membre du Comité scientifique international, décédé en novembre 1985; il était l'auteur de divers articles dans les volumes du LIMC et son dévouement à l'égard de notre entreprise a été constant et amical.

Une fois de plus le Professeur Emile Condurachi (Roumanie), académicien, Secrétaire général de l'AIESEE, M. Jean d'Ormesson, de l'Académie française, Secrétaire général du CIPSH, le Professeur Philippe Roberts-Jones, Secrétaire administratif de l'UAI, le D[r] Mounir Bouchenaki, Spécialiste de programme auprès de la Division du Patrimoine culturel, UNESCO, les Professeurs Pierre Demargne et François Chamoux, membres de l'Institut (Paris), le Professeur Alfred Pletscher (Fonds National Suisse de la Recherche Scientifique), le Professeur Karl Schefold (Université de Bâle), le Professeur Homer Thompson (Institute for Advanced Study, Princeton), le Professeur Charles Delvoye (Université Libre de Bruxelles), le Professeur Constantin Trypanis, Président de l'Académie d'Athènes, M. Philippe Guillemin, Sous-Directeur des Sciences Sociales et Humaines au Ministère des Affaires étrangères, Paris, nous ont fait bénéficier de leur aide et de leurs conseils. Le Professeur Jean Leclant (Collège de France), Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Paris), n'a cessé de veiller à la poursuite heureuse de notre œuvre, et le soutien si amical et efficace de M[me] Nancy Englander (J. Paul Getty Trust, Los Angeles) a été inappréciable. A eux, à tous ceux que je ne puis citer ici, à tous nos amis va notre reconnaissance émue.

Certaines institutions privées ou publiques, certains bienfaiteurs ont cette fois encore contribué à la parution de nos volumes: en Grèce, le Comité grec de l'UNESCO, le Ministère de la Culture, la Direction du Service archéologique, la Fondation Basile et Elise Goulandris, la Fondation Psycha, M[me] Alexandra Kottioni-von Waldkirch (Grèce et Suisse), M. Athanasios C. Ghertsos, Consul honoraire de Grèce à Zurich, et M. Léontios Lémos (Le Pirée); en Suisse, toujours la Ceramica-Stiftung ainsi que M. Gianfranco Becchina (Galerie Palladion, Bâle) et l'Hôtel Helvetia (Bâle).

Enfin les Présidents Nikolaos Yalouris et Jean Pouilloux, les membres du Conseil de la Fondation, ceux du Comité scientifique international, et surtout ceux du Comité de rédaction et des Rédactions de Bâle, Paris, Heidelberg-Wurzbourg ont, comme par le passé, fait preuve d'un dévouement et d'une abnégation inaltérables. D'autres Centres de documentation nous ont également considérablement aidés: comme auparavant celui de la Société archéologique d'Athènes (Secrétaire général: le Professeur Georges Mylonas, de l'Académie d'Athènes) et du Comité national grec pour le LIMC présidé par M[me] le D[r] Semni Karouzou.

Enfin la collaboration étroite qui nous lie au D[r] Bruno Mariacher, de la Maison d'Edition Artemis Verlag de Zurich, et à son équipe a été des plus fructueuses, des plus amicales aussi et a permis de faire paraître dans d'excellentes conditions le tome III que nous présentons ici.

LILLY KAHIL
Secrétaire général du
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae

Autoren / Authors / Auteurs / Autori

Olga ALEXANDRI-TZAHOU
Javier ARCE
Paolo Enrico ARIAS
Carmen ARNOLD-BIUCCHI
Christian AUGÉ
Luis J. BALMASEDA
Jean Ch. BALTY
Gerhard BAUCHHENSS
Christa BAUCHHENSS-THÜRIEDL
Jan BAŽANT
Gian Guido BELLONI
Colette BÉMONT
Manuel BENDALA GALÁN
Claude BÉRARD
Gratia BERGER-DOER
Marie-Louise BERNHARD
Alba BETTINI
Nicole BLANC
José M. BLÁZQUEZ
Raymond BLOCH
John BOARDMAN
Gabriella BORDENACHE BATTAGLIA
Christos BOULOTIS
Philippe BRUNEAU
Herbert A. CAHN
Giovannangelo CAMPOREALE
Fulvio CANCIANI
Hélène CASSIMATIS
Paul COLLART †
Giovanni COLONNA
Mauro CRISTOFANI
Francis CROISSANT
Wiktor A. DASZEWSKI
Mark I. DAVIES
Margreet B. DE BOER
Beatriz DE GRIÑO
Mathias DELCOR
Petar DELEV
Richard Daniel DE PUMA
Han J.W. DRIJVERS
Françoise DUNAND
M'hamed FANTAR
Françoise FASEL
María Cruz FERNÁNDEZ CASTRO
Ursula FINSTER-HOTZ
Robert FLEISCHER
Heide FRONING
Hanns GABELMANN
Ruth Michael GAIS
Carlo GASPARRI
Bianca Maria GIANNATTASIO ALLOERO
Hubert GIROUX
Jean-Robert GISLER
Madeleine GISLER-HUWILER
Zlatozara GOČEVA
Daphné GONDICAS
Susanne GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN
Françoise GURY
Friedrich Wilhelm HAMDORF
Evelyn B. HARRISON
Franz HEGER
Martin HENIG
Antoine HERMARY
Marta HERNÁNDEZ IÑIGUEZ
Tonio HÖLSCHER
Radislav HOŠEK
Noëlle ICARD-GIANOLIO
Anne JACQUEMIN
Marie-Odile JENTEL
Fritzi JURGEIT
Sophia KAEMPF-DIMITRIADOU
Lilly KAHIL
Théodora KARAGHIORGA-STATHACOPOULOU
Aliki KAUFFMANN-SAMARAS
Eva KEULS
Zsolt KISS
Minos KOKOLAKIS
Vana KOMNINOS
Anneliese KOSSATZ-DEISSMANN
Ingrid KRAUSKOPF
Uta KRON
Theodora KYRIAKOU
Roger LAMBRECHTS
Wassilis LAMBRINUDAKIS
Annie-France LAURENS
Marcel LE GLAY
Phyllis Williams LEHMANN
Adrienne LEZZI-HAFTER
Pascale LINANT DE BELLEFONDS
Catherine LOCHIN
Jean-Jacques MAFFRE
Eugène MAVLEEV
Ian McPHEE
Nicole MINOT
Aliki MOUSTAKA
Pierre MÜLLER
Jacob E. NYENHUIS
Ricardo OLMOS
Olga PALAGIA
Maria Cecilia PARRA
Carmen Maria PETOLESCU
Barbara PHILIPPAKI

Olivier PICARD
Maria PIPILI
Erwin POCHMARSKI
Dimiter POPOV
Martin ROBERTSON
Anna SADURSKA
Haiganuch SARIAN
Karl SCHEFOLD
Margot SCHMIDT
Salvatore SETTIS
H. Alan SHAPIRO
Hellmut SICHTERMANN
Erika SIMON
Jocelyn Penny SMALL
Christiane SOURVINOU-INWOOD
Georg STEINHAUER
János György SZILÁGYI
TRAN TAM TINH
Odette TOUCHEFEU
C. E. VAFOPOULOU-RICHARDSON
Henri VAN EFFENTERRE
Alina VENERI
Maarten J. VERMASEREN †
Hermann VETTERS
Francis VIAN
Michael VICKERS
Rainer VOLLKOMMER
Carina WEISS
Peter WEISS
Ernest WILL
Dyfri WILLIAMS
Georges-Pierre WOIMANT
Nikolaos YALOURIS
Mary-Anne ZAGDOUN

Abkürzungen / Abbreviations / Abréviations / Abbreviazioni

Ergänzungen zum Abkürzungsverzeichnis Band I S. XXXIV–LIII
Supplement to the List of Abbreviations, vol. I pp. XXXIV–LIII
Supplément à la liste des abréviations vol. I pp. XXXIV–LIII
Supplemento all'elenco delle abbreviazioni del vol. I pp. XXXIV–LIII

A. Abkürzungen antiker Texte / Abbreviations of Ancient Texts Abréviations de textes anciens / Abbreviazioni dei testi antichi

Für die antiken Autoren sind die Titel griechischer Werke, die nicht in den Abkürzungsverzeichnissen des *LIMC* zu finden sind, nach Liddell/Scott (die *Moralia* Plutarchs nach *Oxford Classical Dictionary*), die Titel lateinischer Werke nach *ThLL* abgekürzt.
Für papyrologische Publikationen werden die in Liddell/Scott xliii–xlv und Suppl. x–xi, III. Papyrological publications, verzeichneten Abkürzungen verwendet.

For titles by Greek and Latin authors which do not appear in the List of Abbreviations in *LIMC*, the abbreviations in Liddell/Scott (except for Plutarch, *Moralia* where the *Oxford Classical Dictionary* is used) and *ThLL* are followed.
For papyrological publications the abbreviations in Liddell/Scott xliii–xlv and Suppl. x–xi, III. Papyrological publications, are used.

Pour les sources grecques non mentionnées dans les listes d'abréviations du *LIMC*, on se reportera aux abréviations de Liddell/Scott (à l'exception des *Moralia* de Plutarque citées d'après l'*Oxford Classical Dictionary*), pour les sources latines, aux abréviations du *ThLL*.
Les abréviations de publications papyrologiques sont empruntées à Liddell/Scott xliii–xlv et Suppl. x–xi, III. Papyrological publications.

Nelle citazioni le fonti greche non comprese nell'elenco delle abbreviazioni del *LIMC* sono abbreviate secondo Liddell/Scott (i *Moralia* di Plutarco però secondo l'*Oxford Classical Dictionary*); le abbreviazioni delle fonti latine sono invece secondo il *ThLL*.
Per le pubblicazioni papirologiche si usano le abbreviazioni elencate in Liddell/Scott xliii–xlv e Suppl. x–xi, III. Papyrological publications.

SAMMELWERKE
COMPILATIONS
RECUEILS
RACCOLTE

Austin *CGF*	Austin, C., Comicorum Graecorum Fragmenta in Papyris reperta (1973)
CIS	Corpus inscriptionum Semiticarum I–V (1881–1954)
Davies *EGF*	Davies, M., Epicorum Graecorum Fragmenta (sous presse)
ID	Inscriptions de Délos (1926 ss.)
IDR	Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris antiquae. Series 1, Inscriptiones Daciae Romanae (1975 ss.)
IGLS	Inscriptions grecques et latines de la Syrie (1929 ss.)
Lloyd-Jones/ Parsons *Suppl. Hell.*	Lloyd-Jones, H./Parsons, P. J., Supplementum Hellenisticum (1983)
MAMA	Monumenta Asiae Minoris antiqua (1928 ss.)
PCG	Kassel, R./Austin, C., Poetae Comici Graeci (1983 ss.)
Peek *GV*	Peek, W., Griechische Versinschriften I (1955)
PKöln I ff.	Papyrologica Coloniensia VII, Kölner Papyri I ff. (1976 ff.)
RES	Répertoire d'épigraphie sémitique I–VII (1908–1937)
Vidman *SIRIS*	Vidman, L., Sylloge inscriptionum religionis Isiacae et Sarapiacae (1969)

GRIECHISCHE AUTOREN
GREEK AUTHORS
AUTEURS GRECS
AUTORI GRECI

Akus.	Akusilaos
Alex. Polyh.	Alexandros Polyhistor
Antig.	Antigonos Karystios Mirabilia
Ant. Lib.	Antoninos Liberalis Metamorphoseis
Apollon. *mir.*	Apollonios Mirabilia
Asklep. Trag.	Asclepiades Tragilensis
Clem. Al. *protr.*	Clemens Alexandrinus Protreptikos
- *strom.*	- Stromateis
Corn.	Cornutus De natura deorum
Dionys. Skyt.	Dionysios Skytobrachion
Ephor.	Ephoros
Eratosth. *kat.*	Eratosthenes Katasterismoi
Hekat. Abd.	Hekataios Abderites
Hellan.	Hellanikos
Herodor.	Herodoros
Lib. *narr.*	Libanios Narrationes
Palaiph.	Palaiphatos
Parth.	Parthenios Erotika pathemata
Pherekyd.	Pherekydes (Athenaios; Syrios)
Philoch.	Philochoros
Stesich.	Stesichoros
Timai.	Timaios
Triph.	Triphiodoros Iliou halosis

LATEINISCHE AUTOREN
LATIN AUTHORS
AUTEURS LATINS
AUTORI LATINI

Myth. Vat.	Mythographi Vaticani qui vocantur
Schol. Stat.	Lactantii Placidi (qui dicitur) commentarii in Statii Achilleida et Thebaida

B. Abkürzungen von Zeitschriften und Periodika / Abbreviations of Reviews and Periodicals Abréviations des revues et périodiques / Abbreviazioni di riviste e periodici

BollMusCom	Bollettino dei Musei Comunali di Roma
BullAcBelg	Bulletin de l'Académie Royale de Belgique
BullAllen MemArtMus	Oberlin College. Dudley Peter Allen Memorial Art Museum. Bulletin
BullNap	Bullettino Archeologico Napolitano
ConvMGrecia	Atti del ... convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto
CronPomp	Cronache Pompeiane
CSCA	California Studies in Classical Antiquity
DdA	Dialoghi di archeologia
EpetAth	*Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*
EpetThess	*Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*
From the Coll.	From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek
GettyMusJ	The J. Paul Getty Museum Journal
JNES	Journal of Near-Eastern Studies
LeipzWBl	Leipziger Winckelmannsblatt
MemRodi	Memorie pubblicate dell'istituto storico-archeologico Rodi
MemTorino	Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche
Muse	Muse, Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia
OJA	Oxford Journal of Archaeology
QuadLinc	Accademia Nazionale dei Lincei, Problemi attuali di scienza e di cultura, Quaderni
QuadTic	Quaderni ticinesi. Numismatica e antichità classiche
RAE	Revue archéologique de l'Est et du Centre-Est
RAN	Revue archéologique de Narbonnaise
RdA	Rivista di Archeologia
RSL	Rivista di studi liguri
SbLeipzig	Berichte über die Verhandlungen (seit 1963: Sitzungsberichte) der (Königlich) Sächsischen Gesellschaft (seit 1919: Akademie) der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse (1846 ff.)
StädelJb	Städel-Jahrbuch
StudMatStorRel	Studi e Materiali di Storia delle Religioni
TrierWPr	Trierer Winckelmannsprogramm
VDI	Vestnik drevnej istorii
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik

C. Andere Abkürzungen / Other Abbreviations / Autres abréviations / Altre abbreviazioni

ABV	Beazley, J. D., Attic Black-figure Vase-painters (1956)
Add	Burn, L./Glynn, R., Beazley Addenda (1982)
Agora	The Athenian Agora, Results of Excavations I ss. (1953 ss.)
Alfieri, *Spina*	Alfieri, N., Spina, Museo archeologico nazionale di Ferrara I (1979)
Alföldi, *Kontorniat-Medaillons*	Alföldi, A. und E., Die Kontorniat-Medaillons (1976)
Apamée	Fouilles d'Apamée de Syrie I ss. (1969 ss.)
Apamée Misc.	Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea fasc. I ss. (1968 ss.)
ARV^2	Beazley, J. D., Attic Red-figure Vase-painters^2 (1963)
Babelon, *Achéménides*	Babelon, E., Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale: les Perses Achéménides, les satrapes et les dynastes tributaires de leur empire, Cypre et Phénicie (1893)
Babelon, *BiblNatCamées*	Babelon, E., Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale (1897)
Babelon, *de Luynes*	Babelon, J., Catalogue de la collection de Luynes I (1924), II (1925), III (1930), IV (1936)
Babelon, *Syrie*	Babelon, E., Catalogue des monnaies grecques de la Bibliothèque Nationale: les rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène (1890)
Bailey, *BMLamps* I	Bailey, D. M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum I, Greek, Hellenistic, and Early Roman Pottery Lamps (1975)
Bailey, *BMLamps* II	Bailey, D. M., A Catalogue of the Lamps in the British Museum II, Roman Lamps Made in Italy (1980)
Benson, *KorVasen*	Benson, J. L., Die Geschichte der korinthischen Vasen (1953)
Berger, *SlgLudwig* II	Berger, E., et al., Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig II, Terrakotten und Bronzen (1982)
Berger/Lullies, *SlgLudwig* I	Berger, E./Lullies, R., et al., Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I, Frühe Tonsarkophage und Vasen (1979)
Besques III, IV	Besques, S., Musée National du Louvre, Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains III (1972), IV (sous presse)
Boardman/Vollenweider, *CatGems Oxford* I	Boardman, J./Vollenweider, M.-L., Ashmolean Museum, Oxford. Catalogue of the Engraved Gems and Finger Rings I (1978)
Bordenache, *ScultBucarest*	Bordenache, G., Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest I (1969)
Brijder, *Siana* I	Brijder, H.A.G., Siana Cups I and Komast Cups (1983)
Brommer, *Hephaistos*	Brommer, F., Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst (1978)
Brommer, *Odysseus*	Brommer, F., Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur (1983)
Brommer, *Vulkan*	Brommer, F., Der Gott Vulkan auf provinzialrömischen Reliefs (1973)
Bruneau, *Cultes*	Bruneau, Ph., Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale (1970)
CCCA	Vermaseren, M. J., Corpus cultus Cybelae Attidisque (*EPRO*, 1977 ss.)
CCET	Gočeva, Zl./Oppermann, M., Corpus cultus Equitis Thracii (*EPRO*, 1979 ss.)
Chabouillet, *BiblNatCamées*	Chabouillet, A., Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale (1858)
Charbonneaux, *SculptLouvre*	Charbonneaux, J., La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre (1963)
CIMRM	Vermaseren, M. J., Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae I (1956), II (1960)
Clarac	Clarac, C. O. F. J. B. comte de, Musée de sculpture antique et moderne ou description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties I–VII (1826–1850)
Comstock/Vermeule, *BronzesBoston*	Comstock, M./Vermeule, C., Greek, Etruscan and Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston (1971)
Comstock/Vermeule, *SculptBoston*	Comstock, M. B./Vermeule, C., Sculpture in Stone. The Greek, Roman and Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts, Boston (1976)
Corinth	Corinth, Results of the Excavations I ss. (1932 ss.)
Courby, *Vases à reliefs*	Courby, F., Les vases grecs à reliefs (1922)
CSE	Corpus speculorum Etruscorum (1981 ss.)
Cumont, *MMM*	Cumont, F., Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra I (1896), II (1898)
Dattari	Dattari, G., Monete imperiali greche, Numi Augg. Alexandrini, Catalogo della Collezione G. Dattari compilato dal proprietario (1901)
de Simone, *Entlehnungen*	de Simone, C., Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen I (1968), II (1970)
Dura, Prel. Reports	The Excavations at Dura-Europos. Preliminary Reports I ff. (1929 ff.)
Dura, Final Reports	The Excavations at Dura-Europos. Final Reports (1943 ff.)
Edgar, *CatGénCaire*	Edgar, C. C., Service des Antiquités de l'Egypte. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (1903–1911)
Ephesos	Forschungen in Ephesos I ff. (1906 ff.)
EVP	Beazley, J. D., Etruscan Vase-painting (1947)
Fränkel, *Namen*	Fränkel, Ch., Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern (1912)
Froning, *Schmuckreliefs*	Froning, H., Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. (1981)
Gaebler, *Makedonia* I; II	Gaebler, H., Die antiken Münzen Nordgriechenlands III, Die antiken Münzen von Makedonia und Paionia, 1. Abteilung (1906), 2. Abteilung (1935)
Geissen, *AlexKaisermünzen* III	Geissen, A., Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln III (1982)
Geissen/Weiser, *AlexKaisermünzen* IV	Geissen, A./Weiser, W., Katalog Alexandrinischer Kaisermünzen der Sammlung des Instituts für Altertumskunde der Universität zu Köln IV (1983)
Gorbunova	Gorbunova, K. S., Chernofigurnye atticheskie vasy v Ermitashe (1983)
Grose, *McClean*	Grose, S. W., Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins I (1923), II (1926), III (1929), Fitzwilliam Museum, Cambridge
Hampe/Simon, *FgrK*	Hampe, R./Simon, E., Tausend Jahre frühgriechische Kunst (1980)
Hausmann, *Reliefbecher*	Hausmann, U., Hellenistische Reliefbecher aus attischen und böotischen Werkstätten (1959)
Henig, *Corpus*^{2}	Henig, M., A Corpus of Engraved Gemstones from British Sites^2 (1978)
Henig, *LewisColl*	Henig, M., The Lewis Collection of Engraved Gemstones in Corpus Christi College, Cambridge (1975)
IGCH	Thompson, M./Mørkholm, O./Kraay, C. M., An Inventory of Greek Coin Hoards (1973)
Imhoof-Blumer, *Flußg*	Imhoof-Blumer, F., «Fluß- und Meergötter auf griechischen und römischen Münzen», *RSNum* 23, 1923, 173–421
Imhoof-Blumer, *GrM*	Imhoof-Blumer, F., Griechische Münzen, *AbhMünchen* 18, 1890, 525–798
Imhoof-Blumer, *KlM*	Imhoof-Blumer, F., Kleinasiatische Münzen I (1901), II (1902)
InvMos I	Blanchet, A./Lafaye, C., Inventaire des mosaïques de la Gaule I, vols. 1–2 et pl. (1909. 1911–1912. 1922)
InvMos II	Gauckler, P., Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique II, Afrique proconsulaire (1910); suppl. (1915)
InvMos III	De Pachtère, F. G., Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique III, Afrique proconsulaire, Numidie, Maurétanie (1911)
InvWadd	Babelon, E., Inventaire sommaire de la Collection Waddington (1898)
Jeffery, *LSAG*	Jeffery, L. H., The Local Scripts of Archaic Greece (1961)
Kerameikos	Kerameikos, Ergebnisse der Ausgrabungen I ff. (1939 ff.)
Koch/Sichtermann, *RömSark*	Koch, G./Sichtermann, H., Römische Sarkophage, *HbArch* (1982)
Kos I	Herzog, R./Schazmann, P., Kos, Ergebnisse der deutschen Ausgrabungen und Forschungen I, Asklepieion (1932)
LCS	Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily (1967)
LCS Suppl. 1–3	Trendall, A. D., The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. First Supplement (*BICS* Suppl. 26, 1970); Second Supplement (*BICS* Suppl. 31, 1973); Third Supplement (Consolidated) (*BICS* Suppl. 41, 1983)
Lindos	Lindos, fouilles et recherches I ss. (1931 ss.)
Lippold, *Gemmen*	Lippold, G., Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit (o. J. [1922])
Lippold, *Kopien*	Lippold, G., Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923)

MacDonald, *Hunter*	MacDonald, G., Catalogue of the Greek Coins in the Hunterian Collection, Glasgow I (1899), II (1901), III (1905)
Mansuelli, *ScultUff*	Mansuelli, G., Galleria degli Uffizi, le sculture I (1958), II (1961)
Marshall, *BMFingerRings*	Marshall, F. H., Catalogue of the Finger Rings, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum (1907)
Marshall, *BMJewellery*	Marshall, F. H., Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum (1911)
Martini, *Ringsteinglyptik*	Martini, W., Die etruskische Ringsteinglyptik (1971)
Matz/Duhn	Matz, F./v. Duhn, F., Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen I–III (1881–1882)
Mendel, *Sculpt*	Mendel, G., Musées impériaux ottomans. Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I (1912), II (1914), III (1914)
Michaelis, *AncM*	Michaelis, M., Ancient Marbles in Great Britain (1882)
MidwesternColls	Moon, W. G. (ed.), Greek Vase-Painting in Midwestern Collections (1979)
Mielsch, *Stuckreliefs*	Mielsch, H., Römische Stuckreliefs, *RM* 21. Erg.-H. (1975)
Milet	Milet, Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen I ff. (1906 ff.)
MonPitt	Monumenti della pittura antica scoperti in Italia (1935 ss.)
Moon (ed.), *AGAI*	Moon, W. G. (ed.), Ancient Greek Art and Iconography (1983)
MusNazRom	Museo Nazionale Romano I ss. (1979 ss.)
Mustilli	Mustilli, D., Il Museo Mussolini (1939)
Newell, *ESM*	Newell, E. T., The Coinage of the Eastern Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III (1938, 1978[2])
Newell, *WSM*	Newell, E. T., The Coinage of the Western Seleucid Mints from Seleucus I to Antiochus III (1941, 1977[2])
NumCommPaus	Imhoof-Blumer, F./Gardner, P., A Numismatic Commentary on Pausanias (reprinted from the *JHS* 6, 1885, 50–101; 7, 1886, 57–113; 8, 1887, 6–63)
Olynthus	Excavations at Olynthus I ss. (1929 ss.)
Pagenstecher, *Calen*	Pagenstecher, R., Die calenische Reliefkeramik, *JdI* 8. Erg.-H. (1909)
Pannuti, *CatGlitt Napoli* I	Pannuti, U., Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica I (1983)
Papachatzis, *Paus. Attika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, Ἀττικά* (1974)
Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλίο 2. καὶ 3., Κορινθιακὰ καὶ Λακωνικά* (1976)
Papachatzis, *Paus. Messeniaka, Eliaka*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 4., 5. καὶ 6., Μεσσηνιακὰ καὶ Ἠλιακά* (1979)
Papachatzis, *Paus. Achaika, Arkadika*	Papachatzis, N. D., *Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις, βιβλία 7. καὶ 8., Ἀχαϊκὰ καὶ Ἀρκαδικά* (1980)
Papadaki, *Προσωποποιήσεις*	Papadaki-Angelidou, B., *Αἱ προσωποποιήσεις εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τέχνην* (1960)
Para	Beazley, J. D., Paralipomena, Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters (1971)
Paribeni, *ScultCirene*	Paribeni, E., Catalogo delle sculture di Cirene (1959)
PartheB	Parthenon-Bibliographie, in *ParthеKonBa* II 459–495
ParthеKonBa	Berger, E. (Hrsg.), Parthenon-Kongress Basel. Referate und Berichte 4. bis 8. April 1982 I–II (1984)
Payne, *NC*	Payne, H., Necrocorinthia (1931)
Pergamon	Altertümer von Pergamon I ff. (1885 ff.)
Pfiffig, *RelEtr*	Pfiffig, A. J., Religio Etrusca (1975)
Pryce, *BMSculpture* I 1; I 2	Pryce, F. N., Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I 1 (1928), I 2 (1931)
Raubitschek, *Dedications*	Raubitschek, A. E., Dedications from the Athenian Akropolis. A Catalogue of the Sixth and Fifth Centuries B. C. (1949)
Richter, *MetrMus Bronzes*	Richter, G. M. A., The Metropolitan Museum of Art. Greek, Etruscan and Roman Bronzes (1915)
Richter, *MetrMusSculpt*	Richter, G. M. A., Metropolitan Museum of Art, New York. Catalogue of Greek Sculptures (1954)
de Ridder, *BrLouvre*	de Ridder, A., Les bronzes antiques du Louvre I (1913), II (1915)
Robertson, *HGA*	Robertson, M., A History of Greek Art (1975)
Robertson, *Hunter*	Robertson, A. S., Roman Imperial Coins in the Hunter Coin Cabinet, University of Glasgow I ff. (1962 ff.)
RTP	Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J., Recueil des tessères de Palmyre (1955)

RVAp	Trendall, A. D./Cambitoglou, A., The Red-figured Vases of Apulia, I Early and Middle Apulian (1978); II Late Apulian; Indexes (1982)
RVAp Suppl. 1	Trendall, A. D./Cambitoglou, A., First Supplement to The Red-figured Vases of Apulia (*BICS* Suppl. 42, 1983)
Sadurska, *Tables*	Sadurska, A., Les tables iliaques (1964)
SCE	The Swedish Cyprus Expedition I ss. (1934 ss.)
Schefold, *VergP*	Schefold, K., Vergessenes Pompeji (1962)
Schefold, *SB* III	Schefold, K., Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981)
Shapiro, *Personification*	Shapiro, H. A., Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the End of the Fifth Century B. C. (1980)
Simon, *Festivals*	Simon, E., Festivals of Attica. An Archaeological Commentary (1983)
Spinazzola, *Arti*	Spinazzola, V., Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli (1928)
Spinazzola, *Pompei*	Spinazzola, V., Pompei alla luce degli scavi nuovi di Via dell'Abbondanza (anni 1910–1923) I–II (1953)
Svoronos, *Crète*	Svoronos, J. N., Numismatique de la Crète ancienne (1890)
Tarsus	Excavations at Gözlü Kule, Tarsus I ss. (1950 ss.)
Thera	Thera, Untersuchungen, Vermessungen und Ausgrabungen in den Jahren 1895–1902 I (1899), II (1903), III (1904), IV (1902/1909)
Tillyard, *Hope*	Tillyard, E. W. H., The Hope Vases (1923)
Tiryns	Tiryns, Die Ergebnisse der Ausgrabungen I–IV (1912–1938) bzw. Forschungen und Berichte V ff. (1971 ff.)
Touchefeu, *Thèmes odysséens*	Touchefeu-Meynier, O., Thèmes odysséens dans l'art antique (1968)
Voegtli, *Heldenepen*	Voegtli, H., Bilder der Heldenepen in der kaiserzeitlichen griechischen Münzprägung (1977)
Vogt, *AlexMünzen*	Vogt, J., Die alexandrinischen Münzen I–II (1924)
Vollenweider, *CatGenève*	Vollenweider, M.-L., Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées I (1967), II (1979), III (1983)
Waldhauer, *Skulpt*	Waldhauer, O., Die antiken Skulpturen der Ermitage I (1928), II (1931), III (1936)
Walters, *BMRoman Pottery*	Walters, H. B., Catalogue of the Roman Pottery in the Departments of Antiquities, British Museum (1908)
Wiegartz, *KlSäulensark*	Wiegartz, H., Kleinasiatische Säulensarkophage, *IstanbForsch* 26 (1965)
Wrede, *Consecratio*	Wrede, H., Consecratio in formam deorum (1981)
Zazoff, *AG*	Zazoff, P., Die antiken Gemmen, *HbArch* (1983)
Züchner, *Klappspiegel*	Züchner, W., Griechische Klappspiegel, *JdI* 14. Erg.-H. (1942)

Abkürzungen von Museumsnamen
Abbreviations of Museum Names
Abréviations de noms de musées
Abbreviazioni di nomi di musei

Adolphseck	Adolphseck, Schloß Fasanerie
Altenburg	Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum
Amsterdam, Allard Pierson	Amsterdam, Allard Pierson Museum
Angers, Mus. Pincé	Angers, Musée Turpin-de-Crissé dit Musée Pincé
Berkeley, Lowie Mus.	Berkeley (California), Lowie Museum of Anthropology, University of California
Bern, Hist. Mus.	Bern, Bernisches Historisches Museum
Boston, MFA	Boston (Massachusetts), Museum of Fine Arts
Boulogne, Mus. Beaux-Arts	Boulogne-sur-Mer, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie
Braunschweig, Mus.	Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum
Bruxelles, Mus. Roy.	Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire
Cambridge, Fitz. Mus.	Cambridge, Fitzwilliam Museum
Cambridge (Mass.), Fogg	Cambridge (Massachusetts), Fogg Art Museum, Harvard University
Capua, Mus. Camp.	Capua, Museo Provinciale Campano
Catania, Mus. Civ.	Catania, Museo Civico «Castello Ursino»
Chiusi, Mus.	Chiusi, Museo Etrusco (Museo Archeologico Nazionale)
Copenhague, Glypt.	Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg
Cortona, Mus. Acc. Etr.	Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca
Firenze, Uff.	Firenze, Museo degli Uffizi
Genève, Mus.	Genève, Musée d'Art et d'Histoire
Hamburg, Mus. KG	Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe
Hildesheim, Pel.-Mus.	Hildesheim, Pelizaeus-Museum
Kansas City, Nelson Gall.	Kansas City (Missouri), William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts
Karlsruhe, Bad. Landesmus.	Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
Lecce, Mus. Prov.	Lecce, Museo Provinciale «Sigismondo Castromediano»
Leiden, Rijksmus.	Leiden, Rijksmuseum van Oudheden
London, BM	London, British Museum
Lyon, Mus. gallo-rom.	Lyon, Musée de la Civilisation gallo-romaine
Malibu, Getty Mus.	Malibu (California), J. Paul Getty Museum
Mannheim, Reiß-Mus.	Mannheim, Städtisches Reiß-Museum
Melbourne, Nat. Gall.	Melbourne, National Gallery of Victoria
München, Antikenslg.	München, Staatliche Antikensammlungen
München, Münzslg.	München, Staatliche Münzsammlung
New York, MMA	New York, Metropolitan Museum of Art
Nijmegen, Rijksmus.	Nijmegen, Rijksmuseum G. M. Kam
Oxford, Ashm. Mus.	Oxford, Ashmolean Museum of Art and Archaeology
Palermo, Mus. Reg.	Palermo, Museo Regionale (ex Museo Nazionale)
Princeton, Univ. Art Mus.	Princeton (New Jersey), The Art Museum, Princeton University
Richmond, Virginia Mus.	Richmond (Virginia), Virginia Museum of Fine Arts
Roma, Mus. Naz. Rom.	Roma, Museo Nazionale Romano
Roma, Mus. Cap.	Roma, Museo Capitolino
Roma, Pal. Cons.	Roma, Palazzo dei Conservatori
Rouen, Mus. Dép.	Rouen, Musée Départemental des Antiquités de la Seine-Maritime
San Simeon, State Hist. Mon.	San Simeon (California), State Historical Monument
Sorrento, Mus. Correale	Sorrento, Museo Correale di Terranova
Stuttgart, Landesmus.	Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum
Toronto, ROM	Toronto, Royal Ontario Museum
Trieste, Mus. Civ.	Trieste, Civici Musei di Storia ed Arte e Orto Lapidario
Tunis, Bardo	Tunis, Musée National du Bardo
Verona, Mus. Arch.	Verona, Museo Archeologico al Teatro Romano

Volterra, Mus. Guarnacci	Volterra, Museo Etrusco Guarnacci
Washington, Freer Gall.	Washington D. C., Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution
Würzburg, Wagner-Mus.	Würzburg, Universität, Martin-von-Wagner-Museum
Zürich, ETH (Ec. Polyt.; Sc. Polit.)	Zürich, Eidgenössische Technische Hochschule (Ecole Polytechnique Fédérale; Scuola Politecnica Federale), Graphische Sammlung

Verzeichnis der Textabbildungen
List of Illustrations in the Text
Table des illustrations dans le texte
Elenco delle illustrazioni nel testo

Dionysos/Fufluns 54 b	*Ibidem* n° 71 fig.
Dionysos/Fufluns 70	Gerhard, *EtrSp* IV tav. 302.
Dionysos/Fufluns 75	*Ibidem* tav. 300, 1.
Dionysos/Fufluns 76	Gerhard, *EtrSp* III tav. 83.
Dionysos/Bacchus 25	Reinach, *RépPeint* 107, 9.
Dionysos/Bacchus 127	*SarkRel* IV 3 Beil. 88, 1.
Dionysos/Bacchus 171	*NotSc* 1928, 161 fig. 20.
Dioskouroi 1	Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) pl. 163, 8.
Dioskouroi 134	Tod, M. N./Wace, A. B. J., *Catalogue of the Sparta Museum* (1906) 158 fig. 39.
Dioskouroi 137	*Aegyptus* 33, 1953, fig. 2 vis-à-vis de la page 352.
Dioskouroi 141	Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935) 68 n° 60.
Dioskouroi 147	*SarkRel* II pl. 3, 9.
Dioskouroi 208	Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) pl. 16.
Dioskouroi 224	Tod, M. N./Wace, A. B. J., *Catalogue of the Sparta Museum* (1906) 193 fig. 68.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 1	Gerhard, *EtrSp* I pl. 46, 1.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 8 a	*Ibidem* pl. 48, 6.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 10	*Ibidem* pl. 51, 1.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 22	*CP* I 1 pl. 133, 27 e.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 28	*RA* 41, 1881, pl. 10.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 37	Gerhard, *EtrSp* II pl. 203.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 47	*Ibidem* pl. 138, 1.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 49	Gerhard, *EtrSp* V pl. 9, 1.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 52	*Ibidem* pl. 81, 2.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 54	Gerhard, *EtrSp* III pl. 255 B.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 62	*MEFRA* 62, 1950, 99 fig. 21.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 90	Gerhard, *EtrSp* V pl. 87, 2.
Dioskouroi/Tinas Cliniar 92	Gerhard, *EtrSp* III pl. 260, 2.
Dioskouroi/Castores 48	Cumont, *Symb* 74 fig. 7.
Dioskouroi/Castores 65	Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine (Narbonnaise, Aquitaine et Lyonnaise)* II (1904) 81 n° 485.
Dioskouroi/Castores 73	*TrierZ* 16/17, 1941/42, 4 fig. 23.
Dioskouroi/Castores 90	Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine (Narbonnaise, Aquitaine et Lyonnaise)* II (1904) 277 n° 75.
Dirke 10	Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 4, 1.
Dodekatheoi 14	*CSCA* 7, 1974, 244 Abb. 4.
Dodekatheoi/Dei Consentes 2	*AdI* 1850 pl. K.
Dolon 24	Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) fig. 70.
Doxa 1	*MonInst* 9, 1870, Taf. 22–23.
Echo 10	*Museo Borbonico* I Taf. 4.
Echo 11	*Museo Borbonico* VII Taf. 4.
Echse 1	Gerhard, *EtrSp* II pl. 207, 2.
Eileithyia 1	Drawing D. Cahn, Basle.
Eileithyia 2 e	Kunze, *Schildbänder* pl. 28, 9.
Eileithyia 30	Graef/Langlotz I pl. 24, 597 a.
Eileithyia 71	Cook, *Zeus* III 81 fig. 25.
Elagabalos 2	*Syria* 48, 1971, 373, fig. 9.
Elpenor 3	Gerhard, *EtrSp* IV pl. 403, 2.
Endymion 4	*AbhMünchen* 8, 1858, Taf. 6, 18.
Endymion 15	Reinach, *RépPeint* 54, 4.
Endymion 17	*Ibidem* 53, 4.
Endymion 21	Elia, O., *MonPitt* III Pompei I (1937) 24 Abb. 15.
Endymion 25	Reinach, *RépPeint* 54, 1.
Eos 17	*AA* 1979, 192 Abb. 9.
Eos 269	Kaempf-Dimitriadou, S., *AntK* 11. Beih. (1979) 20 Abb. 4.
Eos/Thesan 9	Gerhard, *EtrSp* I pl. 40.
Eos/Thesan 11	Brunn/Körte, *Rilievi* III pl. 42, 2.
Eos/Thesan 13	Milani, L. A., *Il R. Museo Archeologico di Firenze* (1912) II pl. 39.
Eos/Thesan 18	Gerhard, *EtrSp* II pl. 196.
Eos/Thesan 19	Gerhard, *EtrSp* V pl. 28.
Eos/Thesan 25	Gerhard, *EtrSp* IV pl. 362.
Eos/Thesan 31	Gerhard, E., *Gesammelte akademische Abhandlungen* I (1866–68) pl. 8, 4.
Epithymia I 1	Maiuri, A., *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) 133 fig. 62.

Epiur 2	Gerhard, *EtrSp* II Taf. 165.
Epiur 5	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 335, 2.
Equus Troianus 17	*JdI* 7, 1892, pl. 2.
Equus Troianus 26	*ArchEph* 1910, pl. 2, 11.
Eriboia 7	Baumeister, A. (Hrsg.), *Denkmäler des klassischen Altertums* I (1899) 683 Abb. 743.
Erinys 34	Brunn, *Rilievi* I pl. 76, 3.
Erinys 71	*Ibidem* pl. 83, 16.
Eros 179	v. Stackelberg, O. M., *Die Gräber der Hellenen* (1837) pl. 50, 2.
Eros 247	*MonPiot* 14, 1908, 142 fig. 49 d–e.
Eros 248	*AM* 85, 1970, 168 fig. 17.
Eros 342	Dessin M. Cox, Oxford.
Eros 417	*MonPiot* 14, 1908, 142 fig. 49 a.
Eros 434	*Ibidem* 142 pl. 9 c.
Eros 450	*AA* 1977, 225 fig. 46.
Eros 479 a	*SCE* IV 3 (1956) 116 fig. 34, 14.
Eros 541	Winter, *Typen* 2, 245, 9.
Eros 600	*AA* 1979, 19 fig. 3–4.
Eros 662	*MonAnt* 22, 1913, pl. 82.
Eros 776 c	*AZ* 1849, pl. 2, 1.
Eros 842 f	Dessin M. Cox, Oxford.
Eros 883	Dessin M. Cox, Oxford.
Eros 905	*AM* 37, 1912, pl. 3.
Eros/Amor, Cupido 20	Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 66 n° 93.
Eros/Amor, Cupido 35	Kahil, L./Augé, C. (éd.), *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques.* Colloque LIMC/CNRS Paris 1979 (1981) 40 fig. 12.
Eros/Amor, Cupido 156	Dessin DAI Rom 53.585.
Eros/Amor, Cupido 157	*Gallia* Suppl. 23 (1977) 203 fig. 80, 3.
Eros/Amor, Cupido 175	Oswald, F./Pryce, T. D., *An Introduction to the Studies of the Terra Sigillata* (1920) pl. 26, 3.
Eros/Amor, Cupido 184	*Ibidem* pl. 24, 1.
Eros/Amor, Cupido 288	Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 28 n° 13.
Eros/Amor, Cupido 312	*ArchEpigrMitt* 11, 1887, 16 n° 5 fig.
Eros/Amor, Cupido 348	Spinazzola, *Pompei* I fig. 621.
Eros/Amor, Cupido 454	*Gallia* Suppl. 33 (1977) 226 fig. 95, 8.
Eros/Amor, Cupido 501	*Gallia* Suppl. 22 (1970) fig. 313.
Eros/Amor, Cupido 506	*Gallia* 16, 1958, 213 fig. 18, 10.
Eros/Amor, Cupido 593	Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine (Narbonnaise, Aquitaine et Lyonnaise)* II (1904) 201 n° 28.
Eros/Amor, Cupido 620	Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 24 n° 2.
Ariadne 7	Dessin DAI Rom W 87.
Ariadne 8	Dessin DAI Rom 53.568.
Ariadne 15	Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 28 n° 15.
Ariadne 34	Kunze, *Schildbänder* Beil. 7, 6.
Ariadne 44	Dessin DAI Rom 53.553.
Ariadne 49	Schefold, *Sagenbilder* 71 fig. 28.
Ariadne 56	Dessin DAI Rom 53.505.
Ariadne 84	Dessin DAI Rom 53.569.
Ariadne 129	Dessin DAI Rom 53.559.
Ariadne 132	*SarkRel* IV 1 Beil. 18, 2.
Ariadne 150	Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 122 n° 209.
Ariadne/Ariatha 1	Krauskopf, *ThebSag* 11 Abb. 5.
Ariadne/Ariatha 2	*Ibidem* 10 Abb. 3.
Ariadne/Ariatha 4	*Strena Helbigiana* (1900) 168 Abb. 165.
Ariadne/Ariatha 5	Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 32, 4.
Ariadne Ariatha 24 a	Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 301.
Ariadne/Ariatha 24 c	*Ibidem* Taf. 304.

ATHERION

(*Ἀθερίων*) Fils de → Preugenes et frère de → Patreus, l'éponyme de Patras.

1. Statue dorée d'A. enfant accompagnée de celles de son père et de son frère, sur la porte de l'agora de Patras, du côté du sanctuaire d'Apollon. Perdue. Elle n'est connue que par la mention de Paus. 7, 20, 7. *Cf.* v. Geisau, H., *RE* Suppl. X (1965) 89 *s. v.* «Atherion»; Herbillon, J., *Les cultes de Patras* (1929) 103 n. 1.

GEORGES-PIERRE WOIMANT

ATHRPA

Name einer geflügelten Göttin auf einem etruskischen Spiegel um 300 v. Chr. Sie steht als Hauptfigur frontal zwischen zwei Liebespaaren, Turan (→ Aphrodite/Turan) und Atunis (→ Adonis) sowie Meliacr (→ Meleagros) und Atlenta (→ Atalante). Ihre Tätigkeit – das Einschlagen eines Nagels – und ihr Name – hergeleitet von griechisch Atropos, wie eine der drei → Moirai hieß – weisen sie als Schicksalsgöttin aus. Da sie als Einzelgestalt auftritt und nicht im Dreiverein der Moiren, entspricht A. auch griechischen Göttinnen wie → Nemesis, → Ananke oder → Tyche oder der römischen Necessitas. Mit dem Namen Atropos ist die Unabwendbarkeit des Todes umschrieben. Die Synkope zu A. erklärt sich aus der Anfangsbetonung im Jüngeretruskischen (ab dem 4. Jh. v. Chr.) und aus dem Fehlen des o-Lautes in der etruskischen Sprache. Das gleiche Phänomen führte zur Endung auf a, die im Etruskischen nicht spezifisch weiblich ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Pindar (*frg.* 41 Snell/Maehler) war Tyche eine der drei Moiren und hatte mehr Macht als ihre Schwestern. Entsprechend ist auf dem Spiegel A. hervorgehoben. Livius 7, 3, 7 berichtet nach dem Antiquar L. Cincius, daß in Volsinii, dem religiösen Zentrum der Etrusker, im Tempel der → Nortia Nägel als «Anzeiger der Anzahl der Jahre» eingeschlagen waren. Die Jahreszählung mit Hilfe dieser Nägel dürfte jedoch sekundär gewesen sein. Die alljährliche Zeremonie des Nageleinschlagens, die von den Römern im Tempel des Kapitolinischen Jupiter übernommen wurde (Liv. 7, 3, 6), symbolisierte vielmehr «die unausweichliche Erfüllung des Schicksals und der Zeit» (Heurgon). Nach Horaz hat Necessitas, die Personifikation des Unabänderlichen, Balkennägel als Attribute (*c.* 1, 35, 17–18), die sie am First einschlägt (*c.* 3, 24, 5–7).

BIBLIOGRAPHIE: Bernert, E., *RE* XVII 1 (1936) 1048–1051 *s. v.* «Nortia»; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 12–13; Heurgon, J., *Die Etrusker* (1971) 265; Pfiffig, *RelEtr* 61–62. 258; de Simone, C., «Gli Imprestiti Greci in Etrusco», in *Studia Classica et Orientalia A. Pagliaro Oblata* II (1969) 50; *idem, Entlehnungen* I und II *passim* (zum sprachlichen Phänomen); Wagner, R., *ML* III 1 (1897–1902) 71–72 *s. v.* «Necessitas» und 456–457 *s. v.* «Nortia».

KATALOG

1.• (= Adonis **29***, = Aphrodite/Turan **12**, = Atalante **29**) Gravierter Bronzespiegel. Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 146. Aus Perugia. – Gerhard, *EtrSp* Taf. 176; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946, 58 (Meisterbestimmung); Beazley 12–13 Abb. 15; Jucker, H., *Kat. Kunst und Leben der Etrusker* (Köln 1956) Nr. 376 (fehlerhafte Beschreibung: nicht Meleager, sondern Adonis wurde vom Eber getötet); Herbig, R., *Götter und Dämonen der Etrusker*² (1965) 38–39 Taf. 7 (gute Abbildung); Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 4 Nr. 30: nordetruskisch. – Die Datierung schwankt zwischen 320 v. Chr. (Beazley) und dem 3. Jh. (Mansuelli). Da A. in ihren schlanken Proportionen und wegen des Mantelmotivs großplastische Typen wie den der Venus von Capua voraussetzt (→ Aphrodite **627–642**), dürfte eine Datierung um 300 v. Chr. das Richtige treffen. – A. ist mit einer *corona Etrusca* bekränzt und mit Halskette und Armreifen reich geschmückt. Von ihrem im Rücken herabfallenden Mantel fällt ein Zipfel über den l., mit einem Nagel erhobenen Arm, während eine breite Bahn die Beine verhüllt. In ihrer gesenkten Rechten hält sie einen kleinen Hammer, im Begriff, den Nagel neben dem Eberkopf in der Höhe einzuschlagen. Ihr Blick ist auf den unter ihrem l. Flügel stehenden Meleager gerichtet, der einen Speer schultert und melancholisch vor sich hinstarrt. Vor ihm sitzt die nackte Atalante, ebenfalls mit einem Speer, die sich von ihm abwendet. Ihr entspricht auf der anderen Seite Adonis, der in der Linken eine Jagdkeule hält. Ihm wendet sich Turan zu und legt ihm die Hand auf die Schulter. Sie ist als einzige von den fünf Figuren voll bekleidet, wird aber zum großen Teil von Adonis und A. überschnitten. Ihre Linke ruht auf der Schulter der A. Zu deren Füßen, am Übergang zum Spiegelgriff, taucht eine kleine Flügelgestalt bis zur Hüfte aus Blättern auf. Die



Athrpa 1

Fackel und die Kreuzbänder über ihrer Brust lassen in ihr eine Todesdämonin (→ Vanth?) erkennen. Sie erscheint als Trabantin der A., die das Bild beherrscht.

2. Gravierter Bronzespiegel, Aufbewahrungsort unbekannt, ehem. Rom, Slg. L. Curtius. – Beazley, J. D., *JHS* 59, 1939, 29 und *JHS* 69, 1949, 13 Anm. 57. – Replik von **1**, «even finer» (Beazley).

KOMMENTAR

Der Spiegel **1**, «the grandest of all Etruscan mirrors» (Beazley), zeigt die unlösliche Verbindung von Liebe, Tod und Schicksal. Die Liebesgöttin Turan bildet mit der Schicksalsgöttin A. ein eng verbundenes Paar, was an die griechische Aphrodite Urania, die als eine der Moiren galt (Paus. 1, 19, 2), denken läßt. In der Rundkomposition des Spiegels ist die zentral stehende A. jedoch auch der Liebesgöttin übergeordnet, denn ihre großen Schwingen hinterfangen beide Gruppen. Darin kommt der antike Glaube zum Ausdruck, daß auch Götter dem Schicksal unterworfen sind, wenn sie Sterbliche lieben. Adonis, der Geliebte der Turan, wurde auf der Jagd von einem Eber gerissen. Auf andere Weise, nämlich indirekt, verursachte ein Eber auch den Tod des Meleager. Er hatte sich auf der Kalydonischen Jagd (→ Meleagros) in die schöne, aber spröde Jägerin Atalante verliebt und ihr Fell und Kopf des Ebers als Beute zugesprochen. Als ihn seine Oheime, die Brüder seiner Mutter → Althaia, deshalb tadelten, tötete er sie. Darauf warf Althaia das Holzscheit, das sie bei der Geburt ihres Sohnes von den Moiren erhalten hatte und an dem sein Leben hing, ins Feuer. Meleager starb (Hyg. *fab.* 174). Als Todgeweihter steht er hier unter dem Flügel und dem Nagel der A., und aus der Tiefe taucht eine Dämonin empor, bereit, ihn abzuholen. Aus den drei Moiren der griechischen Meleagersage ist hier eine einzige geworden, eine Gestalt von aphrodisischer Schönheit. Die unter ihr auftauchende Dämonin entspricht der → Erinys, die den Fluch der Althaia über ihren Sohn vom Erebos her hörte (Hom. *Il.* 9, 571–572). Das Einschlagen des Nagels stammt nicht aus griechischem, sondern aus etruskischem Schicksalsdenken, wenn auch der Bildtypus selbst aus der westgriechischen Kunst übernommen ist. Auf Tetradrachmen des Agathokles von Syrakus, die zwischen 310 und 304 v. Chr. geprägt wurden, erscheint Nike, halbnackt, in einem sehr ähnlichen Motiv: beim Einschlagen eines Nagels in ein Tropaion; vgl. Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 48, 137; Head, *HN*[2] 181. Daß ihr Antlitz nicht frontal wie das der A. gegeben ist, entspricht der Konvention der Münzkunst (zur Frontalität aller Figuren auf dem Spiegel vgl. Beazley). Wahrscheinlich diente dem etruskischen Toreuten eine solche syrakusanische Prägung als Vorbild. Ob die A. des Spiegels mit der volsinischen Nortia identisch ist, wie man früher annahm (Wagner), läßt sich nicht sagen. Sicher aber lebt A. fort in der horazischen Necessitas, die *summis verticibus* ihre Nägel einschlägt.

ERIKA SIMON

ATHYMBROS

(*Ἄθυμβρος*) Stadtgründer von Nysa im Mäandertal, auf Münzen dieser Stadt dargestellt.

LITERARISCHE QUELLEN: Strabon 14, 1, 46 p. 650; Steph. Byz. *s. v.* «Athymbra».

BIBLIOGRAPHIE: Bean, G. E. in *The Princeton Encyclopaedia of Classical Sites* (1976) 636–637 *s. v.* «Nysa»; Regling, K. in v. Diest, W., *Nysa ad Maeandrum, JdI* Erg.-H. 10 (1913) 70–71. 96; Ruge, W., *RE* XVII 2 (1937) 1634 *s. v.* «Nysa».

KATALOG

Münzen von Nysa

1.* AE, M. Aurelius Caesar (139–161 n. Chr.). – *BMC* Lydia 176, 35 Taf. 20,5; Regling 81 Nr. 78 Taf. 13. – Rs.: *ΑΘΥΜΒΡΟΣ ΝΥΣΑΕΩΝ ΕΠΙ ΑΙ ΠΑΙΩΝΙΟΥ ΓΡ*, A., nackt, mit Chlamys und Lanze, opfert über Altar.

2.* AE, Maximinus I. (235–238 n. Chr.). – *BMC* Lydia 181, 55; Regling 86 Nr. 147. – Rs.: *ΑΘΥΜΒΡΟΣ ΝΥΣΑΕΩΝ, A.* wie bei **1**.

KOMMENTAR

Καὶ νῦν Ἄθυμβρον ἀρχηγέτην νομίζουσιν οἱ Νυσαεῖς (Strabon 14, 1, 46 p. 650). Der Stadtgründer soll nach Strabon a. O. mit seinen Brüdern Athymbrados und Hydrelos aus Sparta gekommen sein. Danach hiess Nysa in archaischer Zeit Athymbra. Die kaiserzeitliche Münzprägung von Nysa hat ein besonders reiches Repertoire an solchen Darstellungen von Lokalgottheiten, vgl. Regling *passim;* Head, *HN*[2] 654.

HERBERT A. CAHN

ATLANTES → Atlas

ATLAS

(*Ἄτλας*, Aril, Atlas) Titanid, son of the Titan → Iapetos and the Oceanid Klymene, and brother of → Prometheus. He is placed in the western confines of the world, where Zeus condemned him everlastingly to support the skies. In his trip to the Garden of the → Hesperides, → Herakles avails himself of A. to obtain the apples of immortality that he must bring to → Eurystheus. On the advice of Prometheus, Herakles offers to hold up the skies while A. takes the apples. According to another, parallel version → Perseus, who also sought the apples, turned A. into a mountain. A. is

also considered king of Arcadia and the fabulous kingdom of Atlantis. A. was considered to be endowed with wisdom; he knows the secrets of the stars. His daughters are the Pleiades (→ Astra), and in one version of the myth his wife is → Selene (*cf.* also → Astra). According to a Peloponnesian version, A. fathered → Taygete and → Alkyone (I), who were abducted by Zeus and Poseidon.

LITERARY SOURCES: The oldest Greek mention of A. is an enigmatic passage in Hom. *Od.* 1, 52–54: A. is the father of the marine nymph → Kalypso, and also knows the depths of the Sea. He himself supports the columns of the Earth and the Sky. A.'s wisdom and destructive intelligence (*ὀλοόφρων*) are emphasized.

Hes. *theog.* 507–520 relates him to Prometheus. Both are sons of the Titan Iapetus and the Oceanid Klymene. Hesiod does not mention the reason behind A.'s punishments. At the confines of Earth, close to the Hesperides, A. supports, standing up, the celestial dome with his head and his untiring hands.

Possibly, some time during the 6th cent. B. C., an epos that centred on Herakles was written including the episode of the Hesperides' apples. It was perhaps included in Peisandros' *Herakleia.*

Simonides (Page *PMG frg.* 555) mentions A. as father of the Pleiades (*cf.* Hes. *frg.* 169 Merkelbach/West).

The Athenian 5th century historian Pherekydes documents another version (*FGrH* 3 F 16. 17): when Herakles was seeking the apples, Prometheus advised him not to take them himself, but to obtain them through A. Pherekyd. places A. in the North. This is the version that we find in Apollod. *bibl.* 2 (113–121) 5, 11: when A. returns with the apples, he states that he will take them to Eurystheus himself. Herakles then asks him to support the weight for a moment while he places a cushion on his head. A. accepts and Herakles returns the deceit by making off (Pherekyd., *FGrH* 3 F 17: *χαίρειν εἰπὼν τῷ Ἄτλαντι*). See **2** and Commentary, section II B.

In Apoll. Rhod. 4, 1396–1407, Herakles kills the serpent.

Aischyl. *Prom.* makes A. and Prometheus Titans. In *vv.* 347–350 he places A. in the west, supporting the columns of Earth and Sky.

Both Sophokles and Euripides set the appropriation of the apples by Herakles in the West. A. has become, already, an accessory figure, a geographical allusion that can be omitted (e.g., Soph. *Trach.* 1099–1100), as frequently in 5th and 4th cent. art. In Eur. *Herc.* 394–407, a mixture of two different versions can be found: Herakles fights the serpent that guards the apples, but inexplicably he then proceeds to A.'s home where he «on his manly shoulders took the starry mansions of the gods» (Trans. E. P. Coleridge). In Eur. *Hipp.* 742–751, A. appears simply as a circumstantial figure in the Garden of the Hesperides: an exultant chorus of liberation, when Phaedra commits suicide.

The mockery and deceit elements found in Pherekyd. and Apollod. are probably related to a satyr play. An «old» satyr play *Atlas* (?) was restaged in 254 B. C. (*TrGF* I DID A 4a, 14 = II Adespota F 1 f). Fragments of a satyr play *Atlas* (?), a strange «asigmatic» text, appear on a papyrus (*TrGF* II Adespota 655), date and author unknown. The influence of satyr play on representations from the 4th cent. B. C. is evident (**14**, and perhaps **13**).

During the 5th cent. B. C., a version of the myth substituted Perseus for Herakles. After killing Medusa, who lived close to the Hesperides (Hes. *theog.* 274–276), Perseus asks A., whom Ovid describes as a shepherd of gigantic size, about the route to the Garden. Fearing the oracle according to which a son of Zeus would dispossess him of the gold from his tree, A. reacts inhospitably, disrespectfully towards the gods and menacingly. Perseus turns him into a rock. This version is known mainly through Ov. *met.* 4, 627–662, but is also documented in Attic 5th cent. B. C. pottery (**20**) and has already been dealt with by the lyric poet Polyidos toward the end of the 5th or the beginning of the 4th cent. B. C. (Page *PMG frg.* 837). *Cf.* also Lucanus *de bello civili* 9, 624–699, esp. 654–655 (Medusa kills A. with her look) and *Lithika* 542–543 ed. Abel, E., *Orphica* (1885) 127 (Medusa dies at mount Atlas). The conversion of A. into a mountain could be a very old theme, and coincides with the «euhemerist» version quoted in Hdt. 4, 184, 3: A. is a mountain located in North Africa. Mount Atlas is perhaps already mentioned in Hes. *frg.* 150, 25 Merkelbach/West. Diod. 3, 53, 4 places Atlas, the mountain, by the edges of the Ocean; as does Verg. *Aen.* 4, 480–482: *ultimus Aethiopum locus.*

Localization varies with authors. Pherekydes (*FGrH* 3 F 16. 17) places A. in the North, close by nymphs from the river → Eridanos (I) (the Po). *Cf.* also Serv. *Aen.* 8, 134. Bayet points out that the A. myth, and related saga of the Hesperides, was introduced at an early date into Italy through the Po Valley. The assimilation of the Hesperides to the land of the Hyperboreans (Apollod. *bibl.* 2 [113–114.120] 5, 11) becomes understandable. Other authors, as Apollod. *bibl.* 3 (110) 10, 1, say he was a wise king of Arcadia; Plato (*Krit.* 114a; *Tim.* 24e–25a) describes him as king of an empire beyond the Pillars of Hercules, in Atlantis. See **19** and Commentary, section II C.

Virgil (*Aen.* 4, 483–486) conceives this kingdom as a temple where a priestess feeds the serpent. See **17** and Commentary, section II B. In *Aen.* 4, 480–482 and 6, 796–797, Virgil tells how A. turns *(torquet)* the sky's axis with his shoulder, the sky being bestudded with stars. A. is also a sage (Plut. *de E apud Delphos* 387 D), knowing the secrets of the stars (Diod. 3, 60, 2; 4, 27, 4–5). As an expert on astronomy, and the first maker of the celestial sphere, he transmitted his science to Herakles out of gratitude (Herodoros, *FGrH* 31 F 13). He is also a barbarian philosopher (Diog. Laert. 1, 1, Prooimion) who instructs the kithara-player Iopas (Verg. *Aen.* 1, 740–741).

Some oriental ideas, and perhaps also representations, possibly had some influence on the figure of A.: Philon of Byblos (*FGrH* 790 F 2, 10, 16) in a list of the Phoenician pantheon, speaks of an A. son of Ouranos and Ge, without giving the Phoenician equivalent as

in the case of other gods. According to Lesky there is a close parallel in the giant Upelluri in the song of Ullikummi.

BIBLIOGRAPHY: *A. General and iconographical:* Arias, P. E., *EAA* I (1958) 882–884 *s.v.* «Atlante»; Brommer, F., *JdI* 57, 1942, 105–123 (= Brommer 1); *idem, Herakles, die Zwölf Taten* (1953) 47–52 (= Brommer 2) (review by Schefold in *Gymnasium* 61, 1954, 292); Drexler, W., *ML* I 2 (1886–90) 2594–2603 *s.v.* «Hesperiden»; Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 709–711 *s.v.* «Atlas (Atlas in der Kunst)»; Gelzer, Th., «Zur Darstellung von Himmel und Erde auf einer Schale des Arkesilas-Malers in Rom», *MusHelv* 36, 1979, 170–176; Gerhard, E., «Archemoros und die Hesperiden», in *Gesammelte akademische Abhandlungen* I (1866) 16–29 (= *AbhBerlin* 1836, 266–277) (= Gerhard 1); *idem,* «König Atlas im Hesperidenmythos», *o.c.* 219–228 (= *AbhBerlin* 1841, 109–117) (= Gerhard 2); Hermann, G., *De Atlante* (1836), Opusc. VII 257 ff.; Jucker, H., «Herakles und Atlas auf einer Schale des Nearchos in Bern», in *Festschr. F. Brommer* (1977) 191–199; Kurth, D., *Den Himmel stützen* (1975); Raoul-Rochette, M., *Mémoire sur les représentations d'Atlas* (1835); Robert, *Heldensage*^{4} 2, 488–498; Schauenburg, K., *LAW* 387–389; *idem, Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 3, 1963, 3–15; Schefold, *SB* II 52–53. 123–124; Sittig, E., *RE* VIII 1 (1917) 1243–1249, esp. 1246 *s.v.* «Hesperiden»; Stella 23–25. 813–814; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 704–709 *s.v.* «Atlas»; Thiele, G., *Antike Himmelsbilder* (1898); Vinet, E., *DA* I 1 (1877) 526–528 *s.v.* «Atlas»; Wernicke, K., *RE* II 2 (1896) 2119–2133 *s.v.* «Atlas».

On the Atlantes-Telamones: Curtius, E., *AZ* 1881, 13–30; *EAA* VII (1966) 668 *s.v.* «Telamones»; Guadet, J., *DA* I 1 (1877) 525–526 *s.v.* «Atlantes»; Puchstein, O., *RE* II 2 (1896) 2107–2109 *s.v.* «Atlantes»; *on supporting-figures in general:* Schaller, F., *Stützfiguren in der griechischen Kunst* (1973) 146–152 nos. 184–201 (she does not study Atlas); Schmidt-Colinet, A., *Antike Stützfiguren* (1977); Tybout, R. A., *BullAntBesch* 54, 1979, 210–211 (review of Schmidt-Colinet).

B. On the literary sources: On the several interpretations of Hom. *Od.* 1, 52–54 see Lesky, A., «Hethitische Texte und griechischer Mythos», *AnzWien* 1950 Nr. 9, 148–159 = *Gesammelte Schriften* (1956) 356–371, on A. 365–367. On the difficulties caused by the different versions of Herakles' routes in Pherekydes see Laqueur, R., *RE* XIX 2 (1938) 2003–2008 *s.v.* «Pherekydes 3». On the myth of A. and Perseus see Dugas, Ch., *Recueil* (1960) 156–157 (= *REG* 69, 1956, 1–15) and Schauenburg, K., *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 3, 1963, 13. On the problems surrounding the localization of A.: Burnbury, E. H., *A History of Ancient Geography* I (1959) 279–280, on a western setting 310–311, note C; Ramin, S., *Mythologie et géographie* (1979) 27 ff. On the placing of A. in the Po Valley: Ramin, *o.c.* 32–33; Bayet, J., *Hercle* (1926) 131–132; Bayet, J., *Les origines d'Hercule romain* (1926) 397 ff. On A. astronomer, barbarian: Dugas, Ch., *Recueil* 118–119 (= *REG* 57, 1944, 61–70); Kranz, W., *RhM* 96, 1953, 35–38 (commenting the theme of A. teaching the Jaffa cithara player in Verg. *Aen.* 1, 740–741); Spoerri, W., *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter* (1959) 53–59. On the Phoenician A. in Philon of Byblos: Dussaud, R., *Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens*^{2} (1949) 358.

C. On the conception of the sky: On the representations of the sky: Gelzer, *o.c.;* Herbig, R., «Giebel, Stallfenster und Himmelsbogen», *RM* 42, 1927, 126–128; Jucker, *o.c.;* Schauenburg, K., «Gestirnbilder in Athen und Unteritalien», *AntK* 5, 1962, 51–64. On the Greek image of the world and of the sky: Boll, F., *Sphaera, Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder* (1903); Schadewaldt, W., «Das Weltmodell der Griechen», *Die neue Rundschau* 68, 1957, 187–213 (= *Hellas und Hesperien*^{2} [1970] I 601–625); Schlachter, A., *Der Globus in der Antike* (1927) 1–7; Tièche, E., «Atlas als Personifikation der Weltachse», *MusHelv* 2, 1945, 67; Wischermann, H., *SMzbl* 93, 1974, 12–16. On the polos: Maass, E., *Aratea* (1892) 123–159.

CATALOGUE

I. Greek and Etruscan Atlas

A. Atlas and Prometheus

GREEK

1.* Laconian cup, bf. Vatican 16592. From Caere. – Albizzati II 66 pl. 17; Stibbe, *LakVas* 118 no. 196 pl. 63, 1: Arkesilas P.; Mariolea, M., *Die myth. Darstellungen auf lak. Vasen des 6. Jh. v. Chr.* (1973) 70–73; Jucker 195 pl. 55; Schefold, *SB* II 52–53 fig. 56; Gelzer fig. 1. – 565–550 B.C. – Tondo: Prometheus chained to the column (r.) and his brother A. (l.). A. is naked. He supports the skies with his l. hand and his shoulders, and rests his r. hand on his hip. His knees are bent. Behind him, a serpent. The ground line is held up by a Doric column from which lotus flowers issue. The sky A. supports is amorphous, decorated with white stars; it is divided into three concentric areas and an arch emerges from its mass, passes over Prometheus' head and merges into the border.

B. Atlas and Herakles

GREEK

6th cent. B.C.

2.* Lip-cup, Attic bf. Bern, private coll. From Caere (?). – Jucker 191–199 pl. 53–55, 1; Gelzer fig. 2. – Signed by Nearchos as potter. About 555 B.C. – A. is standing, with arms bent and hands on his hips, in the posture of supporting the heavens represented by the inner circle of the medallion, wearing a short tunic, bearded. Behind him the inscription *ΑΤΛΑ[Σ] ΗΟΔΕ.* Herakles walks to the r., head turned towards A. Inscription: *[ΗΕΡ]ΑΚΛΕΣ ΜΕΛΑΦΕΡΕΣ* (retro): «Herakles, bearer of apples». Part of the body and the hands, that probably bore the apples, have been lost.

3.* (= Athena **525**) Bronze shield-band. Basel, Antikenmus., Ludwig Coll. Presumably from an eastern Sicilian necropolis. – Steuben 32. 115 K 6; Lullies, R., *Griechische Kunstwerke, Sammlung Ludwig* (1968) 35. 138–139 no. 56 (as Argive); Jucker 193 pl. 55, 2; Gelzer fig. 3; Schefold, *SB* II 123 fig. 154; Kunze, E., in Berger, E., *Antike Kunstwerke aus der Slg. Ludwig* II (1982) 244–247 figs. 12. 13. – About 540 B.C. (Lullies). – The scene appears twice. A. supports with both hands the heavens represented by the top border whose left corner is bent to suggest curvature. A.'s long hair is collected into a queue in the Dedalic fashion; he wears a short girt chiton. In front Herakles walks r., with quiver, sword and club in his r. hand, apples in his l. Athena, with spear, watches Herakles and lifts a protecting hand towards the sky.

4. Shield-band. Olympia, Mus. B 4836. From Olympia. Very poor condition. – Steuben K 5; Kunze, *o.c.* **3**, 243. 244. – About 540 B.C. – From the same mould as the last.

5. Chest of Kypselos, cedar-wood, offered in Olympia by the Kypselids of Corinth. Lost. Artist unknown, perhaps a Corinthian. – Paus. 5, 18, 4 (= Overbeck, *SQ* no. 256, 79); Simon, E., *EAA* IV (1961) 426; Schefold, *Sagenbilder* 68–69 fig. 26. – About 550 B.C. – «A. is upholding on his shoulders, as the story has it, heaven and earth; and he bears also the apples of the Hesperides» (Trans. Frazer). Herakles, sword in hand, advances towards him. Over them, the inscription in hexameter: *«Ἄτλας οὐρανὸν οὗτος ἔχει, τὰ δὲ μᾶλα μεθήσει»*: «This is Atlas bearing the heaven, but the apples he will let go». This verse could be a parody of Hes. *theog.* 517 (Jones, *JHS* 14, 1894, 51. 72).

6. Sculptural group, cedar-wood, originally erected in the Treasury of the Epidamnians in Olympia, but the Eleans, according to Paus., moved the Hesperides to the Heraion. Lost. By the Lacedemonian wood-sculptor Theokles, son of Hegylos, «who had made it together with his son» (inscription, quoted by Paus., on the firmament). – Paus. 6, 19, 8 and 5, 17, 2 (= Overbeck, *SQ* nos. 328. 325); Vollgraff, W., *BCH* 50, 1926, 287; Robert, *Heldensage*^{4} 2, 492 n. 2; Beckel, G., *Götterbeistand* (1961) 57–58 no. XVII. – About 560 B.C. – «It contains a representation of A. upholding the firmament, and another of Herakles and the apple-tree of the Hesperides, with the serpent coiled about the tree» (Trans. Frazer). A. supporting the sky is the first element to appear, while a closer relationship seems established between Herakles, the apple-tree and the serpent. We can therefore suppose that A.'s inclusion was mainly a spatial indication (cf. **8**). Robert infers that Herakles was fighting the serpent. We cannot rule out the possibility that A. was an active participant in the scene, perhaps advising Herakles. – For attempts at reconstruction see Beckel (who puts the tree with the serpent and A. with the sky at the centre) and Vollgraff (the Hesperides as a chorus, in a circle around A., Herakles and the tree). – This seems the oldest representation in which A., Herakles, the Hesperides and their tree are associated with serpents (Brommer 1, 122).

5th cent. B.C.

7.* (= Astra **91** with bibl.) Lekythos, Attic wg. Athens, Nat. Mus. 1132 (CC. 957). From Eretria. – Haspels, *ABL* 155. 256 no. 50 pls. 47, 3a–b: Athena P.; *ABV* 522, 50; *Para* 260; *Add* 62; Brommer 1, 108 no. 4 fig. 3; Brommer 2, pl. 28a; Yalouris, N./Ashmole, B., *Olympia, the Scultpures of the Temple of Zeus* (1967) 183 figs. 24–25; on the depiction of the sky as a beam: v. Salis, A., *JdI* 55, 1940, 114 and n. 6; Schauenburg, K., *AntK* 5, 1962, 55 and n. 48; Dugas, *Recueil* 118–119 (Herakles learning astronomy: ancient theme?). – About 490–480 B.C. – A., at right, running as he presents the apples to Herakles with outstretched arms. Herakles supports the sky, depicted as an architrave on which the stars and the lunar crescent are represented. His bow and quiver are hanging, the club at one side. A., naked, wears an enormous beard and extremely long hair tied with a red ribbon. Imitation letters surround the characters, simulating an inscription or perhaps a long conversation.

8.* Volute-krater, fr. (neck). Attic rf. Malibu, Getty Mus. 77.AE.11. – *ARV*^{2}, 186, 51 (the Louvre fragments): Kleophrades P.; *Add* 94; Greifenhagen, A., *SbHeidelb* 1972, 4. Abh., 35–39 pl. 18, 2; 25; Turner, E. G., *MusHelv* 33, 1976, 18 n. 14a; Frel, J., *GettyMusJ* 4, 1977, 63–70. 74–75, esp. 70 figs. 9. 10. – About 490 B.C. – A male whose head and part of the thorax have been lost, in the posture of one bearing a heavy weight, undoubtedly A. He is nude, frontal, like a column, his arms resting on his waist. He supported the heavens on his head only, transmitting the weight to his hips. There is no space for an explicit representation of the sky. To his l., the tree with the apples and three serpents coiled around the trunk. Herakles fights them with his club; behind him, Athena, sitting.

9.* (= Athena **529c** with bibl.) Metope from the temple of Zeus in Olympia, in Parian marble. Olympia, Mus. It was placed over the entrance to the *pronaos,* in the centre. – Mentioned by Paus. 5, 10, 9 (= Overbeck, *SQ* no. 1034). Ashmole/Yalouris, *o.c.* **7**, pl. 188; Lullies/Hirmer, *Plastik*^{4} pl. 92; Beckel, *o.c.* **6**, 59 no. XVIII and 85, Exkurs I. – About 465–460 B.C. – Three standing figures: Athena, Herakles and A. Athena, frontal, is helping Herakles support the sky. Ashmole suggests she is ready to take the load as it is transferred. Herakles is holding the sky up with his arms and shoulders, on which a cushion has been placed to make the weight more bearable. In front of these static figures A. advances bearing in his hands at least four apples that he presents to Herakles. A. is characterized by a longer, pointed beard; his hair is tied with a ribbon and ends in a series of long curls. No other distinctive attribute distinguishes A. from Herakles. This is probably why Paus. transposes their identities: «(Hercules) is about to take the burden of Atlas on himself» (Trans. Frazer).

10. Painting decorating the barriers at the side of the throne of Zeus in Olympia. By the painter Panainos, brother of Phidias. – Paus. 5, 11, 5–6 (= Overbeck, *SQ* no. 696, 34–36); Petersen, P., *Ein Werk des Panainos* (1905); Giglioli, C. Q., *MemLinc* ser. V, XVI (1922) 219 ff.; Pfuhl, *MuZ* II 636. 660 ff.; Lippold, G., *RE* XVIII 3 (1949) 417–418 *s.v.* «Panainos»; Moreno, P., *EAA* V (1963) 924–925 *s.v.* «Panainos». – 3rd quarter of 5th cent. B.C. – «Amongst these paintings is seen A. upholding heaven and earth and beside him stands Hercules wishing to take the burden of Atlas on himself» (Trans. Frazer). Also depicted, among other scenes, were Herakles aiming towards (?) the chained Prometheus and two Hesperides bearing apples.

4th cent. B.C.

11.* Inside face of a mirror-cover, bronze. New York, MMA 06.1228. From Vonitza (Akarnania). – Richter, G. M. A., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes, Metr. Mus.* (1915) 261 fig. 760; Brommer, *Denkmälerlisten* I 29, 2 (mistakenly, he considers it Etruscan); Herbig, R., *RM* 42, 1927, 127; v. Salis, *o.c.* **7**, 113–114 fig. 12; Endell, F., *Antike Spiegel* (1952) pl. 15; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 135. 221 n. 350. – Later than 420 B.C., probably 4th cent. B.C. (Richter: 2nd half of 5th

cent. B.C.; v. Salis: late 4th cent.). – A. and Herakles passing the skies from one to the other. Herakles has left his club leaning against a rock, and is ready to take the weight. The figure of A., bearded and with long hair, contrasts with Herakles' youth and agility. A. is shown frontal, his face slightly turned and his body bent by the effort. He wears boots and exomis. He supports the sky with both hands and his head. The irregularity of the ground-line suggests a rocky chasm, perhaps in the infernal regions. The weight supported by A. is represented in the form of a beam or an architrave, a straight and completely undecorated band; perhaps it represents the disk of earth instead of the skies (on the abstract conception of this supposed «arch of the sky» see Herbig).

12.* (= Archemoros **10** with bibl., = Astra **74**) Volute-krater, Apulian rf. Naples, Nat. Mus. 81394 (H 3255). Known as the «Archemoros Vase». From Ruvo. – *RVAp* II 496, 42: Darius P.; Brommer 1, fig. 11; Beazley, *EVP* 84; Schauenburg, *o. c.* **7**, 55–56. 59 pl. 17, 3. – Mid-4th cent. B.C. – Side *B* complements the scene on side *A* (the funeral of Archemoros). The Garden of the Hesperides is represented. A., placed at the top is shown frontal, naked except for a chlamys over his forearms; bearded and with long hair. He supports the celestial dome with both hands and his head. The skies are represented as an echinus-segment. Old drawings show stars, probably white, decorating the sky, but they cannot be seen on Schauenburg's illustration. A. is looking at Herakles, about to be crowned by a small Nike. He is leaning on his club and is addressing A. with the gesture of two semi-opened fingers (middle and index): perhaps indicating the question or alternative which he presents A., from whom he expects an answer. *Cf.* Oedipus opposite the Sphinx on the krater Naples H 3254 by the Darius P. (*RVAp* II 495, 39) and Hermes with Paris on the Berlin hydria F 3290 (*RVAp* I 426, 58 pl. 156, 3). The setting at the confines of the earth is completed with Phosphoros, on horse-back, and Helios' chariot, which cross in front of A. – On the lower plane: tree with serpent and the Hesperides.

13.* Neck-amphora, Campanian rf. London, BM F 148. – Trendall, *LCS* 667, 1: Owl-Pillar Group; Beazley, J. D., *JHS* 63, 1943, 66–111 no. 1; Schauenburg, *o. c.* **7**, 55 pl. 17, 4 (on the conception of the celestial dome); Robert, *Heldensage*[4] 2, 495; Gerhard 1, 5–6 pl. 20 (the drawing contains several errors: the figures are too close together, which made Robert misinterpret A.'s attitude, thinking he is appeasing the serpent). – Probably 3rd quarter of 5th cent. B.C. – Herakles supports the heavens decorated with Sun, Moon and a star, in the presence of a goddess with polos (Hera?). A., bearded and naked, cautiously approaches the tree, laden with apples and defended by two serpents. One of these is being pacified by a maiden or Hesperid (to the l.). A., with outstretched arms pays attention to the other, more menacing, serpent.

14. Bell-krater, Apulian rf. Milan, Moretti Coll. – Trendall, *Phlyax Vases*[2] no. 45 pl. 2; Brommer 1, 119 pl. 3, 5; Trendall/Webster, *Illustrations* 38 fig. II 13; Turner, *o. c.* **8**, 17. – About 380 B.C. – Herakles is holding up the skies with his hands and shoulders. A. is missing. Two satyrs take advantage of Herakles' immobility to steal his club, bow and quiver. The sky is represented by a disc-segment as on **12**.

ETRUSCAN

15.* Bronze mirror. Vatican 12.242. From Vulci. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 137; III 130; Helbig[4] I no. 734; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 3–4 pl. 3b; Pfister-Roesgen, *o. c.* **11**, 46–47. 133–135 pl. 29; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 27–28 V 14 pl. 4, 3. On the inscription *Aril:* Fiesel, E., *StEtr* 10, 1936, 405; on the inscription *calanice* (καλλίνικος): de Simone, *Entlehnungen* I 38; also Beazley, *o. c.;* on the representation of the sky on this mirror: v. Salis, *o. c.* **7**, 114. – About 450 B.C. – A. *(Aril)* holding up the weight of the world. Herakles walking away with the lion-skin on his shoulders, the club and the apples in his hands. By his r. arm, the epithet *calanice* (on Herakles' attitude in this context *cf.* Gerhard, *EtrSp* II pl. 134, and Beazley, *o. c.* 5 fig. 2). He turns his head towards A. A. is represented nude and frontal with long beard and hair; on his head he wears a hoop to help in bearing the weight. He supports a shapeless mass covered with numerous strokes: stars? (Gerhard), plants? «The artist thinks of earth, for the burden is adorned with plants instead of stars» (Beazley). The artist probably meant the strokes to represent vegetation. A. would then be supporting earth, not the skies (against the opinion of v. Salis and other authors). To the r. a vertical spear, probably a reminder of Athena, and a tree, undoubtedly a stylized tree of the Hesperides.

16. Bronze cista. From Praeneste. Whereabouts unknown. – Matz, F., *BdI* 1870, 100–101 no. IV. – Date unknown. – We know the piece through Matz' description: «Dà negli occhi la figura d'Atlante imberbe che, coperto dalla vita in giù d'un ammanto, colle mani sorregge il globo del cielo sparso di varie stelle e distinto da mezza luna. Si allonta da lui verso s. un uomo vestito d'*himation* che repiega il capo indietro ed alza la destra. Segue a destra di Atlante un guerriere munito di corazza che colla destra tiene un cavallo per la briglia, poi viene una figura assai distrutta che pare sia di donna. Ponendo la sinistra nel fianco alza la destra favellando. Lo spazio rimanente viene occupato da un carro tirato da quattro cavalli. Regge le redini una giovine donna vestita di chitone senza maniche». This description recalls the Archaic theme of Herakles' victorious departure (**15**), and the general complexity of the scene is reminiscent of the Archemoros Vase (**12**).

17.* Scarab, sardonyx. Boston, MFA 98.736. – Beazley, J. D., *The Lewes House Coll.* (1920) 73, commentary on no. 88 *(infra)* pl. A 21; Hanfmann, G./Fiesel, E., *StEtr* 10, 1936, 399–400. 405 fig. 1; Zazoff, *EtrSk* 159 no. 570. – «Spätetruskischer Freier Stil» (Zazoff); 450–430 B.C. (Hanfmann). Hanfmann suggests a model in the Severe Style, to be dated about 460 B.C. – Herakles, frontal, holds the sky on his head and his r. hand. With his l. he holds his club at his side. The lion-skin covers his shoulders. He can be compared to Apollo on the pediment of the temple of Zeus in Olympia (Hanfmann). A. *(Aril),* to his l., naked, his torso in three-quarters view and his head in profile. He is in repose, resting his weight on his l. leg, the r. slightly bent behind it. With his r. hand he is plucking an apple and observing it. Three serpents are coiled around the trunk: A. extends his l. hand towards the highest in a gesture of appeasement. Hanfmann suggests that A. may be feeding it. The heavens are represented by a segment of circle adorned with the solar disc, the lunar crescent and seven stars. Hanfmann suggested that these may be a reference to the Pleiades as daughters of A., the Moon, Selene, being his wife. The presence of the Sun and Moon could indicate the region where day and night meet, in the land of the Ethiopians. – There is a scarab from the Lewes House Coll., Boston 27.724 (Beazley, *o. c.* no. 88) with Herakles (inscr. *Hercle*) supporting the firmament with the lunar crescent and stars. A. does not appear. To the r. (in impression) the tree.

18.* Scarab, carnelian. London, BM 72.6-4.1168. – Walters, *BMGems* 74 no. 616 pl. 11; Richter, *EngrGemsGE* 209 no. 852 (the photo of the original is of another stone); Zazoff, *EtrSk* 148 no. 383. – 2nd half of 5th cent. B.C. (Richter); «Freier Stil» (Zazoff). – «A nude, bearded man is crouching with legs bent and both arms raised, as if to support something (the vault of heaven?). The large round object on which he seems to be sitting is probably intended for a rock. The pouch-like object with a long handle (?) in front of him, on which his foot rests, I am not able to identify. Dotted border and marginal ornament» (Richter). Richter identifies A., but with certain reservations. Nonetheless, the posture, the powerful musculature and gigantic appearance, all conform perfectly to the usual iconography of A.

C. Atlas as king

GREEK

19.* (= Astra **56** with bibl.) Amphora (panathenaic shape), fr., Apulian rf. Once Berlin, Staatl. Mus. F 3245, lost. From Ruvo. – *RVAp* II 499, 56: «by, or very close to, the Darius P.»; Bayet, J., *Les origines d'Hercule romain* (1926) 399 no. 1; Brommer 1, 119 no. III, 1; Beazley, *EVP* 43. – 360–340 B.C. – In the top register Herakles, leaning on his club, presents himself to A. A. (inscribed) is shown as a king, sitting on a throne. He is bearded, his face in three quarters view. His r. hand is raised with fingers semi-extended, in the gesture of speaking. In his l. hand he holds a sceptre terminating in a bird. He is dressed in a richly enbroidered tunic and a himation and soft shoes, resting on a stool. The richly decorated throne has two small, moving figures as terminals. Behind A. is Selene (inscribed) standing and wearing the lunar crescent on her head and touching A.'s throne with her l. hand. To the r., his back towards Herakles, Hermes (inscribed) talking to a woman (Maia?: the letter *M* is all that is left of the inscription). She leans on an ornamental stalk. Stars fill the spaces between the heads. In the lower register, the Hesperides and the tree with a serpent. One of the Hesperides is giving a drink to the serpent, another, with a lyre, is sitting as Eros crowns her.

D. Atlas and Perseus (uncertain)

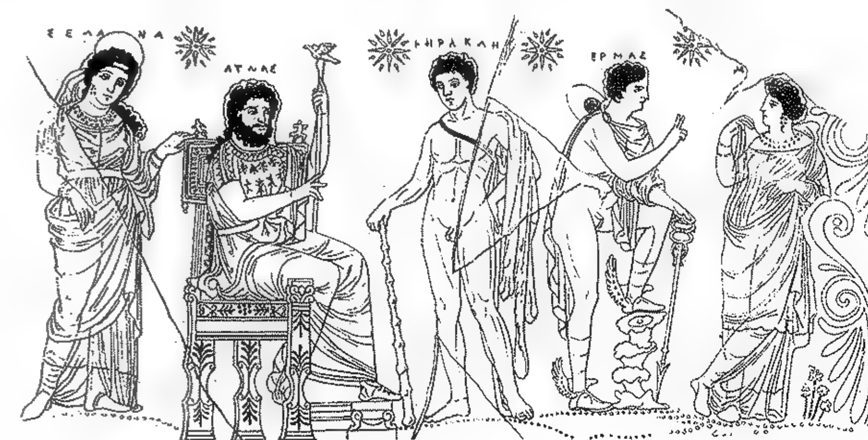
GREEK

20. Hydria, Attic rf. Richmond, Virginia Mus. 62.1.1. – *ARV*[2] 1683, 48[bis]: Nausikaa Painter; *Para* 452; *Add* 162; Alexander, Ch., *Arts in Virginia* 62, 1962, vol. II, 3, 9 with ill.: Perseus and Medusa; Schauenburg, K., *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 3, 1963, 3–15; Shapiro, A., in *Greek Vases from Southern Collections* (1981) no. 38. – About 450 B.C. – A. is possibly shown in the episode of Perseus killing Medusa, sitting in a rocky landscape, watching Perseus' deed with surprise. He is wearing a sleeveless tunic and is bearded, a ribbon in his hair. He is leaning on a staff with a curved end, perhaps the crook of A. as shepherd. There are other spatial indications: the leafy tree under which Medusa sleeps. Inspired by a wall-painting? (Schauenburg).

E. Atlas in other and uncertain contexts

GREEK

21. Metope from the North side of the Treasury of the Athenians in Delphi. – Delphi, Mus. 2028. – La Coste-Messelière, P. de, *FDelphes* IV 4 (1957)



Atlas 19

126–128 fig. 28. – Probably after 490 B.C. – Very fragmented: to the l. parts of a body, male, nude, in profile, standing at rest; the left arm is raised and bent, the left leg slightly advanced. To the r., traces of another figure. The identification is difficult. What can be seen recalls the static quality of the Olympia metope (**9**). La Coste-Messelière considers this piece to represent A. and Herakles, since the other metopes on this side of the Treasury are all Heraklean and there are no other possibilities.

22.* Amphora, Attic bf. Munich, Antikenslg. 1540 WAF (J. 989). – Kunze-Götte, E., *CVA* 8 pls. 428, 2; 429; 430, 5: close to the Kleophrades P.; Schefold, *SB* II 53 fig. 57. – About 510–500 B.C. – A. (?), Prometheus (?), or indeterminate Giant (?). A gigantic personage, frontal, nude, with a huge beard and other traits of a Giant (small ears, flattened nose, etc.). His hands are placed in front of the abdomen, and his arms are raised and bent at the elbow. Two girls, nude and much smaller, placed at each side, support the Giant's arms. Kunze-Götte and Schefold think this is Prometheus: the incision on the chest being the wound inflicted by the eagle (*cf.* **1**). As the disposition of the hip-muscles seems relaxed, inappropriate to the effort of bearing a great weight, Kunze-Götte thinks it represents a hanging person, perhaps Prometheus. These arguments are not conclusive: the figure's posture reminds us of the A. by the Kleophrades Painter (**8**), who rests his hands on his hips. If the Giant represented is A. (as on **8**) he would also be supporting the weight with his head only and the heavens would be represented by the band of tongues that frames the scene. The girls can be interpreted (as by Kunze-Götte) as a chorus of Oceanids (in the case of Prometheus) or of Hesperides (in the case of A.). In any case, this representation is uncertain.

23. Throne in Amyklai (Laconia), probably marble. Built in honour of Apollo, in the sanctuary of Apollo Karneios. By Bathykles of Magnesia. – Paus. 3, 18, 10 (= Overbeck, *SQ* no. 360, 12–13); on the monument in general: Martin, R., *RA* 1976, 205–218 (with bibl.). – 2nd half of 6th cent. B.C. – «But I may say in brief (most of the work being tolerably well known) that Poseidon and Zeus are represented carrying away Taygete, daughter of Atlas, and her sister Alcyone. There are also reliefs representing A.» (Trans. Frazer). Paus. specifies nothing. We do not know if A. was thematically associated with the abduction of his daughters by Zeus and Poseidon, as a father who must, impotently, watch the violence of the gods.

24. Stamnos, Attic rf. Leningrad, Hermitage B 1559 (B 640, St. 1641), and Paris, Louvre (1 fr.). – *ARV*² 639, 56: Providence P.; Petersen, E., *AdI* 31, 1859, 293–306 pls. G–H; Brommer 1, 110, IIa, 1; 112; Peredolskaja pl. 86; Metzger, *Représentations* 205; Beazley, *EVP* 43. – 2nd quarter of 5th cent. B.C. – Most authors, except Beazley who does not mention side *B*, take A.'s identity as a matter of course. On side *A*, Herakles (to the l.) is introduced into Olympos by Athena. Three gods greet him: Zeus, Hera and Poseidon. The hero carries an apple in his hand that he presents to Zeus, but – «Very much restored: the restorations include the hand of Herakles with the apple» (Beazley, *EVP* 43). Side *B*, to the left, a tree with a serpent coiled around the trunk and looking towards the l. where Herakles has made his departure. Behind this, a male with long hair and beard, with a floral crown, dressed in a chiton and himation, holding a sceptre in his l. hand. He is looking at the tree and raising a hand in a gesture of surprise. Behind him, a girl (a Hesperid) with an identical gesture. And last, Iris entering the scene and gesticulating: she gives the news of the deed. The venerable man must be interpreted as the father of the Hesperid. Both conform to the usual model of this time: the girl and her father, who are the passive side of the deed in the manner of a chorus, limiting themselves to gesticulating and astonishment. The painter undoubtedly meant to represent the father and daughter who lived in the Garden, probably considering them the mythical owners, but it does not necessarily follow that the man painted on side *B* is A.

25. Pelike, Attic rf. Paris, Louvre MN 734. From Benghazi (Berenike). – *ARV*² 1472, 3: Pasithea P.; *CVA* 8 pl. 48 (528) 3–5; Metzger, *Représentations* 213 no. 41. – About 400 B.C. – Apotheosis of Herakles, who is drinking from a kantharos as he sits on a rock. To his r., two women watch, one leaning on the other, and a bearded male figure, partially wrapped in a cloak and leaning on a staff (A.?). For a similar problem *cf.* **24.**

F. A rock set in the Garden of the Hesperides

GREEK

26. (= Eros **118**) Krater, Attic rf. Paris, Petit Palais 327. – *CVA* pl. 24 (664) 1. 4. 6; Metzger, *Représentations* 204 pl. 27, 3; Schefold, *UKV* no. 260 fig. 73. – 4th cent. B.C. – Herakles resting under the tree; to the right, a rock.

27. Pelike, Attic rf. Leningrad, Hermitage 3v2 (St. 1788). – Schefold, *KV* pl. 24b; *idem, UKV* no. 366; Metzger, *Représentations* 131 no. 48; 204 no. 24 pl. 14, 4. – 4th cent. B.C. – Dionysos and his retinue in the Garden. The rock is by the tree, to the l. Pan, playing a flute, sits on it.

28. Hydria, Paestan rf. Portugal, private coll. From Paestum. – Schauenburg, K., *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960) 88 pl. 35, 2; Trendall, *PAdd* 14 (follows Schauenburg). – 4th cent. B.C. – A male with Phrygian cap, chlamys and spear, probably Perseus, arrives at the tree, and places his left leg on a rock speckled in white. The Hesperides offer apples to him.

G. Probably false or much restored

29. Neck-amphora with twisted handles, rf. Formerly in the Barone Coll. «vendu à Londres chez Sotheby, 23 fév. 1920» (Reinach). From Ruvo. – *Bullettino Napoletano* 4, 1846, 105 pl. V; Reinach, *RépVases* I 471. – No author doubts the authenticity of the piece, and if anything is authentic, such as the broken meander at the base of the scene, we must surmise that it is Attic, about 460 B.C. – Side *A:* sphinx on a small Doric column (to the l.). Side *B:* A. upholding the skies (to the r.). The drawing shows both figures as on the same face of the vase, conversing. A., bearded and with long hair, supports the heavens, represented as a great crescent, on his shoulders and bent arm. He rests his other hand on his hip. The figure is similar to **1**. A *chlamys* hangs over his right shoulder, and with his left hand he gathers it over his hips, hiding his sexual organs, in itself a suspicious feature. The heavens are decorated with stars, and crossed by the zodiacal band. In the reproduction in *DA* I 528 fig. 617 it is also decorated with some symbols: Piscis and Scorpio. All these details are undoubtedly modern. The vase would have to be reexamined to ascertain whether it is completely false or not.

II. Roman Atlas

A. Atlas and Hercules

30.• Nicolo intaglio. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 8239. – Gerhard 1, 43 pl. 4, 4; Furtwängler, *Beschreibung* no. 8239 pl. 59. – A. half-kneeling, naked, supports the skies in the presence of a person without attributes (Hercules?), who is sitting, naked, and with his r. hand outstreched towards A.



Atlas 30

31. Painting. Description in Philostr. *im.* 2, 20, 2. – A. was represented at the moment when he competed with Hercules as to who could hold up the skies with less effort. The painting showed Hercules supporting the heavens without difficulty, while A. was making a great effort, manifest in the contraction of his facial features and the tension of his muscles. The text seems to illustrate, perfectly, the type of the A. Farnese (**32**).

B. Atlas supporting the globe; alone

Sculpture in the round

32.* (= Astra **104** with bibl.) Marble sculpture, known as the «A. Farnese». Naples, Nat. Mus. 308. From Rome (?). – Thiele, G., *Antike Himmelsbilder* (1898) 19–42 pls. 2–6. – About A.D. 150. – Face, legs and arms restored. A. kneeling on his r. leg, naked, supports the globe on his back, holding it with both arms. The Zodiac (→Zodiacus) and constellations are represented on the globe.

33. Marble sculpture, fr. Naples, Nat. Mus. – Lange, K., *AZ* 1883, 82–86 fig.; Reinach, *RépStat* II 26, 2; Furtwängler 711. – Late Hellenistic to Roman. – A., nude, bearded, supports the globe, of which only a small fragment on A.'s back remains. A short cloth is placed on his shoulder in the manner of a cushion.

34.* Bronze statuette. Once Constantine. – Besnier, M./Blanchet, P., *Musées de l'Algérie, Coll. Farges* (1900) 2 no. 5 pl. 1, 7. – A., kneeling on his l. leg, lifts his arms to hold the globe, which is missing, on his head.

35.* Bronze statuette, fr. Copenhagen, Thorvaldsen Mus. H 2061. – *EA* 1486c. – A., kneeling on his r. leg, lifts his arms to support the globe, now lost.

36.* Sculpture, white marble. Sevilla, Arch. Mus. 23. From Cabezas de San Juan. – García y Bellido A., *Esculturas romanas de España y Portugal* I (1949) 108–109; II fig. 107; Fernandez Chicarro, C., *Cat. del Mus. Arq. de Sevilla* (1969) 51. – About 49 A.D. – A. supporting the globe as he kneels on his r. leg. Both arms are lost, but traces of the hands can be seen on the globe. On the base a dedication to Claudius.

37.* Marble sculpture, fr., known as the «A. Albani». – Rome, Villa Albani 684. – Thiele, *o.c.* **32**, 25 fig. 3; Helbig⁴ IV no 3355. – Antonine, 2nd/3rd cent. A.D. – Only the torso: A., bearded, with his face lifted towards the l., supports a globe or disc of which only fragments remain and on which Phosphoros and Hesperos (→Stellae) are represented. Restored.

38.* Small bronze sculpture, fr. Cluj, Transylvanian Hist. Mus. 2219. From Romania (Dacia). – *Civiltà Romana in Romania* (1970) F 94. – 2nd/3rd cent. A.D. – A., with long hair, naked, kneeling, lifts his arms to support the globe, now lost.

39. Bronze sculpture. London, BM. – Walters, *BMBronzes* 27 no. 1440; Reinach, *RépStat* III 126, 8. – A., kneeling, nude, bearded, lifts his arms to hold the globe, now lost, as are both forearms.

40. Sculpture. Zagreb, Mus. – Brunšmid, J., *Viestnik* (Zagreb) 1914, 235; Reinach, *RépStat* V 219, 5. – A., halfkneeling, naked and bearded, is holding the globe, now lost, with his uplifted arms.

Reliefs

41.* Sandstone table, fr. Obernburg, Römerhaus. – Espérandieu, *Germanie* no. 311. – On the right, A., naked, supports the globe. Above him, an eagle with a thunderbolt. On the main face, an inscription dedicated by a *beneficiarius consularis* to Jupiter and to the *genius* of the locality.

42. Stone relief. Deposited first in Innsbruck, later in Vienna, now in Stertzing-Vipiteno. From Mauls, Eisack Valley (ancient territory of Raetia). – Vermaseren, M. J., *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis Mithriacae* II (1960) no. 1400 fig. 360. – Several scenes surround one of Mithra killing the bull. On one of them, A., kneeling, with both hands raised supports the globe.

43.* Rectangular table, in red sandstone, decorated with reliefs. Karlsruhe, Badisches Landesmus. From the Mithraic temple of Neuenheim. – Espérandieu, *Germanie* no. 443; Vermaseren, *o.c.* **42**, no. 1283 fig. 337. – Several staggered scenes frame one of Mithra tauroktonos. On the extreme lower l., A., dressed as an Asiatic, semi-kneeling and turned to right, carries the globe on his back, holding it with both hands.

44. (= Aion **20*** with bibl., = Apollon Agyieus

31 with bibl., = Attis 422 with bibl.) Silver plate. Milan, Arch. Mus. From Parabiago. – 2nd or 4th cent. A. D. – In the centre Cybele and Attis in a chariot with four lions. To the r. the upper part of A., nude, who appears to rise from the earth. With both hands and his head he supports the oval ring of the zodiac within which stands Aion.

Mosaic or Painting

45. Mosaic or painting, known from a description by John of Gaza (author of the Justinianic period). Either in Gaza or in Antioch. – Friedländer, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius, Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit* (1912) *p.* 140–141, *vv.* 96–125; *p.* 174–176; G. Krahmer, *De tabula mundi ab Joane Gazaeo descripta* (1920); A. Blanco, *Mosaicos de Mérida* (1979) fig. 3. – According to Krahmer's drawing, a standing A. was supporting a globe on which Helios, with an identifying inscription, was represented.

C. Atlas and Tellus

46.* (= Dodekatheoi **47*** with bibl.) Table with reliefs, in red sandstone. Karlsruhe, Badisches Landesmus. From Osterburken. – Espérandieu, *Germanie* no. 200; Vermaseren, *o. c.* **42**, no. 1292 fig. 340. – The table is decorated with diverse Mithraic scenes and the zodiacal signs, framing the central scene of Mithra cutting the bull's throat. On one of the registers, A. carries the globe in the presence of a semi-reclining Tellus.

D. Atlas and Jupiter

47.* AE medallion, Antoninus Pius, A. D. 157. – Thiele, *o. c.* **32**, 22 fig. 2; Gnecchi, *Medaglioni* II 15, 52 pl. 49, 2; Strack, *Reichsprägung* III 63 no. 640. – Rev.: Jupiter with *hasta* and *fulmen*. In front, an altar with an eagle. Behind, A., kneeling, nude and bearded (?), bearing the globe on his shoulders. The altar is decorated with a relief of Jupiter fighting the Titans.

E. Atlas and Victory

47a)* High relief on a pilaster. Askalon, Nat. Park. From Askalon, Severan Bouleuterion. – Watzinger, C., *Denkmäler Palästinas* II (1935) 97–98 pl. 31, 71; Vermeule C./Anderson, K., *The Burlington Magazine* 123 no. 934, 1981, 15 fig. 31. – Early 3rd cent. A. D. – A. kneeling on altar holding the globe on which stands a Victory.

F. Atlas in a funerary context

48.* Sarcophagus relief. Ostia, Mus. 106. – Helbig[4] IV no. 3121; Castagnoli, F., *EAA* IV (1961) 732 fig. 888; Dulière, C., *Lupa Romana* II (1979) no. 131 fig. 310–311. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – Child's sarcophagus. A., kneeling, naked supports the central *clipeus*, in which the Wolf with Romulus and Remus is represented.

G. Eros and Atlas

49.* Sarcophagus relief. Naples, Nat. Mus. – Marrou, H.-I., *Mousikos Aner* (1938) no. 221 pl. 5; Cumont, *Symb* 304–306 pl. 29, 1. – In the centre front, the *imago clipeata* serves the function of the celestial sphere, and in it the deceased's bust, a female lute-player, is represented. The circle is held up by a small, naked, half-kneeling figure who raises both arms. To the sides, two marine centaurs, with Nereids sitting on them help support the *imago*. On the lower part, Erotes playing with dolphins. According to Marrou, the *imago*-bearer is a small Eros, acting as A., and companion of the other four that surround the bust.

H. Atlas as a constellation

50. Representations on planispheres, now lost, but known from Hellenistic writers. – Boll 260–261. – The figure of A. formed part of a constellation in astrologers' representations in Hellenistic and Roman times, attested by a passage of Antiochos of Athens (Boll 58), an astrological poet of uncertain Hellenistic date, who places A. in the astrological area of Leo: «In Leo: the Auriga, the Ship; on top of this the Serpent, the Sickle and the Hydria; the Archer, the Flutes and the Cymbala, and Atlas and the Auriga, driving the chariot with his left hand and the whip» (on Antiochos *cf.* Boll 54–55). A text of Teukros (Boll 260) also includes «a god with hands extended upwards» in the area of Leo and in the same position as Antiochos' A., at the same time throwing some light on the iconography of this celestial representation.

I. Atlas in other contexts: uncertain representations

51.* AR denarius, Septimius Severus, A. D. 201–210. – *BMC* Emp V clii; 224, 371. 372 pl. 36, 18. – Rev.: Septimius Severus, sitting in the curule seat and crowned by a Victoria, resting l. on round shield (orb?) supported by a kneeling naked figure that seems to be A.

52. Carnelian intaglio. Berlin, Staatl. Mus. FG 7697. – Vinet 528 fig. 618; Furtwängler, *Beschreibung* no. 7697 pl. 57. – Perhaps modern (E. Zwierlein-Diehl). – Nude male sitting on a rock in front of the solar quadrant, and, seemingly, examining a star he holds in his hand. Behind him a second star. Above his head, an open compass. According to Vinet, illustrious antiquarians identified this personage as being A. in the role of the astronomer he was relegated to by euhemerists.

III. Atlas as an architectural support: Atlantes

GREEK

Sculpture

53.* Reliefs of colossal Atlantes, sculpted in the round, calcareous stone. From the temple of the Olympian Zeus in Acragas (Sicily). Agrigento, Mus. and at the temple itself. – Marconi, P., *BollArte* 6, 1926, 33 ff.; Drerup, H., in *Bericht des VI. Int. Kongress für Archäologie, Berlin* (1939) 379–387; Krischen, F., *AA* 1942, 1–19; Ferri, S., *RendPontAcc* 22, 1946/47, 61–65; Griffo, P., *Sulla collocazione dei telamoni nel tempio di Giove Olimpico in Agrigento* (1953); Schaller 149–151 no. 184; Simon, *Götter* 21 figs. 8. 9; Schmidt-Colinet 242 M 1; de Waele, J., *AA* 1980, 190–209, esp. 204–207. – Erected by Theron after his victory over Carthage in the year 480 B. C. – The Atlantes were placed against the outer wall of the peristyle. They alternate with Doric columns, occupying the top part of the intercolumnation. Height: 7.52 metres. Some are unbearded youths with short hair, others are bearded and with long hair, tied in a ribbon. Their arms are raised and bent at the elbow in the attitude of supporting the architrave with their forearms and head. During the Middle Ages they were considered Giants. Basically they are supporting figures, but perhaps Theron and his architects also meant to mythologize an historical event and perhaps they were seen as defeated barbarians, the prisoners; or, as the result of a mythological transposition, as the Titans, especially the Titanid A., vanquished and condemned by Zeus to support the celestial building in Zeus' own gigantic sanctuary of Agrigento (on this *cf.* Simon).

This type is imitated, from the 5th cent. on, in many terracottas, especially in Sicily:

54. Appliqué in the form of an Atlante from a clay vase. Syracuse, Arch. Mus. From the Temple of Asklepios. – Marconi, P., *Agrigento* (1929) 210 fig. 151. – Probably 5th cent. B. C. (Marconi).

The architectural Atlante of Agrigento is also repeated in Sicilian architecture during the Hellenistic period:

55. Fragments of stone figures belonging to Hieron II's great altar in Syracuse. Lost. Reconstructed by Koldewey, R./Puchstein, O., *Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sizilien* (1899) 72 fig. 54; Schmidt-Colinet 48. 91 fig. M 5. – 3rd cent. B. C.

56a) b) Two sandstone reliefs. Palermo, Mus. Reg. From Soluntum. – Pace, B., *MonAnt* 28, 1922, 222 n. 2; 225–226 fig. 17. 18; Schmidt-Colinet 48. 224 fig. M 8. – Hellenistic. – *Cf.* **57.**

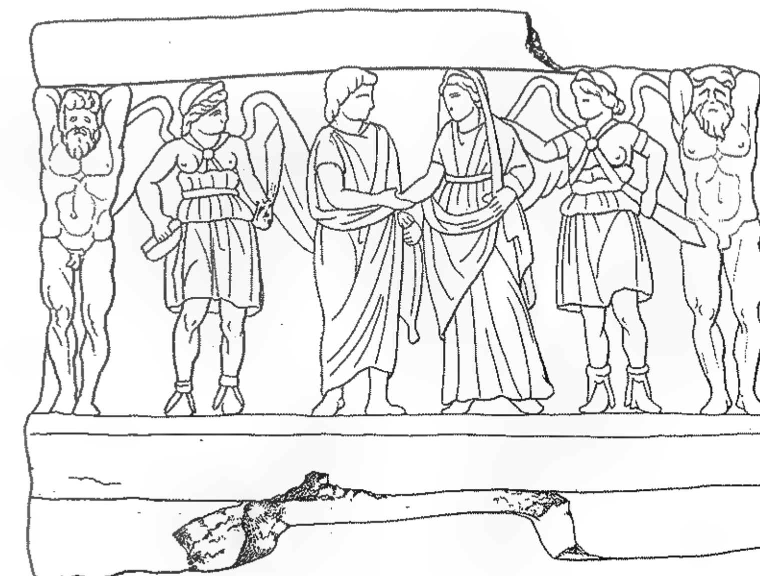
57. Atlante in calcareous stone. Reggio Calabria, Nat. Mus. From Monte Scaglioso. – Galli, *Attività della Sopraintendenza bruzio-lucana nel 1925* (1926) 12; Kaschnitz-Weinberg, G., *AA* 1927, 136 Beilage 6; Schaller 71 no. 185; Schmidt-Colinet 244 M 9. – Hellenistic (Kaschnitz). – Height 2.50 m. Bearded, naked. Same position as **53.**

58. Hieron of Syracuse's ship. The construction was directed by Archimedes. – Known from a description in Athen. 5, 208b. Schmidt-Colinet 48. 132 M 6. – About the 2nd quarter of 3rd cent. B. C. – «On the outside, a row of Atlantes (ἄτλαντες) six cubits high girded the ship». *Cf.* **53**, which Hieron may have known, and from which the idea may have been taken.

ETRUSCAN

Painting

59. Atlantes from the Tartaglia Tomb in the Tarquinia Necropolis. Lost. – Known from drawings in Dempster, T., *De Etruria regali* (1723) II pls. 88. 89, reproduced in Pallottino, M., *MonAnt* 36, 1937, 405–407 fig. 100; Pairault, F. H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 50; Schmidt-Colinet 49. 112–115 fig. M 11. – 2nd cent. B. C. – These consist of at least three figures, frontal, nude, muscular, that hold up an amorphous mass of earth with their extended arms. The context indicates an underworld episode.



Atlas 63

Reliefs

60.* Urn, Volterran, alabaster. Volterra, Guarnacci Mus. 315. – Pairault, *o.c.* **59,** 50 pls. 28b. 29; Schmidt-Colinet 245 M 13. – 2nd half of 2nd cent. B.C., «rosettes et palmettes» work-shop (Pairault). – The front is framed by two Atlantes who support the entablature on their back and their bent arms. They are shown frontal, nude, their musculature in tension.

61. Urn, Volterran, alabaster. Volterra, Guarnacci Mus. 273. – Brunn/Körte, *Rilievi* II pl. 70, 8; Pairault, *o.c.* **59,** 64. 67 pl. 22; Schmidt-Colinet 245 M 14a. – Mid-2nd cent. B.C. (Pairault), who attributes it to the «rosettes et palmettes» work-shop, between the *floruit* of Pergamum and 120 B.C. – In the angles, two figures of Atlantes frame an energetic Centauromachy. The Atlante at the l., bearded, nude and corpulent, supports the entablature on his head and bent arms. The other figure has deteriorated badly.

62. Urn, tufa. Florence, Mus. Arch. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 170 no. 8a; Schmidt-Colinet 245 M 14b. – Replica of **61.**

63.• Urn, Volterran, tufa. Volterra, Guarnacci Mus. 82. – Brunn/Körte, *Rilievi* III pl. 47, 6; Pairault, *o.c.* **59,** 72; Schmidt-Colinet 245 M 12; *CUE* II n° 100 fig. – The Atlantes flank a «congé» scene.

LATE-HELLENISTIC AND ROMAN

Coins

64.* AE, Mauretania, Juba I, 60–46 B.C. – Mazard, *CNNM* 51 no. 91; *SNG* Copenhagen 534–535; Schmidt-Colinet 247 M 21. – Three standing Atlantes, alternating with columns, support the entablature of a building.

Sculpture

65. Kneeling Atlante from the Bovianum Vetus (Pietrabbondante) theatre. Terminal to the *analemmata* or walls of the *parodoi.* – Blanck, H., *AA* 1970, 338–340 fig. 88; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 157–158 fig. 234 *s.v.* «Bovianum Vetus»; Schaller 72 no. 190a; Schmidt-Colinet 244 M 10. – Hellenistic. – Bearded and with long hair, nude, taut musculature. On the position of the arms *cf.* **53** and **57.**

66. Kneeling Atlante, tufo. Pompeii, Odeum. – v. Rohden, H., *Die Terrakotten von Pompeji* (1880) 40 pl. 26, 1; Bieber, *Theater*² figs. 613. 615; Schaller 72 no. 190b; Schmidt-Colinet 246 M 19. – About 75 B.C. – Same type and function as **65.**

67.* Stone altar. Bordeaux, Mus. d'Aquitaine. – Espérandieu, *Recueil* II 1202. – An Atlante at the top supports an acanthus-leaf cornice.

68. Broken stone altar, or pedestal in the form of an altar. Angoulême, Arch. Mus. From the Saintes amphitheatre. – Espérandieu, *Recueil* II 1325. – On each side a naked Atlante.

69. Bas-relief, in stone. Hyères, Mus. From Hyères (ancient Olbia). – Espérandieu, *Recueil* XII 7825. – To the r., an Atlante, standing, bare-chested, bearded. Forearms and legs missing.

Terracotta

70.* Thymiaterion. Leningrad, Hermitage Б 3083. From Olbia. – Rostowzew, M., *RM* 26, 1911, 135 fig. 62; Schaller 77 no. 201; Schmidt-Colinet 245 M 15. – Late Hellenistic-Roman. – This piece represents a small two-storied naiskos. On the lower story, a continuous relief of nude, standing Atlantes supports the higher one.

Bronze

71.* Small Atlante, a furniture-leg. Rabat, Mus. B 77. From Morocco. – Thouvenot, R., *PSAM* 11, 1954, 81–82 pl. 17, 2; Boube-Piccot, Ch., *Les bronzes antiques du Maroc* II, *Le mobilier* (1975) no. 606 pl. 264. – Roman. – The Atlante is bearded, nude, with very long hair tied with a ribbon and collected into a queue over the nape. The body is leaning forward, with the arms flexed close to the body, fists clenched. The face is archaising.

For other Atlantes see Schmidt-Colinet 243–253 M 7. 17. 19. 20. 22. 24. 31. 33. 34 (Velletri Sarcophagus, →Charon I **52**); 35. 36. 38. 48–51; in North Africa: M 25–30. 41–47.

COMMENTARY

I. Basic iconographic types and their mythological context

Greek representations of A. can be grouped, basically, in four different mythical contexts:

(1) Reflecting the Hesiodic tradition (*theog.* 517–525) according to which A. and his brother Prometheus are together suffering Zeus' punishment (**1**).

(2) The biggest group (**2–18**) presents A. in the context of the last of Herakles' deeds: the acquisition of the apples of immortality from the Garden of the Hesperides.

(3) One South-Italian piece (**19**) related to the last, shows A. as a king in the furthermost regions of the world.

(4) In one representation (**20**) A. and Perseus appear together. Perseus should be, in this version, a variant or substitute for Herakles.

In Hellenistic-Roman times, A. is represented as a bearded, naked, half-kneeling figure bearing with great effort on his back the celestial globe, on which the zodiacal symbols are represented (**32**). It seems that, from this time on, all other iconographic contexts for A. have been lost and A. is represented alone, condemned eternally to support the skies, but this basic iconographic type can acquire some characteristics that relate it to other mythological figures (Tellus, Jupiter, Victory, Hercules).

One possible form that relates A. to the astral sphere is his conversion into a constellation (**50**). Possibly, the conception of A. as a sage, knowledgeable about the secrets of the stars (**52?**), helped to determine this.

The representations of A. underline his role as a supporting figure, like a column. Their generalization, and perhaps de-mythologization, is the source of the abundant Atlantes and Telamones.

The scarcity of representations of A. in the ancient world is surprising, since he is frequently mentioned in Greek and Roman texts. We practically never find him as the main figure, until late Hellenistic and Roman times; in almost all known examples, A. is a secondary figure. But then, according to Brommer (1, 120), we have to consider that it is perhaps only by chance that fewer archaeological documents have reached us than we would have expected. Therefore this relative lack of representations of A. does not necessarily mean that the myth was not popular.

II. Evolution of the myth

Greek and Etruscan Atlas

The oldest representations of A. are of about the mid-6th cent. B.C.

From the first appearance of the myth, two versions are documented: the Hesiodic on the Laconian cup (**1**), and the inclusion of A. in the labours of Herakles in **2–18.** Some of these 6th cent. examples (**1. 5. 23**) come from the Peloponnese, probably the place where the myth's iconography became fixed. The representation on the Nearchos cup (**2**) is an exception in the 6th cent.: the painter was possibly inspired by a non-Attic representation.

The myth's iconographic origin may have been influenced by oriental literary and iconographic prototypes: the Egyptians represented Nut, goddess of the sky, in an arched position being held up with raised arms by Shu, god of air (Pritchard, J. B., *The Ancient Near East in Pictures* [1954] fig. 542; Schmidt-Colinet 4–7); moreover, some Assyrian reliefs may have served as models (Basmachi, F., *Treasures of the Iraq Museum* [1975/76] fig. 138; Schmidt-Colinet 16–17 figs. 14–15).

A. ATLAS AND PROMETHEUS

On the Laconian cup (**1**) A. and Prometheus, sons of the Titan Iapetus, are associated in the same cosmic image, after the Hesiodic description, both suffering Zeus' punishment. The figure of Prometheus conforms well to the description given by Hesiod, but A.'s does not agree so well. He holds the sky with one hand on his shoulders, while according to Hes. *theog.* 747 he supports it with his untiring hands and his head. But the details reflect the eternity of the punishment, especially the length of his hair and of his beard, openly contrasting with Prometheus' adolescent appearance: he will eventually be liberated, but A. must bear the sky for ever. Neither Hesiod nor the Laconian painter suggest the remotest chance of A. eluding destiny.

The columns suggest a sustaining function and reflect the oriental conception of the world as a building, an idea that the painter may have learned in Egypt, where he could have lived at some time (Lane 161–162).

B. ATLAS AND HERAKLES

Evidence for A. with Herakles appears simultaneously with that for the Hesiodic version. It enjoyed a certain popularity since it contrasted the figure of A. with Herakles, the Peloponnesian hero *par excellence.* The structure, found in other Archaic myths, is that of a duel of wits. Two variants develop around the myth. In both the main figure is Herakles, since their purpose is to extol the hero. The first shows how Herakles acquired the apples by his own courage, fighting the serpent himself (**8**); A. appears in a passive role, as a mere geographical allusion (**8. 12** and possibly **6**). A.'s presence is not essential, which may explain the scarcity of known representations. In the second variant the characteristic Archaic element of *metis* or intelligence intervenes: Herakles does not himself obtain the apples, but persuades A. to do so for him, exchanging roles (version told in Pherekydes and Apollodorus). This version was formed some time in the 6th cent. B.C. (**2. 5**) possibly in the Peloponnese, and was widely accepted in other parts of Greece and Etruria, persisting still in the 5th and 4th cents. B.C. Herakles deceives the barbarian A., as Ulysses did Polyphemus. Humour and impudence sometimes spice these representations: the inscription on the Kypselos Chest (**5**) could be a parody of Hesiod's seriousness; on the Nearchos cup (**2**), Herakles is impertinently looking straight at A. On **2, 3,** and **4,** A. has lost his Titanic features, acquiring a more civilized and human aspect: dressed, shortish hair, «Dedalic» hair-cut (**3. 4**). These characteristics bring him closer to Herakles, and thus the triumph of the hero's intelligence is greatly enhanced. Herakles also may have used his sword to convince A. (**2–5**): the hero's action is being abetted by Athena (**3. 4**). In these representations it was probably A. who, deceived by Herakles, stole the apples, and not the hero himself; if not, the Archaic artist would have preferred to show the fight of Herakles with the serpent. This is partially supported by Pausanias' description of the Kypselos Chest (**5**), where the scene may be interpreted as a mixture of two different moments synthesized in the figure of A.: still holding the apples in his hand, having just taken them for Herakles, but already supporting the sky: two consecutive moments in one image. Herakles is menacing A. with his sword to make him give up the apples. These representations underline the fleeting nature of the action, its automatism. Herakles departs hastily after his victory with the apples, to take them to Eurystheus. The inscription on the Nearchos cup (**2**) with its inclination, accentuates the hero's action: «Herakles, bearer of apples». The victor's movement is contrasted with A.'s column-like pose (**2**), supporting the sky on both hands and his head in accordance with Hesiod's text (**3. 4**), or on his shoulders (**2**).

During the 5th cent. the subterfuge is placed at the moment prior to the final *dénouement:* Herakles is still supporting the weight of the skies and A. is approaching with the apples (**7**). Herakles' final victory is not revealed as in 6th cent. archaism: it is merely suggested by narrative tension, leaving the spectator uncertain.

The metope from the temple of Zeus in Olympia (**9**) reflects the severe spirit of the mid-5th cent. Mockery and deceit are eliminated as improper for heroes (Schefold). Herakles is still supporting the sky and A. voluntarily offers the apples to him. There is barely any difference in their attitude, solemnity and even physical appearance, both being heroic.

This more serious approach appears on the bronze mirror-cover (**11**): it shows the precise moment at which Herakles is helping A. unburden himself. The motif of the apples is relegated to a secondary plane, indeed forgotten. Instead of depicting exuberant action stress is put on Herakles' beneficent attitude and on the physical and psychological contrast between the figures: A. is old, dishevelled, dressed as a barbarian, reflecting suffering and fatigue; Herakles is youthful, naked, showing a great ease of movement and the compassion, proper to a civilized and civilizing Greek. The scene takes place in a chasm: perhaps this is an infernal A. that we find later in the Italic area, especially in Etruscan art.

A. was introduced to Etruria at a relatively early date, the earliest being a bronze mirror from the 2nd quarter of the 5th cent. B.C. (**15**), still markedly Archaic. The artist chose to depict the final moment, of Herakles triumphant, as the inscription *(calanice)* indicates; the hero's movement is also stressed: all of this very much in keeping with Etruscan mood. Humour is added to the victory motif in the face of A. who can barely sustain the weight. He may also be supporting Earth, which would anticipate the Atlantes we find on later Etruscan funerary pieces (**59–63**).

A. in the underworld is not foreign to South Italian representations, as on the Apulian krater that depicts the funeral for Archemoros (**12**). Here the representation of the Garden as an after-death paradise, as described in Eur. *Hipp.* 742–751, is anything but fortuitous. A., both on the vase and in the verses, is just an allusion to the geographical setting, and for the first time, a function is attributed to A. that will be developed in Hellenistic and Roman times: the wisdom acquired as a result of his sojourn at the end of the world where the Sun is born and dies. Herakles comes to him to learn. The relationship based on confrontation disappears and is replaced by a greater emphasis on Herakles' role as pupil; this is also documented in some texts (Herodoros, *FGrH* 31 F 13; Diod. 4, 27, 4–5). The theme of the Garden of the Hesperides was quite popular in South Italy; the absence of A. is easily explained by his secondary role.

The Archaic version that based Herakles' and A.'s *agon* on deceit was not forgotten and was revived in South Italy, possibly under the influence of a satyr play *Atlas* (?) (**13. 14**). These emphasize the grotesqueness of the characters, especially that of Herakles bearing the disproportionate weight of the sky while A. cautiously approaches the serpent (**13**). This theme of A. searching for and trying to pacify the serpent is also found on an Etruscan scarab (**17**). The conception of an A. who, in the manner of a wizard, knows how to appease and/or feed the serpent, could have been a peculiarly Italic feature; for it was usually the Hesperides who cared for the serpent (e.g., Trendall, *PP* pl. 4, Lekythos Naples 2873; Sichtermann, *SlgJatta* K 72 pl. 119 and our **12**).

C. ATLAS AS KING

This type is close to the A. represented as a sage on the Archemoros vase (**12**), and probably evolves from it, since it is known on one Apulian 4th cent. B.C. amphora (**19**): A. is shown as a king, sitting majestically on a rich throne and holding a sceptre. As on the Archemoros krater, the scene is the Garden of the Hesperides, where Night resides; his wife Selana (Selene) stands next to him. This also relates Herakles and Hermes: the theme of the hero's search for the apples of immortality. In any case, A.'s figure ceases to be secondary, and becomes the main character. The funerary significance is also emphasized with A. as king of this paradise. References can be found in Plato who considers him king of Atlantis (*Krit.* 114a; *Tim.* 24e–25a). For possible 5th cent. prototypes of A. as king or proprietor see **20. 24. 25** and below.

D. ATLAS AND PERSEUS

The relationship between A. and Perseus is known to us mainly from a passage in Ovid (*met.* 4, 627–662), but also on an Attic hydria from the mid-5th cent. B.C. (**20**): a version in which Herakles is replaced by Perseus (see **28**), who meets A. during his trip to the West to kill Medusa. A. is not clearly characterized, and only the staff he carries suggests he may be either a shepherd or the local king (for A. as king *cf.* **19**). This break with the traditional A., supporting the skies, is remarkable: to a certain extent, it is related to the ennobled A. motif that begins with the Olympia metope (**9**). This A. can also be related to the male figure set in the Garden of the Hesperides on some Attic vases from the second half of the 5th cent. (**24. 25**), but no iconographical detail makes it possible for us to identify these generic figures as A. Only the general context suggests it. Did the Athenian painter mean to represent the father of the Hesperides, and more exactly A.? But the literary tradition that considers A. to be father of the Hesperides is of a relatively late date (Diod. 4, 27). The only possible argument is that, in these male figures, the painter is indicating the locality. Already in the 4th cent. B.C., a rock sometimes appears next to the Tree, possibly an allusion to the mountainous terrain of the mythical Garden (**26–28**). It is tempting, but difficult, to think that A. is represented here as a mountain, but a certain relationship may be presumed (especially on the Paestum hydria **28** on which Perseus rests his foot on a great, speckled rock).

E. ATLAS IN OTHER AND UNCERTAIN CONTEXTS

Paus.' description of the Amyklai throne (**23**) does not offer a sufficient basis for classifying the context. Together with A., Paus. describes the abduction of A.'s daughters Taygete and Alkyone by Zeus and Poseidon, from which we can imagine that it was the Peloponnesian A. who was represented. Perhaps A. appeared here in his role of father, but we cannot be sure.

On A. as possible father of the Hesperides *cf.* **24** and **25**.

Roman Atlas

The catalogue of Roman representations of A. reveals a preponderance of the iconographic type of a kneeling Titan, naked, arms raised, lifted countenance, bearded and with dishevelled hair, exerting a great effort to support the globe.

Three representations (**42. 43. 46**) show A. in a Mithraic context. A. is assimilated in Mithraic representations because of their iconographic parallelism. We do not know whether A.'s introduction to the syncretic process of Mithraism has any profound mythical basis. A. is in the traditional posture on these reliefs, except in a scene on a Mithraic table (**43**) with A. dressed as an oriental and wearing a Phrygian cap; these details imply that an iconographic translation of the traditional A. has taken place. On another table (**46**) A. is associated with Tellus who is reclining on the floor, as is common in the iconography of Roman statuary; this association is clearly a reference to the Titan's chthonic origin.

We have no evidence from Roman Africa, where the myth was located, of sculptural representations of A., except for Atlantes as architectural supports on Neo-punic stelai (Schmidt-Colinet 248–252 M 25–30. 41–47) and on coins of Mauretania (**64**). However, recalling the Emperor's African origin, H. Mattingly interprets the A. (?) on a coin (**51**) from the reign of Septimius, as a possible allusion to Roman victories over North African tribes or as an archetypal image of the Emperor's origin and power, supporting the world as A. supports the sky. The image of A. on medallions (**47**) may have a similar interpretation.

On **48**, A. is represented in a purely funerary context, holding up the sarcophagus' *clipeus*, instead of the globe. His association with centaurs suggests that the sculptor meant to assimilate the clipeus to the sky as the abode of the Blessed. In the same context A. is translated into an Eros (**49**) who, with the help of marine centaurs and Nereids, bears the female musician's *imago*, perhaps to the Islands of the Blessed. A.'s presence, not counting the parallelism of globe and *clipeus*, could be due to the idea of his being the king of the west, final resting place of the deceased (see above, section C).

On mosaics representing the cosmos A. supporting the sky could not be left out; thus on the mosaic or painting described by John of Gaza (**45**) in the 6th cent. A.D. This demonstrates how the figure of A., dissociated from all mythical contexts, can eventually evolve to the point at which he becomes a constellation (**50**).

We can conclude that in Roman times a process of de-mythologization and rationalization of the legend of A. is taking place as a result of the diffusion of euhemeristic ideas. **52**, which we present as uncertain since it differs markedly from the traditional iconography of A., means, if it is genuine, that the variant of A. as a sage and astronomer had a long existence.

III. Iconographic characteristics of Atlas

The figure of A. does not conform to a fixed iconographic norm, and so it is at times difficult to identify. On all documented pieces A. is depicted with a beard and very long hair (especially on **1**), an expression of his adulthood, of the eternity of his punishment (**1**) or of his wisdom (**12**), depending on context.

Archaic A. appears either naked or dressed (on **3** and **4** in the Dedalic fashion). On the 4th cent. B.C. Greek mirror-cover (**11**), A.'s dress, especially the shoes, are used to contrast his figure with that of Herakles. A.'s luxurious garments (**19**) express, together with the sceptre and throne, his function as king.

In Greek and Etruscan art A. is generally shown standing, very much in accord with the texts that reflect the original myth (Hes. *theog.* 517–518; Aischyl. *Prom.* 347–350). In the 4th cent. he appears for the first and only time sitting (**19**): the mythical context introduces A. as king rather than supporter of the skies.

In late Hellenistic and Roman times A. is shown squatting, oppressed by the weight of the sphere (**32–40**). A.'s role as a column is very clear on some pieces (**3. 4. 12. 15**). On the Laconian cup (**1**) this is insinuated by the presence of two Doric columns that themselves also support sky and earth. A. adopts several postures to support the sky: with both hands and his head, conforming to Hesoid (**3. 4. 11. 12**); with one hand and his head (**1**); with both hands on his hips (**2. 8**); with his shoulders and arms (Hellenistic-Roman); etc. Certain pieces accentuate A.'s size (**7. 15**), but generally the difference in size and musculature between A. and Herakles is not especially underlined, while the contrary is true with other Giants (→ Alkyoneus). In Archaic pieces that do accentuate A.'s size, a certain comic intention appears. Etruscan A.'s frontal face (**15**) is grotesque. The ludicrous in the A. motif reappears in the 4th cent. B.C. (**13. 14**).

When Herakles takes A.'s weight upon himself, the liberated Titanid is shown approaching the serpents (**13**), probably feeding one (**17**), or giving the apples to Herakles (**7. 9**).

IV. Conception of the sky

On the Laconian cup (**1**) A. supports an irregular mass with three concentric zones studded with stars, implying perhaps a pole or axis that transversed the bronze sky. This may have been influenced by the conceptions of 6th cent. Ionian philosophers. The sky extends as though enveloping the world, becoming assimilated with the cup's tondo (on this assimilation tondo-sky *cf.* **2**).

Another conception of the world as a building represents the sky as an architrave (**7. 9**) decorated with stars and the lunar crescent. A sky that is half-way between a dome and an architrave is offered on the Archaic shieldbands (**3. 4**).

The disc-segment on the Archemoros Vase (**12**) can signify either the sky as a vault, or the Doric capital supported by A.-column. Another disc-segment con-

ceived as the celestial dome (**17**) is decorated with the Sun, the lunar crescent and seven stars.

A. supporting Earth, instead of the sky, may be documented on two pieces (**11. 15**): on the Etruscan mirror it is an amorphous mass decorated with small plant motifs; on the Greek mirror-cover, the architrave could be the disc of Earth: the scene takes place in a chasm.

In Hellenistic and Roman times, the sky A. supports is a sphere (A. Farnese, **32**) or a disc (A. Albani, **37**) decorated in the first case with zodiacal signs, and with Phosphoros and Hesperos in the second.

V. Atlas as an architectural support: Atlantes

The figure of A. contains, since the earliest texts (Hom. *Od.* 1, 52–54) and representations, an inherent functional aspect which is architectural. This idea of a column is implicit in many representations (**3. 4. 12. 15**), but the predominant feature is still the personality of the Titanid. When the sustaining function of A., with its implication of suffering, is emphasized at the expense of the mythical context, A.'s figure is de-personalized and becomes a mere Atlante. There is an intermediate stage in this process: where the sustaining figure is multiplied like the columns of a temple. Typical examples, which may have been the result of a long process, are the Atlantes of the temple of Zeus in Agrigento (**53**). We do not know whether 5th cent. Greeks still recognized the Titanid in the Giants that supported the architrave or if the designation «Atlantes» for this kind of figure is a later, Hellenistic and Roman re-mythologization, which came with the development of erudite taste in endowing functional elements with mythical identities (Vitr. 6, 7, 6). There are similar problems with **58.** Archaic and Classical Greeks may have used other words to name these figures: Hdt. 4, 152 uses the term *κολοσσός* for the figures that held up the great bronze cauldron dedicated by Kolaios in the temple of Hera on Samos. In any case, architectural Atlantes of the Archaic period are not known, since they preferred the female figure as a support (Schaller 145–146).

The relationship between the myth of A. and his sustaining function can also be clearly seen in the Etruscan world. It is undoubtedly A., deceived by Herakles, who is supporting the weight of Earth on the Etruscan 5th cent. bronze mirror (**15**). But on later funerary monuments – paintings and urns (**59–63**) – the de-personalized figures of A., dissociated from any specific episode and also multiplied, simply support the infernal regions as columns: in these cases the proper thing is to consider them Atlantes. Their presence in the Tartaglia Tomb (**59**) which shows the deceased being welcomed or departing, is interpreted by Schmidt-Colinet (114–115) in a rich context of after-life beliefs. The author suggests that these figures are not simply architectonic supports but represent the eternal penitents who have been condemned to support the nether-world. They would also in a way represent a promise of liberation, of eternal life: a remembrance of the primitive Atlas, placed near the Garden of the Hesperides, an Elysium or paradise of immortality. Schmidt-Colinet's suggestion is interesting and would explain the funerary content of the Atlantes on Etruscan urns (**60–63**) and Roman sarcophagi, but it is, unfortunately, difficult to prove. On the other hand, R. A. Tybout (*BullAntBesch* 54, 1979, 211) is sceptical of any such significance in these Etruscan Atlantes: he sees them as mere architectural additions. Where does one draw the line between the image of an A. in a mythical context and the purely architectural Atlantes? To what extent was the original meaning of the A. myth in mind when the many Atlantes or Telamones were contemplated? This problem must be restated in each case and context: according to Vitruvius the Greeks, at least, still used the word Atlantes for these figures even though other terms did exist (kolossoi, caryatids, etc.).

Representations comparable to Atlantes in function and posture but clearly not related to the mythical A., are male figures that generally support discoids such as mirrors or paterae. The idea of a beardless and naked youth who sustains these objects effortlessly and who, in the manner of a hero, is frequently shown taming beasts, can be found in other cultures. We have no indication that the Greeks considered these figures to be Atlantes, and their iconography contradicts the idea. The only common feature would be the idea of a sustaining figure.

The architectural use of Atlantes, as defined by Vitr. 6, 7, 6, spread during late Hellenistic and Roman times. The iconographic characteristics are: a standing or kneeling figure shown frontally, with a perfect symmetry of the raised arms, for architectonic reasons, and sometimes not completely nude.

There are some derivatives related mostly to the iconography of satyrs, sileni, maenads, giants, barbarians, etc. (see Schmidt-Colinet 227–231. 242–265 *passim*), who perform the same supporting function and whose characteristics differ in the proportions of the figure, countenance, dress, etc.

Small figures of Atlantes were used as furniture legs (**71**) undergoing, in this case, a simple transposition of the architectural function of support.

Introduction; Literary sources; Bibliography; Greek and Etruscan Atlas and Atlantes:
BEATRIZ DE GRIÑO and RICARDO OLMOS

Hellenistic and Roman Atlas and Atlantes:
JAVIER ARCE and LUIS J. BALMASEDA

ATLENTA → Atalante **29**

ATLNTA → Atalante **79**

ATMITE → Admetos I, → Alkestis **6. 7**

ATRAX → Lapithai

ATRE → Atreus

ATRESTHE → Adrastos, → Amphiaraos **29**

ATREUS

(*Ἀτρεύς*; Atre; Atreus) Son of → Pelops and → Hippodameia (I); brother of → Thyestes; father of Pleisthenes (by Kleola), of → Agamemnon, → Menelaos and Anaxibia (by Aerope, his widowed daughter-in-law). A. and Thyestes left Pisa after the death of their half-brother → Chrysippos (I) and flee to Mycenae, where A. succeeds → Eurystheus as king. In another version A. had been given a golden lamb as a pledge of kingship. Thyestes stole it but a reversal of the sun's course demonstrated his usurpation and A.'s true claim. Thyestes, banished from Mycenae for seducing Aerope, sent Pleisthenes, whom he had brought up, to Mycenae to kill his father A., but he is himself killed by A. In revenge A. kills and serves to Thyestes the flesh of his two sons. A. is cursed and his kingdom blighted. He seeks Thyestes and unwittingly marries his daughter, A.'s niece, Pelopia. She was with child by her father at the time and gives birth to → Aigisthos, who is later sent by A. to kill Thyestes. But Aigisthos is recognised as Thyestes' son and returns, to kill A.

LITERARY SOURCES: Homer, who has much to say of the Atreidai, has A. die peacefully, it seems, and succeeded by Thyestes (*Il.* 2, 105–106). The epic *Alkmaionis* refers to the story of the golden lamb and may have recounted the dispute between the brothers (*EGF frg.* 6). The 5th-cent. tragedians, who deal often with the later disasters of the house of Atreus, also allude to the story of Atreus himself in various passages of which the most important are: Aischyl. *Ag.* 1588–1602 (the dispute, expulsion of Thyestes, feast; also 1219–1222); Soph. *Aias* 1293–1294 (feast); Eur. *El.* 699–746 (the lamb, Aerope's seduction, the reversal of the sun), *Or.* 11–15 (feast), 995–1010 (the lamb, reversal of sun, Aerope's seduction), *Iph. T.* 816 (reversal of sun). Sophocles also wrote an *Atreus, Thyestes in Sicyon* (the Pelopia episode) and a *«Second Thyestes»*; Euripides a *Thyestes, Kressai* (Aerope was Cretan) and *Pleisthenes;* Agathon an *Aerope* and *Thyestes.* There were also later tragedies – Karkinos a *Thyestes,* Ennius a *Thyestes,* Accius an *Atreus* and Seneca a *Thyestes,* which is preserved and introduces minor variants on the Classical version. Other accounts are Apollod. *epitome* 2, 10–14; Hyg. *fab.* 85 (killing of Chrysippos), 86 (killing of Pleisthenes), 87 (birth of Aigisthos), 88 (the feast, Pelopia, death of A.), 258 (Aerope, the feast, eclipse); Paus. 2, 18, 2 (Thyestes' ram), 9, 40, 11 (the staff of sovereignty). Hellanikos, *FGrH* 4 F 157, knows of Hippodameia's part in the death of Chrysippos – also Paus. 6, 20, 7. Ov. *ars* 1, 327–330 and *trist.* 2, 391–392 for the reversal of the sun. Hesiod (*frg.* 194 Merkelbach/West) and Stesichoros (Page *PMG frg.* 219) and some others refer to Agamemnon as son of Pleisthenes (*Πλεισθενίδας*) not of A.

BIBLIOGRAPHY: Escher, J., *RE* II 2 (1896) 2139–2144 *s. v.* «Atreus»; Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 712–715 *s. v.* «Atreus»; Petersen, E., *Die attische Tragödie* (1915) 628–634; Robert, *Heldensage* 1, 293–302; Séchan, *Etudes* 206–212.

CATALOGUE

1.• (= Dioskouroi/Tinas cliniar **57** with bibl.) Bronze mirror, Etruscan. Once Rome, Torlonia Coll. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 87, 1. – 3rd cent. B.C. – To l. and r. youths wearing Phrygian caps, dress round their loins, and boots. Between them a woman and a man, wearing a cloak and boots. On the mirror border the names *Castur, [P]u[lt]uce* (= Pollux), *Enuna* (= Oinone), *Atre* (= Atreus).


Atreus 1

INCORRECT IDENTIFICATIONS

(The alleged identifications are set in brackets in the descriptions.)

2. (= Agamemnon **44*** with bibl., = Chryses I **11** with bibl., = Danaos **4** with bibl.) Volute crater, Apulian rf. Paris, Louvre CA 227. From Potenza. – *RVAp* I 211, 146: P. of Athens 1714; Petersen pl. 2; Séchan, *Etudes* 206–208 fig. 64; Moon, N., *BSR* 11, 1929, 47 pl. 15; Webster, *MTSP*[2] 127 (TV 43); 167 (perhaps Chryses before Agamemnon). – About 375–350 B.C. – At the centre an old man, bearing a temple key (Thyestes), kneels as suppliant to a king (A.). Behind the former stands a woman (Pelopia) and behind her two youths wearing piloi (Agamemnon and Menelaos). Above is Athena. At the top l. an old man talks to a youth (pedagogue and Aigisthos); below them a woman with a jar and a slave with stools.

3. Volute crater, Apulian rf. Vatican Mus. 18255 (AA 2). – *RVAp* I 194, 13: Iliupersis P.; Séchan, *Etudes* 209–210 fig. 65; Bulle, H., in *Festschr. J. Loeb* (1930) 17 fig. 8; Trendall, *Vat* pl. 52a. b; Webster, *MTSP²* 128 (TV 48); 166. – About 350–340 B.C. – At the centre an old man (Thyestes) is seated on an altar holding a sheathed sword. Close at the l. stands a woman (Pelopia) and beyond a palm tree a youth (Aigisthos). At the r. is a king (A.). Above are a woman, Eros with Aphrodite, a Fury.

4. Neck amphora, Campanian rf. Leningrad, Hermitage B 2081 (W 1032). From Capua. – *LCS* 338, 791 pl. 131, 5: Ixion P.; Maybaum, J., *JdI* 29, 1914, 95–97 pl. 7; Séchan, *Etudes* 211–212 fig. 66; Webster, *MTSP²* 168 (perhaps the death of Aigisthos). – About 330–310 B.C. – A bearded man (A.) sits on an altar, his hands raised to his head in dismay. Beyond is the body of a woman. At the r. a man with a sceptre (Thyestes) encourages a youth (Aigisthos) with a drawn sword to attack.

COMMENTARY

Atreus was poorly served by the arts in antiquity. On **1** his name is used, with that of Oinone, in a banal group with the Dioscuri which has no serious mythological content. Petersen was the protagonist for the identification of scenes involving A., Thyestes and Pelopia on **2–4**, but there are serious discrepancies in age in the depiction of the two brothers and the supporting figures are either difficult to explain in the supposed context (Athena on **2**; Aphrodite on **3**), or not readily identifiable in the terms of the story known. Séchan gives a full account of the difficulties in seeing A. in any of these scenes, and see also Webster's comments in *MTSP²*. JOHN BOARDMAN

ATROPOS → Moirai

ATRSTE → Adrastos, → Amphiaraos **28**

ATTHIS → Attike

ATTIKE

Attike (Ἀττική [*sc.* Γῆ]), Akte (Ἀκτή), Aktaia (Ἀκταία), ältere Bezeichnungen für das seit etwa 300 v. Chr. gebräuchliche Atthis (Ἀτθίς); Personifikation des Landes Attika.

Von den in den Schriftquellen auftauchenden Namen für A. ist Akte die älteste Bezeichnung, die aber in Attika nur für die südlich vom Piräushafen gelegene Halbinsel Munichia galt und auch dort nur für ein felsiges Plateau, in ganz Griechenland aber auch für andere Küsten, Gestade oder Halbinseln zu belegen ist. Bis in röm. Zeit sind Akte und → Aktai auch als Personifikationen des Gestades in der darstellenden Kunst zu finden. Aktaia wurde schon bei Strabon mit A. gleichgesetzt, soll nach Pollux aber nur eine der alten attischen Phylen des → Kekrops gewesen sein. Der Name Atthis ist außer für Attika auch für die jüngste Tochter des Autochthonen und Urkönigs → Kranaos überliefert. Kranaos, der nach Kekrops herrschte, soll das Land, das vorher Akte oder Aktaia hieß (nach dem sagenhaften Urkönig → Aktaios [I]) zu Ehren seiner jüngsten Tochter Atthis, die als Jungfrau starb, umbenannt haben. Über diesen Namenswechsel wissen wir nur von späten Mythographen, die sich, wie z.B. Apollodor, auch widersprechen. So berichtet Apollod. bibl. 3 (186) 14, 5, daß A. als Jungfrau starb. Kurz darauf erfahren wir (*bibl.* 3 [187] 14, 6), A. sei durch Hephaistos die Mutter des Erichthonios (→ Erechtheus) geworden. Durch diese Überlieferungen wird A. zur mythischen Figur. Ob die Königstochter A. als namengebende Heroine mit der Personifikation des Landes A. je zu einer Einheit verschmolzen und als lebende und handelnde Person zu erkennen war oder nur Rahmenfigur, sogenannte zuschauende Vergöttlichung blieb, hing von dem Jahrhundert der Darstellung ab. Mit Sicherheit zu identifizieren ist A. nur auf den Bildern, die den Streit um das attische Land veranschaulichen, den Kampf zwischen Poseidon und Athena um die Herrschaft über Attika.

LITERARISCHE QUELLEN: Zu den Namen Attikas: Eur. *Hel.* 1673 (Akte); Soph., *TrGF* IV frg. 68 spricht von dem berühmten Kalkstein von Akte (λίθος ἀκτίτης, von einer der Quellen, die Soph. zitieren, auf Akte in der Peloponnes bezogen); Kall. *frg.* 194, 68 Pf. (Akte); Lykophron 1339 (Akte); Strabon 8, 8, 5 p. 389; 9, 1, 2–4 p. 391; 18 p. 397; 22–23 p. 399 (Akte oder Attike) und besonders Lykurgos 17 (Akte für das Hochplateau von Munichia). Aktaia: Paus. 1, 2, 6 und Pollux 8, 109, → Aktaios I. Atthis: Bei Eur. *Iph. A.* 247 ist die früheste Erwähnung für Atthis als Landschaftsbezeichnung. Den Namenswechsel überliefern Apollod. *bibl.* 3 (186) 14, 5; Strabon 9, 1, 18 p. 397; Iustinus 2, 6; Paus. 1, 2, 6. Zum Wettstreit um das attische Land liefert Hdt. 8, 55 das älteste Zeugnis. Er nennt nur die μαρτύρια, die Wahrzeichen Ölbaum und Meer auf der Akropolis und den Streit zwischen Athena und Poseidon um das Land. Bei Hyg. *fab.* 164 ist Zeus Schiedsrichter in diesem Kampf zugunsten Athenas, weil sie zum erstenmal einen Ölbaum in Attika gepflanzt hatte. Nach Apollod. *bibl.* 3 (177–179) 14, 1 war Poseidon zuerst in Attika und ließ auf der Akropolis das Meerwasser fließen, indem er mit dem Dreizack auf den Felsen schlug. Apollodor lehnt die Version, daß Kekrops und Kranaos oder Erysichthon Richter gewesen seien, ab und verweist auf die zwölf Götter als Schiedsrichter und Kekrops als Zeugen. Voll Zorn über das Urteil überschwemmte Poseidon die Thriasische Ebene und Attika. Ov. *met.* 6, 70–82 läßt Athena selbst im Agon mit → Arachne einen Teppich weben, mit dem Götterstreit im Zentrum, umgeben von den zwölf höchsten Göttern auf Thronen und der Siegesgöttin. Sie alle bewundern den Ölbaum. Paus. 1, 24, 5 nennt als Einziger direkt die Darstellung im Parthenon-Westgiebel. Er schildert Poseidon als Angreifer gegen Athena. (Die lit. Quellen zu diesem Götterstreit bei Simon, E., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* [1980] 239–245.)

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* II 2 (1896) 2180 *s. v.* «Atthis 1»; Deubner, *ML* III 2 (1902–09) 2068 *s. v.* «Personifikationen»; Jacoby, F., *Atthis* (1949); Judeich, W., *RE* II 2 (1896) 2208 *s. v.* «Attika»; Judeich, W., *Topographie von Athen²*, *HbAW* III 2, 2 (1931) 46 Anm. 1.

KATALOG

1.* Kelchkrater, böotisch, rf. München, Antikenslg. 6488 (2392). – Bulle, H., *ML* III 2 (1902–09), 2865 Abb. 4a; Brommer, F., *AM* 63/64, 1938/39, 174; Metzger, *Représentations* 324 Nr. 39. – 390/80 v. Chr. – A. sitzt im Profil nach r. im Gelände zwischen Poseidon und Athena. Sie ist mit einem langen Chiton bekleidet, der an Ärmeln und Passe verziert ist. Über ihrem Hinterkopf liegt ein gestickter Schleier, den sie mit der r. Hand hebt, um sich zu zeigen oder zu verschleiern. Auf ihren Haaren ist ein Diadem angedeutet. Mit übereinandergeschlagenen Beinen und gesenktem Kopf scheint sie Poseidon zuzuhören. A. ist ganz Poseidon zugewendet. Poseidon, bärtig und nackt, nur mit einem Mäntelchen über den Armen, einer Binde im Haar und dem Dreizack in der Hand, scheint auf A. einzureden. Seine Rechte weist auf A., als wollte er sie überreden. Im Rücken von A. steht Athena. Mit Helm, Schild und Lanze bewaffnet, gleicht sie eher einem Kultbild. Die kleine Nike hinter Athena weist auf den Sieg der Athena hin. Zu Füßen der Dreiergruppe sind Ölbaum und Salzquell angedeutet.

2.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **38*** mit Lit., = Athena **453** mit Lit.) Reliefhydria, att. rf. Leningrad, Ermitage KAB 6a (*П.* 1872. 130). Aus Kertsch. – Simon, E., *AntK* 9, 1966, 81 Abb. 2; Heimberg, U., *Das Bild des Poseidon in der griechischen Vasenmalerei* (1968) 14–18; Kron, *Phylenheroen* 98 Anm. 443; Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 39. 235 Anm. 2; Simon, E., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) 250–252 Abb. 3. – Um 350 v. Chr. – Am l. oberen Bildrand (auf der Schulter der Hydria), einem Tempelchen gegenüber, liegt A. und schaut wie von einer Höhe auf die Streitenden herab, die beim zentralen Ölbaum jeder mit seiner Waffe kämpfen: Poseidon mit seinem Dreizack von r. kommend, Athena mit ihrer Lanze zur Linken des Baumes und Dionysos mit dem Thyrsos, als Athenens Sekundant und ungewohntes drittes Glied in diesem Wettstreit. Dionysos ist symmetrisches Pendant sowohl zu Poseidon innerhalb der Dreifigurengruppe als auch zu dem Sitzenden am r. Bildrand, der diese Szene noch erweitert: ein auf dem Felsen sitzender König mit Zepter und Reif im Haar, durch die Geste seiner l. Hand mit der Göttin in seinem Rücken verbunden, die eine ähnliche Gebärde mit ihrer l. Hand macht. Mit der r. Hand hebt sie den Schleier wie A., um sich zu verschleiern, wie wir es von vielen Heradarstellungen kennen. Dieses vielbesprochene Vasenbild ist durch die Mittelgruppe leicht kenntlich und gibt doch viele Probleme auf. Es sei an dieser Stelle erlaubt, einen neuen Gedanken anhand der Figur des Dionysos aufzunehmen: Aus Plut. *quaest. conv.* 741 A erfahren wir, daß Dionysos mit Poseidon einen Streit um Naxos hatte. Vielleicht sollte mit dem Auftreten des Dionysos auf der Kertscher Darstellung an diesen Kampf mit Poseidon um die Insel Naxos erinnert werden, den er ebenso verlor wie den Wettstreit um Argos gegen Hera (Plut. a. O.; Paus. 2, 15, 5), die in der Göttin mit Schleier und Krone hinter dem Pferd des Poseidon zu erkennen wäre. In ihr wollte man bis jetzt Amphitrite sehen, aber das Pferd, das Poseidon selbst am Zügel hält, spricht dagegen. Hera gehört wie Dionysos und Athena zu den Gegnern des Poseidon auf dieser Darstellung. (Als Amphitrite müßte sie das Pferd des Poseidon halten – wie im Parthenon-Westgiebel, von dem hier nur die Mittelgruppe übernommen wurde.) Für den Thronenden auf dem Felsen hat die Forschung (außer Brunn) Kekrops vorgeschlagen. Bei Apollod. *bibl.* 3 (179) 14, 1 heißt es aber, Zeus habe nicht Kekrops, Kranaos und Erysichthon, sondern die Zwölf Götter als Richter eingesetzt. Hyg. *fab.* 164



Attike 2

nennt Zeus allein als Richter. Zeus könnte indessen hier auch eine andere Funktion als die des Richters haben: Wenn man die Reihe der Machtkämpfe mit Poseidon weiterverfolgen will, so braucht man bei Zeus nur an Ägina und Helike zu erinnern, wo auch Poseidon der Verlierer war. Ist bei der Kertscher Vase also an eine Erinnerung an alle Kämpfe des Poseidon mit den dargestellten Gottheiten gedacht? Auf die Überwindung und Verdrängung des Poseidon als universaler Gott aus allen diesen Kultstätten angespielt? Eine Art Gesamtschau der oben genannten Machtkämpfe in einem einzigen Bild wiedergegeben? Zur Erinnerung an den Sieg der Athena über Poseidon fand in Athen jeweils am 2. Boëdromion (Plut. *de frat. amor.* 489 B) ein Fest statt, die sogenannten Niketeria (Proklos zu Plat. *Tim.* 53 d). Möglicherweise wurde bei einer solchen Pompe der Personenkreis des Festzuges oder der Agonisten auch erweitert und ist hier «illustriert». – Vgl. zu A. die späte Kertscher Hydria München, Antikenslg. 2439 (Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 240) mit dem Parisurteil, auf der an der gleichen Stelle, gleich dargestellt, wahrscheinlich die Nymphe des Berges Ida (Simon: → Eutychia) liegt. – Eine Analogie zur Figur der A. dürfte auch auf einem campanischen Glockenkrater zu finden sein, auf dem wahrscheinlich der Streit zwischen Poseidon und Athena um das troizenische Land dargestellt ist (Madrid, Mus. Arch. 11095, → Dionysos **494**). Die Darstellung wurde in der Literatur immer mit dem attischen Wettstreit verbunden. Für den troizenischen Wettstreit sprechen aber Pegasus, der im attischen Mythus nicht überliefert ist, jedoch in Troizen mit einem Hufschlag eine Quelle entspringen ließ (Paus. 2, 31, 9), und der sitzende Jüngling hinter Athena, der – analog zu A. auf der Leningrader Vase – als → Troizen, der Eponym der Stadt, gedeutet werden könnte. Eine neugefundene, unpublizierte Hydria in Pella (Despinis, G., *Παρθενώνεια* [1982] 65; s. zu → Dodekatheoi **4d**) zeigt wie **4** und die Madrider Vase eine Mischung zwischen Göttern und Heroen, wobei von den Göttern nur Athena, Poseidon und Dionysos sicher zu benennen sind, von den Heroen nur Kekrops.

3.* Mosaik. Rhodos, Mus. Aus Kos. – Morricone, L., *BollArte* 35, 1950, 139–140. 318 Abb. 87; Konstantinopoulos, G., *Die Museen von Rhodos* II (1977) Taf. 35; Simon, a. O. **2** (1980), 252 Taf. 54. – 3. Jh. n. Chr. – A. übergroß im Zentrum liegend, mit einem Mantel bekleidet, der den Körper bis auf die Beine freiläßt. Mit der Rechten umfaßt sie den Stamm des Ölbaumes. Im l., aufgestützten Arm liegt ein Füllhorn mit Früchten, das sie als A. Ge charakterisiert. R. hinter ihr Athena, klein, mit einem eigenartigen kurzen Rock bekleidet. Schild und Helm lassen aber keinen Zweifel an ihrer Identität. Mit der r., ausgestreckten Hand greift sie in die Zweige des Ölbaumes. Sie blickt wie A. auch zu Poseidon, der l. mit großen Schritten enteilt, den Ort seiner Niederlage verlassend. Mit seiner r. Hand greift er an die Stirn. In seiner Linken hält er den Dreizack, der klein wie ein Spielzeug ist. Zu seinen Füßen am l. Bildrand kauert ein Triton. Er ist in Rückenansicht wiedergegeben und wendet seinen Kopf zurück zum nahenden Poseidon. Der Triton faßt mit der r. Hand in das Zaumzeug des Poseidongespannes, in der l. hält er ein Muschelhorn. In der Mitte der Komposition hinter dem wehenden Mantel des Poseidon erscheint Nike. Mit großen Flügeln, ausgebreiteten Armen und völlig nackt wirkt sie fast größer und gewichtiger als Athena. Ihre Rechte hat sie wie tröstend auf Poseidons Rücken gelegt. Mit der l. Hand faßt sie wie A. und Athena in die Zweige des Ölbaumes. Der Triton wurde von Morricone irrtümlich als Gigant → Polybotes gedeutet.

DEUTUNG UNSICHER

4. (→ Eridanos II **2**) Figur A' im Westgiebel des Parthenon (verloren). – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963), Klapptafel mit Zusammenstellung der Deutungen und Literatur; Harrison, E. B., *U and her Neighbors in the West Pediment of the Parthenon* (1967) 9 Anm. 55; Berger, E., *AntK* 20, 1977, 126–133. – Man muß sich fragen und hat sich auch immer gefragt, ob im Westgiebel des Parthenon in den Randfiguren Lokalpersonifikationen dargestellt sind. Meistens, auch im Hinblick auf die von Pausanias als rahmende Flußgötter bezeichneten Eckfiguren in Olympia (→ Alpheios **8***), hat man in Athen auch an lokale Flußgötter gedacht. Für den Liegenden (A) in der linken Giebelhälfte wurden → Kephisos, → Ilisos und Eridanos (→ Eridanos II **1**) genannt. In W in der r. Giebelecke wollte man Kallirrhoe (zuletzt Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* [1964] 17. 84 T 142c) sehen. Für A wurde auch Aktaios (→ Aktaios I **1**) vorgeschlagen, so auch von E. Harrison, als Personifikation und Autochthon des attischen Landes, zu Beginn der attischen Königsreihe. Steht Aktaios für Attike? Als männliche Personifikation derselben Landschaft, die uns eine weibliche Heroine in der Literatur und darstellenden Kunst überliefert? Wenn Attike außerdem dargestellt war, dürfen wir sie nicht als Pendant von Aktaios auf der Seite des Poseidon, etwa in der gelagerten weiblichen Eckfigur (W) sehen, auch wenn sie an die vielen zuschauenden Lokalpersonifikationen der Vasenbilder erinnert. Sie muß auf der Seite Athenas sein, auch weil man die zweite Überlieferung – Mutter des Erichthonios – im Auge behalten muß. Wenn sie als mythische Figur wiedergegeben ist, wird sie in der Nähe der Aglauriden, der Kekropstöchter zu suchen sein, die das Erichthonioskind hüten (C, D, F → Aglauros, Herse, Pandrosos **39***). Ich möchte im Gegensatz zu E. Harrison in der gelagerten männlichen Eckfigur (A) nicht Aktaios, sondern → Kranaos sehen und in der Lücke (A') seine Tochter Atthis, nach der das attische Land seinen Namen hat. Kranaos, nicht nur weil Apollodor ihn als Zeugen des Götterstreites nennt, sondern auch weil er in Attika kultische Ehren genoß und die Athener nach Herodot (8, 44) in der Vorzeit «Kranaoi» geheißen haben sollen. Die Nachricht über die Deukalionische Flut in Kranaos' Regierungszeit steht möglicherweise in einem Zusammenhang mit der Überschwemmung der Thriasischen Felder bei Eleusis durch Poseidon während des Götterstreites. Der Erdspalt, in dem die Deukalionische Flut verlief, befand sich im Heiligtum der Ge im Bezirk

des Zeus Olympios (Paus. 1, 18, 7), was wiederum Atthis, die in Attika gleich Ge ist, auf der überfluteten Giebelseite, wo Athena kämpft, vermuten läßt. Die Beobachtung von Michaelis (*Der Parthenon* [1871] 193) und Robert (*Archäologische Hermeneutik* [1919] 56), daß das linke Bein des Gelagerten (A) im Wasser liegt, kann genauso gut für Kranaos, der von der Flut überrascht wird, wie für Kephissos als Flußgott geltend gemacht werden. Eine Vorstellung von Kranaos' Tochter Atthis (wenn sie A' ist) haben wir nicht, da sie weder in der Carreyschen Zeichnung noch in den vielen Fragmenten erhalten ist. Wenn Atthis dargestellt war und keine Rahmenfigur war, darf man sie nur zwischen Kranaos (A) und den Kekropiden, also in der Lücke für A' postulieren.

A. als Mutter des Erichthonios:

5.* Bauchlekythos, att. rf. Cleveland, Mus. of Art 82.142. – Neils, J., *Bull. Cleveland Mus. of Art* 70/7, 1983, 274–289 Abb. 8. 9. 14–16. 21. 24: Meidiasmaler. – Um 420 v. Chr. – Im Felsgelände sitzende Frau, im Profil nach r., bekleidet mit einem bis zu den Füßen reichenden, ungegürteten Peplos und Mantel. Sie ist im Begriff Athena, die mit großen Schritten von r. kommt, ein Kind zu übergeben, das Erichthonioskind. Bei anderen Darstellungen dieses Themas taucht → Ge aus einer Erdspalte auf und reicht der sich herabneigenden Athena das Erichthonioskind, meistens im Beisein der attischen Urkönige Kekrops und Erechtheus, der Kekropiden und des Hephaistos. Immer ist Ge durch das Erscheinen und Auftauchen charakterisiert, wie auch im Gigantenkampf. Ihre langen Locken, Krone, Zepter und reiche Gewänder betonen ihre Göttlichkeit. Der Meidiasmaler hebt sie ab von dem bekannten Typus – sie erscheint als schlichte Athenerin. Nur ihre langen Locken erinnern an die auftauchende Ge. Sie sitzt wie wartend in einer Landschaft. Kleine Büsche und Ölbäume deuten einen heiligen Hain im Freien an. Aber die Szenerie ist eine andere, den alten bekannten Darstellungen gegenüber. Nur Frauen rahmen das Geschehen, verweilen in diesem Hain, scheinen ihm zuzugehören wie A. selbst. Athena ist die Hinzugekommene, nur sie nimmt an dem Vorgang teil. Die anderen weiblichen Wesen sind einfach da. Wer sind sie? Chariten, Horen oder Nymphen? Die uns bekannten Dreivereine reichen nicht aus, um alle zu benennen und lassen sich auch schwer bilden, da die weiblichen Wesen über den ganzen Vasenkörper verstreut sind. Einzig die drei Mädchen, die oben hinter einem Felsvorsprung hervorschauen, scheinen eine Einheit zu bilden und wirken wie Zuschauer bei diesem Geschehen. Vielleicht können wir in ihnen die Kekropstöchter Herse, Aglauros und Pandrosos erkennen. Schauen diese Mädchen in die Gefilde der «Ge Attike», in einen der Nymphenhaine Attikas? Auch die Kekropstöchter waren ursprünglich Quellnymphen (anders → Aglauros, Herse, Pandrosos S. 285), die erst in späterer Zeit einen Sonderkult erhielten (*cf.* Curtius, E., *Die Stadtgeschichte von Athen* [1891] 22.37; Milchhöfer, A., *AM* 5, 1880, 213–214). Paus. 1, 31, 4 überliefert einen Kult der Ge mit den Ismenischen Nymphen und berichtet 1, 22, 3 von einem Heiligtum der Ge Kurotrophos auf der Akropolis unterhalb des Niketempels. Hier wurde sie mit den Chariten, Demeter und Kore sowie Hermes verehrt. Aber auch ihre Verbindung zu den Horen ist von alters her bekannt. Bei Pindar, *P.* 9, 59–65 erfahren wir, daß Ge auch als Kurotrophos das Aristaioskind (→ Aristaios I) mit den Horen zusammen aufgezogen hat, eine Sage, die vielleicht schon von Hesiod erzählt wurde (*cf.* Hes. *eh. frg.* 215–217 Merkelbach/West). Paus. 5, 17, 1 nennt die Horen die Töchter der Themis, bei Hes. *theog.* 187 gebiert Ge die *Νύμφαι Μελίαι*. Ist Ge auf dieser Vase in ganzer Gestalt dargestellt, weil sie in einem ihrer heiligen Haine ist – also außerhalb der realen Welt? Oder ist Atthis als Ge Kurotrophos von dem Maler als Mutter des Erichthonios gemeint? Vielleicht kann die Überlieferung, daß Erichthonios als erster König die Ge Kurotrophos verehrte und ihr einen Kult stiftete, die Vermutung stützen, in der Sitzenden der Meidiasvase Atthis als Ge Kurotrophos zu sehen.

6.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **8** mit Lit. = Athena **454/460** mit Lit., = Eros **907**) Kelchkrater, att. rf. Adolphseck, Schloß Fasanerie 77. Aus Sizilien. – Beazley, *ARV²* 1346, 1: Kekropsmaler; *Para* 482; *Add* 182; Simon/Hirmer, *Vasen* Abb. 226–227. – 410/400 v. Chr. – A. (?) im Rücken von Athena, auf einem Grenzstein sitzend, bei der Geburt des Erichthonios in Anwesenheit von Kekrops, Athena, Hephaistos, Hermes und den Aglauriden. Sie erscheint hier als Waffenträgerin der Athena, wie Thebe bei Pindar (*I.* 1, 1) als Mutter mit dem goldenen Schild. A.s Kopf ist wie der der Athena im reinen Profil wiedergegeben. Sie wirkt wie das schlichtere Spiegelbild der Göttin, für die sie die Waffen während der Opferhandlung hält; auf deren Schild sie sich aber auch stützt. Ein Ölzweig in A.s Haaren erinnert an die Bedeutung des Olivenbaumes für Attika. Ihr langer Chiton wird über der Brust von einem Kreuzband gehalten. Von E. Simon wird diese Gürtung für Zeuxippe als Wagenlenkerin angeführt, kann aber ebenso gut auf A.s Jungfräulichkeit bezogen werden. Oder war A. auch Athenas Wagenlenkerin, wie Kyrene für Battos als Wagenlenkerin überliefert ist (Paus. 10, 15, 6)? A. ist deutlich von den Arrephoren, den Dienerinnen in der unteren Bildzone von Poseidon und Erechtheus unterschieden. Ihr Blick gilt den Aglauriden, die das Erichthonioskind hüten sollten, die hier aber wie auf **5** Zuschauer sind. A. ist Person und Lokalität zugleich. (Andere Interpretation → Athena **454**: Dienerin der Athena oder Nike.)

KOMMENTAR

A. erscheint sowohl als Sitzende (**1**) wie auch als Liegende mit aufgerichtetem Oberkörper (**2. 3**), auf den nicht gesicherten Darstellungen als Sitzende (**5. 6**). Falls sie im Parthenon-Westgiebel an der Stelle A' zu ergänzen ist (**4**), kommt aus Platzgründen nur die sitzende Version in Frage. Ebenfalls sitzend ist der hier als Troizen gedeutete Jüngling auf der Madrider Vase (*cf.* **2** am Schluß) dargestellt. Bemerkenswert und

eine Stütze für die Deutung ist, daß die mit aufrechtem Oberkörper auf dem Boden sitzende A. den Ge- und Tellusdarstellungen entspricht.

Von den drei aufgeführten Bildwerken des Götterstreites gibt der Münchner Krater (**1**) die früheste faßbare A.darstellung wieder, eine beinahe «idyllische Wiedergabe» dieses Kampfes, der im Parthenon zum ersten Mal so dramatisch und großartig vorgestellt war. Sicher hat der spätklassische Maler nur das Thema, nicht die Giebelkonzeption als Vorlage benutzt. Seine Agonisten kämpfen nicht, sie reden miteinander, und A. ist als reale Person in das Gespräch mit einbezogen. Die Geste des Schleierhebens und das angedeutete Diadem hat die Personifikation Attikas mit den monumentalisierten Personifikationen einer → Thebe oder → Asia (I) gemeinsam, die friedliche Haltung zwischen den Streitenden erinnert aber eher an die → Hellas auf der Perservase (→ Asia I 1). Die Kertscher Hydria (**2**) zeigt A. oder Atthis am Rande des Geschehens zuschauend und abwartend als Pendant zu einem Tempelchen, das sicher wie sie selbst eine Ortsangabe sein soll, nämlich die Akropolis. Ihr Oberkörper ist nackt bis auf das Kreuzband über ihrer Brust, vielleicht ein Hinweis auf ihre Jugendlichkeit. Ganz isoliert von dem Geschehen scheint sie nicht, eine feine Diagonale verbindet sie mit dem Thronenden, der ebenso abwartend, mit nacktem Oberkörper und sitzend dargestellt ist wie sie, aber mit seiner Gelassenheit den Ausgang des Kampfes schon zu kennen scheint.

Auf dem kaiserzeitlichen Mosaik aus Kos (**3**) ist Atthis zur Hauptperson geworden. Sie ist von dem Künstler vom Rand in das Zentrum versetzt, in dem sie übermächtig lagert, als Symbol für das attische Land. Nicht die klein dargestellte Athena ist die Siegerin, sondern Atthis. Nike schaut fast ängstlich auf ihre Übergröße, und für Poseidon scheint die Niederlage unfaßlich, daß er als Verlierer aus diesem Wettstreit hervorgeht, da er doch nach Apollodor vor Athena Attika betreten hatte.

Die Voraussetzung für die Personifikation der A. war die Funktion des Landes Attika im Götterstreit. Da der Streit in vorparthenonischer Zeit nicht dargestellt wurde, wurde A. erst von der Parthenonzeit an personifiziert. GRATIA BERGER-DOER

ATTIS

(Ἄττις, Ἄττης; Atys, Attis, Attin) Sohn oder/und Geliebter der → Kybele oder Agdistis. Nach der geläufigsten Überlieferung der Sage im kleinasiatischen Pessinus (s. unten) wurde Agdistis als Zwitterwesen aus dem Samen des → Zeus geboren, der auf den Felsen Agdus gefallen war. Durch eine List des Bakchos (→ Dionysos) wurde Agdistis entmannt; aus seinem Blute entsprang ein Mandelbaum mit Früchten, von denen Nana, die Tochter des Flußgottes → Sangarios, schwanger wurde. Der Sohn, den sie heimlich gebar, A., wurde von Sangarios ausgesetzt; er wurde aber aufgefunden und mit Bocksmilch (*lac hirquinum* [Arnob.]) ernährt. Dieser A. wurde von Agdistis (jetzt aber mit Kybele gleichgesetzt) geliebt. Als der König von Pessinus (→ Midas oder → Gallos) seine Tochter dem schönen A. zur Ehe geben will, erscheint bei der Hochzeit Agdistis und versetzt alle Teilnehmer in Wahnsinn. A. selbst entmannt sich unter einem Pinienbaum und stirbt. Agdistis fleht Zeus vergeblich an, ihn wieder zu beleben; schließlich wird A. in Pessinus begraben. Ovid erzählt dagegen, daß A., von einer Nymphe Sagaritis verführt, sein der Göttin gegebenes Keuschheitsgelübde bricht und dann von Kybele bestraft wird.

LITERARISCHE QUELLEN: Hepding, H., *Attis, seine Mythen und sein Kult* (1903), der sämtliche literarische Quellen gesammelt hat, unterscheidet im Mythos des A. drei verschiedene Sagenformen: 1) die lydische, 2) die phrygische aus Pessinus (s. oben) und 3) die euhemeristische. Der erste Typus kommt bei Hdt. 1, 34–45 vor, der Attis oder Atys zum Sohn des lydischen Königs Kroisos macht und über dessen unvermeidlichen Tod durch Adrastos auf der Jagd erzählt. Hier wird also A. mit Adonis (vgl. auch Plut. *Sert.* 1, 4) in Verbindung gebracht (s. ebenfalls → Meleagros). Die pessinuntische Version ist von Paus. 7, 17, 10–12 und Arnob. *nat.* 5, 5–7 durch Vermittlung des eleusinischen Priesters Timotheus überliefert; Paus. mag diese Tradition von Alexander Polyhistor übernommen haben, der von Pergamon nach Rom gekommen war (ausführlich bei Hepding und Vermaseren 1). Doch sind in diesen beiden Hauptquellen noch allerhand Unterschiede vorhanden (vgl. auch Ov. *fast.* 4, 221–244). Man kann im allgemeinen sagen, daß diese zweite Sagenform die geläufigste war und daß eigentlich nur sie die Künstler beeinflußt hat. Die dritte Version, die von Diod. 3, 58–59 überliefert wird, macht Kybele zur Tochter des Maion und der Dindyme (→ Kybele), des Königspaares von Phrygien und Lydien. Diese Kybele verliebt sich in A., der auch Papas genannt wird (vgl. Hippol. 5, 9, 8). Nachdem die Tochter schwanger geworden ist, wird A. vom König getötet. Als daraufhin das Land von der Pest heimgesucht wird, befragt man das Orakel. Auf dessen Geheiß wird für A. ein Bild angefertigt, um das jährlich eine Trauerfeier veranstaltet wird. Kybele wird fortan als Göttin verehrt.

Viele andere, vor allem christliche Schriftsteller erwähnen A. öfter und verspotten ihn wegen seiner Entmannung genauso wie die Gallen (Sanders, G. M., *RAC* VIII [1972] 984–1034 *s. v.* «Gallos»; *idem*, in *Hommages à Maarten J. Vermaseren* III [1978] 1062–1091). Hippol. 5, 9, 8 (p. 99 Wendland) gibt einen Hymnus für A. mit der Deutung der Naassener (Heitsch, E., *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*[2] I [1963] 156–157); Kaiser Julian, *or.* VIII [V] und der Philosoph Sallustios, *de diis et mundo* 4 (Mullach, F. W. A., *Fragmenta Philosophorum Graecorum* III [1881] 33) geben eine neuplatonische Deutung; ihre Sagenform kommt der des Ovid am nächsten.

BIBLIOGRAPHIE: Berciu, I./Petolescu, C. C., *Les cultes orientaux dans la Dacie méridionale* (1976); Calza, R., «Sculture rinvenute nel Santuario della Magna Mater», *MemPontAcc* ser. 3, 6, 1946, 207–227; *CCCA:* s. Vermaseren; Cumont, F., *RE* II 2 (1895) 2247–2252 *s. v.* «Attis»; *idem, RelOr*[4] *passim;* Floriani Squarciapino, M., *I culti orientali ad Ostia* (1962); García y Bellido, A., *Les religions orientales dans l'Espagne romaine* (1967); Graillot, H., *Le culte de Cybèle, Mère des dieux à Rome et dans l'Empire romain* (1912); Hepding, H., *Attis, seine Mythen und sein Kult* (1903); Kadar, Z., *Die kleinasiatisch-syrischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn* (1962); Karwiese, St., *Attis in der antiken Kunst* (ungedruckte Diss. Wien 1967); Kobylina, M., *Divinités orientales sur le littoral nord de la Mer Noire* (1976); Lambrechts, P., «Attis à Rome», in *Mélanges G. Smets* (1952) 461–471 (= Lambrechts 1); *idem, Attis: van herdersknaap tot god, Verhandelingen Kon. Vlaamse Akademie Brussel* 24, 1962, Nr. 46 (= Lambrechts 2); *idem, Attis en het feest der Hilariën, Mededelingen Kon. Akademie van Wetenschappen Amsterdam* 30, 1967, Nr. 9 (= Lambrechts 3); Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 715–727 *s. v.* «Attis»; Romanelli, P., «Lo scavo al tempio della Magna Mater sul Palatino», *MonAnt* 46, 1963, 201–330; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 100–101 *s. v.* «Agdistis»; Schwertheim, E., *Die Denkmäler orientalischer Gottheiten im römischen Deutschland* (1974); Sfameni Gasparro, G., *I culti orientali in Sicilia* (1973) (= Sfameni Gasparro); *eadem*, «Interpretazioni gnostiche e misteriosofiche del mito di Attis», in *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions pres. to G. Quispel, EPRO* 91 (1981) 376–411; Strathmann, H., *RAC* I (1950) 889–899 *s. v.* «Attis»; Tran Tam Tinh, V., *Le culte des divinités orientales à Herculanum* (1971) (= Tinh 1); *idem, Le culte des divinités orientales en Campanie* (1972) (= Tinh 2); *idem*, «Les problèmes du culte de Cybèle et d'Attis à Pompei», *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 279–283 (= Tinh 3); Turcan, R., *Les religions de l'Asie dans la Vallée du Rhône* (1972); Vermaseren, M. J., *The Legend of Attis in Greek and Roman Art* (1966) (= Vermaseren 1); *idem, Cybele and Attis, The Myth and the Cult* (1977) (= Vermaseren 2); *idem, Corpus Cultus Cybelae Attidisque* I–IX (= *CCCA*): II, *Graecia atque Insulae* (1982); III, *Italia, Latium* (1977); IV, *Italia, Aliae Provinciae* (1978); VII, *Musea et Collectiones Privatae* (1977); *idem, Der Kult der Kybele und des Attis im römischen Germanien* (1979); *idem*, «L'iconographie d'Attis mourant», in *Studies in Gnosticism and Hellenistic Religions pres. to G. Quispel, EPRO* 91 (1981) 419–431 (= Vermaseren 3).

Für die Inschriften: Ruggiero, *Diz. epigr. s. v.* «Attis». *Für die Taurobolien-Inschriften, wo A. öfters genannt wird:* Duthoy, R., *The Taurobolium, Its Evolution and Terminology* (1969); Rutter, J. B., «The Three Phases of the Taurobolium», *Phoenix* 22, 1968, 226–249.

KATALOG

Darstellungen des sogenannten «Attis funéraire» (s. Kommentar) sind im allgemeinen nicht aufgenommen. In dem sonst ausführlichen Katalog wird nur die wichtigste Literatur zu den jeweiligen Denkmälern, oft auch nur die letzte Publikation (sofern sie einigermaßen aufschlußreich ist) angegeben; eine vollständige Bibliographie findet man in *CCCA*.

GLIEDERUNG

A.	*Attis allein*	**1–385**
I.	Stehender Attis ohne Attribute, ungeflügelt	**1–36**
II.	Stehender Attis ohne Attribute, mit entblößtem Bauch	**37–53**
III.	Stehender Attis mit Fackel	**54**
IV.	Stehender Attis mit Bogen	**55**
V.	Stehender Attis mit Syrinx	**56–70**
VI.	Stehender Attis mit Pedum	**71–80**
VII.	Stehender Attis mit Pedum und Syrinx	**81–83**
VIII.	Stehender Attis mit Pedum und Cista	**84–85**
IX.	Stehender Attis mit Tamburin und Pedum	**86–88**
X.	Attis stehend neben einem Baum (meist Pinie)	**89–100a**
XI.	Attis stehend neben einem Felsen	**101–102**
XII.	Attis stehend neben einem Dreifuß	**103**
XIII.	Attis neben einer Säule stehend oder an eine Säule gelehnt	**104–115**
XIV.	Stehender Attis vor einem Pfeiler oder als Trapezophoros	**116–124**
XV.	Stehender Attis, mit beiden Händen eine Maske über sein Haupt haltend	**125–131**
XVI.	Stehender Attis in Anasyrma-Haltung	**132–134**
XVII.	Stehender Attis mit *cornucopia*	**135–137**
XVIII.	Stehender Attis mit Obst	**138–139**
XIX.	Stehender Attis mit Kornähren	**140**
XX.	Attis stehend, mit Genitalien und Messer in den Händen	**141**
XXI.	Attis als Kriophor	**142–143**
XXII.	Attis (?) stehend mit Fisch	**144**
XXIII.	Stehender geflügelter Attis ohne Attribute	**145–150**
	vgl. auch **104.106.107.114.135.137**	
XXIV.	Attis mit Granatapfel, ungewiß, ob sitzend oder stehend	**151–153**
XXV.	Sitzender Attis (Typus 1–17)	**154–239**
XXVI.	Tanzender Attis, die Hände über dem Kopf zusammenschlagend, ungeflügelt	**240–247**
	zum Oklasma vgl. auch **281.**	
XXVII.	Tanzender ungeflügelter Attis, andere Haltungen	**248–263**
XXVIII.	Tanzender geflügelter Attis	**264–278**
XXIX.	Attis kniend	**279–286**
XXX.	Attis schreitend, mit Pferd	**287–288**
	s. auch **100.**	
XXXI.	Attis schreitend, mit Hund und Gans	**289–290**
XXXII.	Attis auf einem Hahn reitend, mit entblößtem Bauch, eine Weintraube in der rechten Hand haltend	**291–296**
XXXIII.	Attis auf einem Löwen reitend	**297–301**
XXXIV.	Attis auf einem Widder reitend	**302**
XXXV.	Attis auf einer Taube reitend	**303**
XXXVI.	Attis reitend, Reittier verloren	**304**

A. Attis allein

I. Stehender Attis ohne Attribute, ungeflügelt

A. vollständig bekleidet (meist tunica manicata, Hosen und phrygische Mütze, manchmal Mantel) bis auf **12** und **13**. Attribute verloren oder schon ursprünglich nicht vorhanden.

Zum stehenden geflügelten A. ohne Attribute s. XXIII.

Steinskulptur, Rundplastik

1. Marmorstatue. Berlin (DDR), Staatl. Mus. Aus Pergamon. – *Pergamon* VII 1 (1908) 133–134 Nr. 116 Taf. 27. – 2. Jh. v. Chr. – A. zeigt weibliche Züge.

2. Marmorstatue. New York, MMA 74.51.2477. Aus Kourion (Zypern). – *CCCA* II Nr. 693 Taf. 206.

3.* Marmorstatue. Rom, Villa Albani 160. – *EA* 3574; *CCCA* III Nr. 274 Taf. 160. – A. mit gekreuzten Beinen, Kopf in r. Hand stützend. Kopf ergänzt.

4. Marmorstatue. New York, Slg. A. G. Malloy. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 312 Taf. 178. – Haltung wie **3**, Kopf verloren.

5. Marmorstatue. Ehem. Rom, Villa Altoviti. – *CCCA* III Nr. 277. – Deutung fraglich.

6. Marmorstatue. Catania, Mus. Civ. (Slg. Biscari) 940 = M. B. 135. Wahrscheinlich aus Catania. – Sfameni Gasparro 277–278 Nr. 333 Abb. 197; *CCCA* IV Nr. 146. – 2. Jh. n. Chr. – A. hat die Arme verschränkt. Kopf verloren.

7. Statue. Malaga, Mus. Arch. Aus dem römischen Theater in Malaga. – García y Bellido S. 63. – A. stützt den Kopf in die r. Hand (abgebrochen).

8. Statue. Malaga, Mus. Arch. Aus dem römischen Theater in Malaga. – García y Bellido 61 Nr. 17.

9.* Marmorstatue. Sevilla, Mus. Arch. 1.360. Aus Algodonales. – García y Bellido 59 Nr. 12. – A. hält die Hände über dem Bauch gekreuzt.

10. Marmorstatuette. Rom, Mus. Naz. Rom. 283. – *CCCA* VII Nr. 137 Taf. 86. – Haltung wie **3**. Kopf und Füße verloren.

11. Marmorstatuette. Rom, Mus. Naz. Rom. 4235. – *CCCA* VII Nr. 138 Taf. 86. – A. mit gekreuzten Beinen. Kopf und Teile der Arme verloren.

12.* Marmorstatuette. Ostia, Mus. Ostiense 169. Aus Ostia. – *CCCA* III Nr. 374 Taf. 232. – 2. Jh. n. Chr. – A. als Hermaphrodit, bekleidet mit einem nur Rücken und Beine verhüllenden Mantel. Kopf, Arme und Füße verloren.

Steinreliefs

13.* Marmorrelief. London, BM 1469. Aus dem Augusteum in Kyrene. – Smith, *BMSculpture* II 252 Nr. 1469. – A. in einer Nische, bekleidet nur mit einem über den Rücken herabfallenden Mantel und phryg. Mütze. Neben der r. Hand und dem l. Ellenbogen Bohrlöcher für Attribute. Auf jeder Seite ein entblößtes Schwert.

14.* Kalksteinrelief. Tarbes, Mus. 883.56.1. Aus Tarbes. – Espérandieu, *Recueil* II Nr. 1039 Abb. – A. stützt die Rechte in die Hüfte, den l. Arm hat er erhoben.

15. Marmorrelief. Verschollen. Aus Chiragan. – Espérandieu, *Recueil* II Nr. 930 Abb. – A. ähnlich **14**, jedoch mit gekreuzten Beinen. Kopf verloren.

16–19. Vier fr. Kalksteinreliefs. Narbonne, Mus. Lap. Eglise Lamourguier 869.324.470/473/476 und 878.2.31. Aus Narbonne. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 625. 704. 707. 710, jeweils mit Abb. – A. hält die Rechte erhoben.

20. Kalksteinrelief, fr. Narbonne, Mus. Palais des Archevêques 876.2.2. Aus Narbonne. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 622 Abb. – Ähnlich **16–19**. R. drei Mützen von Freigelassenen.

21. (= **437**) Kalksteinrelief, fr. Narbonne, Mus. Palais des Archevêques 878.2.6. Aus Narbonne. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 624 Abb. – Wie auf **16–20** nur Oberkörper erhalten. A. faßt mit der Linken an seinen Hals. An seiner r. Seite ein geflügelter Amor.

22. Entfällt.

23. Zwei Fr. von zwei Kalksteinreliefs. Narbonne, Mus. Lap. Eglise Lamourguier 869.324.471/472. Aus Narbonne. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 628. 629 Abb. – Körper jeweils nur von Taille bis zu den Knien erhalten.

24. Steinrelief. Valencia. Mus. de Bellas Artes. Aus Valencia. – Hauschild, Th./Niemeyer, H. G., *MM* 7, 1966, 184 Taf. 53. – A. *tristis* mit gekreuzten Beinen, stützt den Kopf in die Rechte.

25. Kalksteinrelief. Narbonne, St. Sébastien. Aus Narbonne. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 627 Abb. – Wie **24**, nur spiegelsymmetrisch.

26.* Kalksteinrelief. Nyon, eingemauert in der «Tour César», Gipsabguß in Nyon, Mus. romain. Aus Nyon. – Espérandieu, *Recueil* XIV Nr. 8489 Taf. 55. – Ende 1. bis Anfang 2. Jh. n. Chr. – Haltung wie **25**. Beine verloren.

27. Kalksteinrelief, Teil eines Sarkophages. Lyon, Slg. Joseph Grange. Aus Lyon. – Turcan 137 Taf. 37. – L. neben A. eine *pelta*.

28.* Sandsteinrelief, fr. Petronell, Schloß Traun. Aus Petronell. – Krüger, M. L., *CSIR* Österreich I 3, Nr. 205 Taf. 27. – 3. Jh. n. Chr. – Nur Kopf und Brust erhalten. Dicker Mantel.

29. Sandsteinrelief, fr. Bukarest, Hist. Nat. Mus. Aus der Nekropole in Micia. – Teposu-Marinescu, L., *Studii şi cercetări de istorie veche* 25, 1974, 425 Nr. 7 Abb. 4. – Nur Unterkörper erhalten.

Terrakottastatuetten

30. Neapel, Mus. Naz. 4640. Aus Pompeji (?). – Graillot 438 Anm. 8; *CCCA* IV Nr. 67. – A. mit gekreuzten Beinen. Viele weitere Exemplare im Mus. Naz.

31. Bonn, Rhein. Landesmus. 1082. Aus Bonn. – Schwertheim 36–37 Nr. 37 Taf. 72. – A. mit gekreuzten Beinen.

32. Brindisi, Mus. Arch. Prov. 401. Aus Brindisi. – Lambrechts, P. A., *BullAntBesch* 39, 1964, 164 Nr. 3 Abb. 3; *CCCA* IV Nr. 119 Taf. 37. – A. greift mit beiden Händen in die Falten seines Mantels.

33.* Paris, Louvre Cp 5048. Aus Süditalien. – Vermaseren 1, 17 Nr. 14 Taf. 6, 4; *CCCA* IV Nr. 142 Taf. 45. – A. hält mit beiden Händen die Tunica.

Bronzen

34. Statue. Von der römischen Agora in Perge (Pamphylien). – Unpubliziert; erwähnt von Mansel, A. M., *AA* 90, 1975, 78.

35. Statuette. Ostia, Mus. Ostiense 169. Aus Ostia. – *CCCA* III Nr. 426 Taf. 269.

36.* Statuette. London, BM 1021. Gefunden beim Vesuv. – *CCCA* IV Nr. 73 Taf. 25. – A. hielt in den beiden erhobenen Händen ein (verlorenes) Attribut.

II. Stehender Attis ohne Attribute, mit entblößtem Bauch

Hier sind nur die Denkmäler aufgeführt, auf denen A. allein durch die Entblößung des Unterkörpers bei sonst vollständiger Bekleidung gekennzeichnet ist. A. mit entblößtem Bauch ist auch sonst häufig, vgl. z. B. **57–61. 64. 80. 86. 88. 104. 115. 125–131. 135–138. 149. 211–213. 224. 236. 257. 262. 271–273. 282. 287–289. 298. 424. 439.**

Steinskulptur, Rundplastik

37. Marmorstatue, fr. Aus Hypata (Thessalien). – Reinach, *RépStat* II 2, 472,4.

38.* Statue aus griechischem Marmor. Florenz, Uff. 84. – Mansuelli, *ScultUff* I 170 Nr. 148 Taf. 147; *CCCA* VII Nr. 47 Taf. 32. – Hadrianisch. – Antik nur der Rumpf und der l. Oberarm.

Gips

39.* Statuette. Paris, Louvre MNC 2177. Von der Nordküste des Schwarzen Meeres. – Kobylina 22 Nr. 15 Taf. 11. – A. trägt phryg. Mütze, eine Art Jacke, die er mit der l. Hand auf der Brust zusammenhält und die die Arme freiläßt, sowie *anaxyrides*.

Steinrelief

40.* Kalkstein. Marseille, Mus. Borély 1540. Aus Marseille. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 49, 11 Abb. – A. in einer Aedicula.

Terrakottastatuetten

41.* Turin, Mus. Egizio 7238. – *CCCA* VII Nr. 150 Taf. 92. – A. trägt Torques mit Bulla um den Hals.

42. Rom, Palatin, Antiquarium (?). Vom Palatin, Scavi Boni in der Nähe des Magna-Mater-Tempels. – Bartoli, A., *MemPontAcc* 6, 1943, 231 Abb. 8–9; *CCCA* III Nr. 12, 3–4 Taf. 22–23.

43.–45. Fragmente. Rom, Palatin, Antiquarium 9202. 9330. 9340. Aus den Ausgrabungen beim Magna-Mater-Tempel. – *CCCA* III Nr. 51. 141. 151 Taf. 45. 76. 81.

Bronzen

46.* Henkel eines Gefäßes. Neapel, Mus. Naz. 72592 (5285). Wahrscheinlich aus Pompeji. – *Guida* Ruesch Nr. 1659 Abb. 85; Vermaseren 1, 17 Nr. 13; *CCCA* IV Nr. 69 Taf. 24. – 1. Jh. n. Chr. – A. mit gekreuzten Beinen, hat die Hände vor dem Bauch gefaltet. Unterhalb von A. ein bärtiger Kopf, der als → Sabazios gedeutet wird.

47. Statuette. Reggio Emilia, Mus. Civ. Aus Sant'Ilario d'Enza. – Vermaseren 1, 14 Anm. 4 Taf. 3,2; *CCCA* IV Nr. 211 Taf. 82. – A. mit gekreuzten Beinen, den Kopf in die r. Hand stützend. In der Linken hielt er ein (verlorenes) Attribut.

48. Statuette. Verschollen. Aus Lebrija (Nabrissa) bei Sevilla. – García y Bellido 60 Nr. 16. – A. hatte die Arme auf der Brust verschränkt.

49. Statuette. Verschollen. Aus Tournai. – Vermaseren 1, 52 Anm. 2 Taf. 33, 4; Faider-Feytmans, G., in *Miscellanea in mem. P. Coremans, Bull. de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique* 15, 1975, 127–129 Abb. 4. – A. mit weiblichen Zügen, zieht einen Zipfel seines Gewandes über die Schulter hoch.

50.* Statuette. Kassel, Staatl. Kunstslg. Br. 118. –

Vermaseren 1, 51 Taf. 33,1; *CCCA* VII Nr. 40 Taf. 30; Höckmann, U., *Staatl. Kunstslg. Kassel, Antike Bronzen* (1972) Nr. 73 Taf. 21. – 1.–2. Jh. n. Chr. – A. faßt mit der Rechten den Zipfel seiner phryg. Mütze. Nach U. Höckmann war die Figur ursprünglich wohl an einen Pfeiler gelehnt.

51.* Statuette. London, BM Br 1597. – *CCCA* VII Nr. 73. – A. hielt in den Händen ein Attribut (verloren).

52. Statuette. Paris, Louvre MNC 1897 bis (= 434). Aus Kleinasien. – Unpubliziert. – A. stützt die Rechte in die Hüfte, die Linke ist ausgestreckt.

53.* Statuette. Berlin (West), Staatl. Mus. Misc. 30097. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 305 Taf. 170–171. – 2. Jh. n. Chr. – A. hat die Hände vor der Brust gefaltet.

III. Stehender Attis mit Fackel

54.* Fr. einer Sandsteinplatte von einem Grab. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum 3901. Aus Carnuntum. – Krüger, a. O. **28**, Nr. 204 Taf. 27. – 3. Jh. n. Chr. – A. voll bekleidet, mit weiblichen Zügen, hält in der Linken eine Fackel.

IV. Stehender Attis mit Bogen

55.* Statue aus Kalkstein («Oolite»), London, BM 1856.7–1.1. Aus London. – Harris, E. und J. R., *The Oriental Cults in Roman Britain* (1965) 100 Taf. 20, 1; Merrifield, R., *The Roman City of London* (1965) 180 Nr. 87 Abb. – A., in ärmellosem Chiton, Mantel und phryg. Mütze, hält einen Bogen in der Linken.

V. Stehender Attis mit Syrinx

Terrakottastatuetten

56. Aus Amphipolis. – Perdrizet, P., *BCH* 21, 1897, 519 Typ IIb; vgl. Robinson, D. M., *Olynthus* XIV (1952) 14 Nr. 24.

57. Odessa, Mus. Arch. 20575. Aus Südrußland (Pantikapaion). – Kobylina 20 Nr. 11 Taf. 8. – 2.–1. Jh. v. Chr. – A. mit entblößtem Bauch.

58.* Rom, Palatin, Antiquarium 9186. Aus einer Votivstipe beim Magna-Mater-Tempel auf dem Palatin. – Romanelli 262 Abb. 32; *idem*, in *Hommages à J. Bayet, Coll. Latomus* 70 (1964) 621 Taf. 36, 1; *CCCA* III Nr. 35 Taf. 36. – 2.–1. Jh. v. Chr. – A. mit entblößtem Bauch, trägt statt der phryg. Mütze einen Petasos.

59.–61. Rom, Palatin, Antiquarium 9207. 9209. 9210. Vom selben Fundort wie **58**. – Romanelli 262–264 Abb. 33; *CCCA* III Nr. 56. 58. 59 Taf. 47–49. – 2.–1. Jh. v. Chr. – Ähnlich **58**.

62. Rom, Palatin, Antiquarium 9211. Vom selben Fundort wie **58**. – Romanelli 263. 266 Abb. 35; *CCCA* III Nr. 60 Taf. 49. – A. trägt phryg. Mütze, sonst ähnlich **58**.

63. Rom, Palatin, Antiquarium 9242. Vom selben Fundort wie **58**. – Romanelli 263–264 Abb. 34; *CCCA* III Nr. 84 Taf. 57. – 2.–1. Jh. v. Chr. – A. nackt, spielt die Syrinx.

64.* Ostia, Mus. Ostiense 3265. Aus Ostia. – Floriani Squarciapino 17 Taf. 15, 22b; *CCCA* III Nr. 425 Taf. 269. – A. mit entblößtem Bauch.

65.–66. St-Germain-en-Laye, Mus. des Ant. Nat. 6863–6864. Aus Poitiers bzw. Paris. – Graillot 448.

67.* Toulouse, Mus. St-Raymond 25.531. – Graillot 447.

68. Kopenhagen, Nat. Mus. 80. – Breitenstein, N., *Cat. of Terracottas, Danish National Museum* (1941) 77 Nr. 730 Taf. 88; *CCCA* VII Nr. 43 Taf. 30. – A. nackt bis auf einen Mantel, der über die phryg. Mütze gelegt ist (?) und über den Rücken herabfällt.

69. Aufbewahrungsort unbekannt. – Winter, *Typen* 2, 372 Abb. 1. – A. voll bekleidet, mit gekreuzten Beinen.

70. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Amphipolis. – Perdrizet, a. O. **56**, 519 Nr. IIIa Taf. 8, 1; Winter, *Typen* 2, 371 Abb. 2. – A., voll bekleidet, spielt die Syrinx und lehnt sich dabei mit dem l. Ellbogen auf einen Pfeiler.

VI. Stehender Attis mit Pedum

Statuen und Reliefs aus sepulkralem Zusammenhang

71. Statue. Chantilly, Mus. Condé. Aus Salerno. – Reinach, *RépStat* II 471, 4. – A. voll bekleidet, mit gekreuzten Beinen, den Kopf in die r. Hand stützend, hält in der Linken ein Pedum (oder eine Sichel?).

72. Cippus. Bukarest, Techn. Mus. Aus Ampelum (Zlatna). – Popescu, E., *Studii Classice* 9, 1967, 196 Nr. 3 Abb.

73. Cippus. Deva, Mus. Hunedoara. Aus Germisara. – Gostar, N., *Contributii Hunedoara* 1956, 77 Nr. 11 Abb. 6.

74. Relief. Bistrita, Mus. Aus Ilisua. – Protase, D., *Acta Musei Apulensis* 3, 1961, 135 Nr. 4 Abb. 4.

75.* Sandsteinrelief. Wien, Hist. Mus. der Stadt Wien 473. Aus Wien, Nekropole am Karlsplatz. – Neumann, A., *CSIR* Österreich I 1, Nr. 22 Taf. 23; *idem, Vindobona. Die römische Vergangenheit Wiens* (1972) 25 Abb. 10. – 2. Jh. n. Chr. – A., ähnlich **71**, stützt sich mit der Linken auf das Pedum.

Stuckrelief

76.* Stuckrelief an der Decke des Mittelschiffs des Hypogaeums an der Via Prenestina bei der Porta Maggiore, Rom. – Mielsch, *Stuckreliefs*, 118 K 16 mit Lit.; *CCCA* III Nr. 344, 2. – Um 20 oder 40 n. Chr. – Vier A.figuren, im Typus ähnlich **71**, mit einem sehr langen, sich über dem Kopf der Figuren zu einer Volute einrollenden Pedum in der Linken, rahmen das Mittelfeld mit A. und Ganymed (*cf.* **438**).

Terrakottastatuetten

77. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Tarsus. – Winter, *Typen* 2, 372 Abb. 5. – Nur Oberkörper erhalten.

78. Rom, Palatin, Antiquarium 9331. Aus der Votivstipe beim Magna-Mater-Tempel auf dem Palatin. – Romanelli 325; *CCCA* III Nr. 142. – 2.–1. Jh. v. Chr. – Nur Oberkörper erhalten.

Bronzestatuetten

79.* Köln, Röm.-Germ. Mus. 1164. Aus Köln. – Schwertheim 27 Nr. 26 Taf. 70.

80. Zagreb, Arch. Mus. Fundort unbekannt. – Reinach, *RépStat* V 220, 8. – Stehender A. als Kind mit entblößtem Bauch; er hält in der Linken wahrscheinlich ein Pedum.

VII. Stehender Attis mit Pedum und Syrinx

Steinrelief

81. Fragmente eines Marmortabletts. Toulouse, Mus. St-Raymond. Aus Chiragan. – Espérandieu, *Recueil* II Nr. 934 Abb. – Nur Attribute und Füße des A. erhalten.

Terrakottastatuetten

82.* a)–c) Drei Exemplare. Reggio Calabria, Mus. Naz. Aus Reggio. – *CCCA* IV Nr. 130–132. – A. hält in der Linken ein Pedum und in der Rechten eine Syrinx.

83. Ehem. Slg. Biardot. Aus Süditalien. – *CCCA* IV Nr. 134.

VIII. Attis stehend mit Pedum und Cista

Terrakottastatuetten

84. Rom, Palatin, Antiquarium 9346. – Romanelli, P., in *Hommages à J. Bayet* (1964) 626 Taf. 38, 3; *CCCA* III Nr. 157 Taf. 83. – 1. Jh. v. Chr.

85.* Rom, Palatin, Antiquarium. – *CCCA* III Nr. 12, 2 Taf. 21. – 1. Jh. v. Chr.

IX. Attis stehend mit Tamburin und Pedum

Sarkophag

86.* Gerona, Arch. Mus., ohne Inv. Aus Ampurias. – García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) 267 Nr. 271 Taf. 219 (mit Lit.); demnächst in *CCCA* V. – Anfang 4. Jh. n. Chr. – Stehender Attis auf einem sog. Jahreszeiten-Sarkophag (vgl. **146**). A. ist gekennzeichnet durch die Kleidung, welche den Bauch unbedeckt läßt, sowie durch Pedum und Tamburin.

Bronzestatuetten

87.* London, BM 1022. Wohl aus Italien. – *CCCA* VII Nr. 72 Taf. 54. – In der erhobenen Rechten hält A. ein kleines Tamburin, in der Linken ein Pedum. Er trägt nur die Hosen, der Oberkörper bleibt nackt.

88. Madrid, Mus. Arch. ohne Inv. Gefunden bei der Insel Sancti Petri in Spanien. – García y Bellido 60 Nr. 14; demnächst in *CCCA* V. – A. mit entblößtem Bauch, stehend oder tanzend mit Pedum in der erhobenen Rechten und Tympanon in der l. Hand.

X. Attis stehend neben einem Baum (meist Pinie). Ohne Attribute oder mit Syrinx, Pedum oder Tympanon

Relief

89. Hochrelief an einem Sockel. Athen, Nat. Mus. Aus Ithaka. – Vollgraff, C. W., *BCH* 29, 1905, 156 Abb. 20; *CCCA* II Nr. 522 Taf. 156. – A. bekleidet mit einem peplosartigen Gewand, hält in der Rechten eine Syrinx und stützt seine Linke auf ein Pedum.

Marmorstatuen

90.* Rom, Kapitolin. Mus. Aus Tuficum (Albacina). – Pietrangeli, C., *Musei Capitolini. I monumenti dei culti orientali* (1951) 15 Nr. 17; *CCCA* IV Nr. 184. – A. steht neben einem Baumstamm und hält ein Pedum in der Linken.

91. Fr. Sarsina, Museum. Aus Sarsina. – Mansuelli, G. A., *RM* 73/74, 1966/67, 164–165 Nr. 6 Taf. 58, 1; *CCCA* IV Nr. 192. – A. steht neben einem Baumstumpf, an den ein Pedum angelehnt ist.

92.* Wien, Kunsthist. Mus. I 1175. – *CCCA* VII Nr. 179 Taf. 110. – A. steht neben einem Baumstamm.

92a. Hannover, Kestner-Mus. Inv. Herzog I 15. Aus der Villa Hadriana bei Tivoli. – *CCCA* III Nr. 453. – Entblößter Bauch, stark restauriert.

Steinreliefs

93. Toulouse, Mus. St-Raymond. Aus Chiragan. – Espérandieu, *Recueil* II 938. – A. steht vor einer Pinie, er hat keine Attribute.

94. Celje (Noricum), Mus. 94. Aus Celje. – Swoboda, R. M., *BonnJbb* 169, 1969, 199 Nr. 6. – A. hält eine Syrinx in der Linken und stützt den r. Arm auf ein Pedum. Die Nische ist flankiert von zwei Bäumen; an der l. Seite drei Schafe.

95. Thalheim-Aigen bei Wels, eingemauert in der St.-Aegidius-Kirche. Aus Ovilava (Noricum). – Eckhardt, L., *Jahrbuch des Museumvereins Wels* 11, 1964/65, 21–37 Abb. 9. 10. – A. mit phryg. Mütze und Mantel stehend neben einem Baumstamm, an welchem ein Tympanon befestigt ist; er hält eine Syrinx in der Linken.

96.* (= **395**) Ostia, Mus. Ostiense 159. Aus Ostia, Nekropole der Isola Sacra. – Helbig[4] IV Nr. 3003; *CCCA* III Nr. 447 Taf. 284–286. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Archigallus vor einem Kultbild des A. Dieses steht auf einer Basis vor einem Pinienbaum, A. hält Syrinx und Hirtenstab.

Terrakotten

97. Aus der Villa in Oplontis. – *CCCA* IV Nr. 74, 1. – A. hält in der Rechten eine Syrinx und in der Linken ein Pedum. Zu seinen Füßen ein Schaf und eine Kuh.

98.• Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Amphipolis. – Winter, *Typen* 2, 371 Nr. 1 Abb. – A. steht neben einem Baumstamm, an dem ein Hund hochspringt. Zu seinen Füßen liegt ein Schaf.

99. Zwei signierte Terrakottaformen. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 627. Aus Tarent (?). – Oroszlán,



Attis 98

A., *Terrakotten-Studien* (1945) 8 Nr. 9 Taf. 1; *CCCA* IV Nr. 113–114. – A. spielt auf der Syrinx, welche er mit beiden Händen hält.

Mosaik

100.* (= Aion **16**) Karthago, Mus. Aus Karthago. – Salomonson, J. W., *La mosaïque aux chevaux* (1965) 60–61. 113 tableau 33 Abb. 37 Taf. 43, 3. – 4. Jh. n. Chr. – A. mit einem Pferd neben einer Pinie. Er hält in der Linken ein Pedum.

Medaillons

100a)* Kontorniat-Medaillons, Rom, 356–394 n. Chr. – Vermaseren 1, 56 Taf. 38; Alföldi, A. und E., *Die Kontorniat-Medaillons* (1976) 22 Nr. 79 Taf. 27, 1–3 (Vs. Theatermasken); 39 Nr. 138 Taf. 46, 7–9 (Vs. Nero); 87 Nr. 263 Taf. 112, 8 (Vs. Trajan); 134 Nr. 397 Taf. 167, 10. 11 (Vs. Antoninus Pius). – Rs.: A. zwischen zwei Pinien stehend. Er trägt phryg. Mütze, kurzes Gewand, Hosen, Mantel und hält in der Rechten ein Pedum, in der Linken ein Tympanon.

XI. Attis stehend neben einem Felsen

101.* Marmorstatue. Sarsina, Mus. Aus Sarsina. – *CCCA* IV Nr. 189. – 2. Jh. n. Chr. – Unbekleideter A. Auf dem Felsen ein liegender Stier (?). Schönes Exemplar, jedoch stark restauriert.

102. Terrakottastatuette. St-Germain-en-Laye, Mus. des Ant. Nat. 7287. Aus Clermont-Ferrand (Augusta Nemetum). – Graillot 448; demnächst in *CCCA* V. – A., nur mit Mantel bekleidet, steht mit gekreuzten Beinen vor einem Felsen, auf dem eine Schlange sichtbar ist. A. spielt die Syrinx.

XII. Attis stehend neben einem Dreifuß

103.* Marmorstatue. Ostia, Mus. Ostiense 168. Aus Ostia. – Helbig[4] IV Nr. 3007f; *CCCA* III Nr. 373. – 2. Jh. n. Chr. – Typus eines stehenden A., der wie Apoll neben einem Dreifuß und Omphalos mit Schlange dargestellt ist. Auf der Basis Weihinschrift des C. Cartiliu(s) Euplus.

XIII. Attis neben einer Säule stehend oder an eine Säule gelehnt

Dieser Typus ist vor allem in der Großplastik geläufig.

Steinskulptur, Rundplastik

104.* Istanbul, Arch. Mus. 3302. Aus Kyzikos. – Karwiese, S., in *Festschr. F. Eichler, OeJh* Beih. 1 (1967) 84; Vermaseren 1, 46 Taf. 25, 2. – 2. Jh. n. Chr. – Geflügelter A. mit entblößtem Bauch und den Händen auf dem Rücken. Nach Karwiese eigener Typus des gefesselten Attis; ebenso **106. 107. 111.**

105.* Kopenhagen, Glypt. 715. Aus Kyzikos. – Vermaseren 1, 46 Taf. 25, 3; Karwiese, a. O. **104,** 85. – A. ganz bekleidet, die Rechte vor der Brust, nicht geflügelt.

106. Bursa, Arch. Mus. 267. Aus Kyzikos. – Vermaseren 1, 46 Anm. 3; Karwiese, a. O. **104,** 85. – 2. Jh. n. Chr. – Haltung und Kleidung wie **104,** hermaphroditischer Typus.

107. Istanbul, Büyük-Dere, Garten der ehemaligen russischen Botschaft. – Vermaseren 1, 46; Karwiese, a. O. **104,** 85. – 2. Jh. n. Chr. – Wie **104.**

108. Afyon, Mus. Aus Afyon oder Umgebung. – Demnächst in *CCCA* I. – A., ganz bekleidet, hält die Rechte unter dem Kopf.

109. Izmir, Mus. Aus Smyrna. – Demnächst in *CCCA* I. – Ganz bekleidet, weiblicher Typus.

110. Entfällt.

111. Selçuk, Mus. P 61–105. Aus Ephesos. – Karwiese, a. O. **104,** 83 Abb. 38. – Oberkörper unbekleidet, hält die Hände auf dem Rücken, gefesselt? Vgl. **104.**

112.* Sardis, Mus. S 58.8:605. Aus Sardis. – Demnächst in *CCCA* I. – Nackter Torso mit phryg. Mütze, an einen Pilaster gelehnt.

113.* Athen, Agora S 344. Bei der Stoa des Attalos gefunden. – Vermaseren 1, 16 Taf. 6, 2; *CCCA* II Nr. 135 Taf. 22. – A. hält mit der Linken im Mantelbausch Pinienzapfen, Granatapfel und Veilchenstrauß. Der Unterkörper ist nackt.

Terrakottastatuette

114.* Paris, Louvre T 61. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 14 Taf. 4, 1; Mollard-Besques III 283 D 2291 Taf. 354b. – 2.–1. Jh. v. Chr. – Geflügelter A. mit gespreizten Beinen; er ist bekleidet und hält die Rechte in Kopfhöhe.

Bronzestatuette

115.* Paris, Louvre Br 493. Aus Edirne (Hadrianoupolis, Thrakien). – Vermaseren 1, 14 Taf. 4, 2. – A. hat den Bauch entblößt, hält in der Linken eine Syrinx, in der Rechten einen nun verlorenen Gegenstand (Fackel?).

XIV. Stehender Attis vor Pfeiler oder als Trapezophoros

Vor allem aus Herculaneum und Pompeji ist eine Anzahl Trapezophoren aus Marmor bekannt, auf denen A. durchweg als *tristis* mit gekreuzten Beinen dargestellt ist:

Marmorplastik

116. Herculaneum, Antiquarium 119. – Tinh 1, 92 Nr. 66 Taf. 19; *CCCA* IV Nr. 19.

117.* Herculaneum, gefunden in Ins. orientalis II 13 und ebendort aufbewahrt. Inv. 1644. – *CCCA* IV Nr. 18.

118. a)–e) Fünf Exemplare. Neapel, Mus. Naz. Aus Pompeji. – Tinh 3, 279–283; *CCCA* IV Nr. 25. 31. 49. 50. 56.

119. Fr. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Bourbon-Lancy. – Espérandieu, *Recueil* IX Nr. 7085. – A. hält beide Hände auf dem Rücken.

120. Rom, Villa Albani 153. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 273 – Trauernder A. mit gekreuzten Beinen.

121. Zwei Exemplare aus Salerno. – *CCCA* IV Nr. 78–79.

122. Mittelfuß eines Tisches. Alise-Sainte-Reine, Mus. Alésia. Aus Alesia. – Espérandieu, E., *CRAI* 1932, 337–339 Abb.; Le Gall, J., *Alésia, Archéologie et Histoire* (1963) 171 Abb.; demnächst in *CCCA* V.

Bronzen

123.* Vier zum selben Tisch gehörige Exemplare. Wien, Kunsthist. Mus. VI 1685. – *CCCA* VII Nr. 182. – Wahrscheinlich 1. Jh. v. Chr. – Sie zeigen *cornucopiae,* aus welchen A. von den Knien an aufsteigt.

124. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. Fr. 2007, verschollen. Herkunft unbekannt. – *CCCA* VII Nr. 15. – A. in kindlicher Darstellung hält l. den Rest eines Pedum (?); die Rechte zum Kopf erhoben.

XV. Stehender Attis, mit beiden Händen eine Maske über sein Haupt haltend

In allen Darstellungen hat A. einen entblößten Bauch, es handelt sich durchweg um Bronzestatuetten.

125. Marseille, Mus. Borély 2281. Aus Etrurien (?). – Römisch. – Vermaseren 1, 57 Taf. 40.

126.* Berlin (West), Staatl. Mus. Misc. 8194. – *CCCA* VII Nr. 18.

127. Paris, Cab. Méd. 980. – *CCCA* VII Nr. 113.

128.* Paris, Louvre Br 694 (ED 4303). – Vermaseren 1, 56 Taf. 39; *CCCA* VII Nr. 114.

129. Entfällt

130. Zagreb, Arch. Mus. 4584. Aus Siscia. – Popović, Lj. B., *et. al., Antička Bronza u Jugoslavyi* (1969) 112 Nr. 176.

131. Zagreb, Arch. Mus. – Reinach, *RépStat* V 220, 6. – Abweichender Typus: A. hält in der ausgestreckten Rechten eine Maske und in der Linken ein Pedum.

XVI. Stehender Attis in Anasyrma-Haltung

Marmorstatue

132.* Catania, Mus. Civ. 116. – Sfameni Gasparro 278 Nr. 334; *CCCA* IV Nr. 145 Taf. 47. – Kaiserzeitlich.

Terrakotten

133. Rom, Palatin, Antiquarium 9344. – Romanelli 328; *CCCA* III Nr. 155. – Frühkaiserzeitlich.

134. Griff. Paris, Louvre A 1217. Aus Kleinasien. – Unpubliziert, demnächst in *CCCA* I.

XVII. Stehender Attis mit cornucopia

Marmorstatue

135.* Rom, Mus. Naz. Rom. 125836. Aus Fianello Sabino. – Vermaseren 1, 52 Taf. 33, 2; *CCCA* IV Nr. 176. – A. geflügelt und möglicherweise tanzend; entblößter Bauch; er hält mit der Linken ein Füllhorn über Kopfhöhe.

Bronzestatuetten

136. Aus Barnes in England. Verschollen. – Harris, a. O. **55,** 101–102. – A. hält in der erhobenen Rechten eine Weintraube und in der Linken ein Füllhorn; entblößter Bauch.

137.* Columbia, Univ. of Missouri-Columbia, Mus. of Art and Arch. 76.32. Vielleicht aus Italien. – Lane, E. N., *Muse* 11, 1977, 38–46 Abb. 1–3. – Stehender geflügelter A. mit entblößtem Bauch, ein großes Füllhorn in der linken Hand haltend.

XVIII. Stehender Attis mit Obst

138. Terrakottastatuette. Neapel, Mus. Naz. 140.138. Aus einem Grab in Cumae. – Tinh 2, 108 Nr. C 11; *CCCA* IV Nr. 3. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – A. mit entblößtem Bauch hält einen Obstkorb und eine Lampe.

139.* Bronzestatuette. Madrid, Mus. Arch. Nat. 3015. – Graillot Taf. 11, 1; Vermaseren 1, 40 Anm. 1. – A. trägt Obst im Mantelbausch.

XIX. Stehender Attis mit Kornähren

140.* Bronzestatuette. Toulouse, Mus. St-Raymond 25.560. Vermutlich aus Aginnum. – Vermaseren 1, 14 Anm. 6. – A., nur mit phryg. Mütze bekleidet, hält in der Rechten eine Syrinx und in der Linken drei Kornähren.

XX. Attis stehend mit Genitalien und Messer in den Händen

141. Terrakottastatuette. Ehem. Slg. Gréau, nicht in Paris, Louvre. Aus Zypern. – Froehner, W., *Cat. ... de la Coll. Gréau* III (1891) 117 Nr. 483; *CCCA* II Nr. 727. – Schreitend oder stehend; mit der Linken hält er die Genitalien, während er in der anderen Hand wahrscheinlich ein Messer hatte.

XXI. Attis als Kriophor

142.* Terrakottastatuette. Leningrad, Ermitage П 1869.67. Aus Pantikapaion. - Kobylina 21 Nr. 14.
143.* Elfenbeinplatte. Liverpool, Merseyside County Mus. 56.20.330. Aus Ägypten. - Thouvenot, E., *PSAM* 8, 1948, 160-161 Abb. 10, verweist auf *Catalogue F. A. Club, Ivory* (1923) Taf. 1 (31). - 6. Jh. n. Chr. - An jeder Seite befindet sich ein Schaf.

XXII. Attis (?) stehend mit Fisch

144. Bronzestatuette. Belgrad, Nationalmus. 2712/III. Aus Podunarlje (Moesia Sup.). - Veličković, M., *Petits bronzes figurés romains au Musée National* (1972) 164 Nr. 91 Abb. - Unbekleideter Mann mit phryg. Mütze, in der erhobenen Rechten einen Fisch und in der gesenkten Linken ein Messer haltend.

XXIII. Stehender geflügelter Attis ohne Attribute

Zum stehenden geflügelten A. vgl. auch **104. 106. 107. 114. 135. 137.**
145. Kalksteinstatuette. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum 3899. Gefunden auf dem Pfaffenberg bei Bad Deutsch-Altenburg. - Krüger, M. L., *CSIR* Österreich I 2, 29 Nr. 18 Abb. - Wahrscheinlich ein stehender A. in orientalischer Kleidung; er hält ein Tier über der Schulter. Hermaphroditischer Typus.
146.* (= Eros/Amor, Cupido **569** mit Lit.) Sarkophag. Dumbarton Oaks 36.65. - Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* I-II (1951); Vermaseren 1, 39; *CCCA* III Nr. 315 Taf. 182. - 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. - A. mit entblößtem Bauch als Genius des Winters; vgl. **86.**

Terrakottastatuetten
147.* Athen, Nat. Mus. (Slg. Misthos). Aus der Aeolis. - Winter, *Typen* 2, 372 Nr. 11.


Attis 147

148. Moskau, Staatl. Hist. Mus. 44524. Aus Phanagoria. - Kobylina, M. M., *Les statuettes en terre cuite de Panticapée et de Phanagoria* (1961) 118 Taf. 21, 1. - Späthellenistisch. - A.-Eros, auf einer Basis stehend und gegen einen Schild gelehnt.
149. Moskau, Staatl. Hist. Mus. 43942. Aus einem Grab in Pantikapaion. - Kobylina 23 Nr. 18 Taf. 12. - Wie **148,** mit entblößtem Bauch.

Bronzestatuette
150.* Verona, Mus. Arch. A 4, 887. Gefunden im Etsch. - *CCCA* IV Nr. 263. - 2. Jh. n. Chr. - A.-Eros, einen Hasen in der Rechten und ein Pedum in der Linken haltend.

XXIV. Attis mit Granatapfel, ungewiß, ob sitzend oder stehend

Dieser Typus kommt in drei Terrakotten, gefunden auf dem Palatin, vor.
151. Rom, Palatin, Antiquarium 9214. - Romanelli 266; *CCCA* III Nr. 63. - Weiblich und mit Bulla.
152. Rom, Palatin, Antiquarium 9216. - Romanelli 267; *CCCA* III Nr. 65.
153. Rom, Palatin, Antiquarium 9218. - Romanelli 267; *CCCA* III Nr. 67.

XXV. Sitzender Attis

Dieser Typus ist mit einer einzigen Ausnahme aus Ostia (**227**) nur in der Kleinkunst überliefert. Die Funde stammen aus Amphipolis, Tarsos, Olynthos, Poteidaia = Kassandreia und aus der Umgebung von Seres (Angis?) in Makedonien, aus Neapel, Capua, Rom (Palatin) und Valpolicella. Es ist bemerkenswert, daß ein Terrakottazentrum wie Myrina den Typus nur ganz vereinzelt aufgenommen hat (nur **234**). Unter den Darstellungen des sitzenden A. gibt es viele Varianten, welche zu unterscheiden hier versucht wird (vgl. Vermaseren 1, 18-21).

TYPUS 1: A. sitzt in orientalischer Kleidung auf einem Felsen, hält die Syrinx vor der Brust und ein Pedum im l. Arm.

Terrakottastatuetten
154.* Verona, Mus. Arch. Aus Valpolicella. - Vermaseren 1, 18 Anm. 1; 19 Taf. 7, 2; *CCCA* IV Nr. 256.
155. Aus Amphipolis. - Perdrizet, a. O. **56,** 518 Nr. 1a Taf. 5, 2, der noch andere Exemplare nennt, welche vielleicht identisch mit den folgenden Stükken sind.
156. Paris, Louvre CA 3801. - Mollard-Besques III 45 Nr. D 262 Taf. 54a. - 2. Jh. v. Chr.
157. Paris, Louvre S 1625. - Mollard-Besques III 45 Nr. D 261 Taf. 54c. - 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.
158. Thessaloniki, Arch. Mus. 81. - Demnächst in *CCCA*.
159.* Brüssel, Mus. Roy. A 2671. - Wird publiziert in *CCCA*. - Neben A. ein Löwe.
160. Delft, Slg. Rust. Wahrscheinlich aus Amphipolis. - *Klassieke Kunst uit Particulier Bezit* (Kat. Leiden 1975) Nr. 319.
161. Belgrad, Nat. Mus. 542/1. Aus Amphipolis. - Veličković, M., *Cat. des terres cuites grecques et romaines* (1957) 97 Nr. 42 Taf. 17. - 2.-1. Jh. v. Chr.

TYPUS 2: A. sitzt auf einem Felsen und hält eine Syrinx vor der Brust; der l. Arm ist vom Mantel bedeckt.

Terrakottastatuetten
162. Aus Amphipolis. - Perdrizet, a. O. **56,** 518 Nr. 1b Taf. 5, 1.
163. Robinson, a. O. **56,** 14 Nr. 21. - Vielleicht dieselbe.
164. Perdrizet, a. O. **56,** 519 Nr. 4b Taf. 5, 3; 8, 3.
165. Robinson, a. O. **56,** 16 Nr. 33.
166.* Bonn, Akad. Kunstmus. D 165. Aus Griechenland. - *Antiken aus dem Akademischen Kunstmuseum Bonn* (1969) 75 Nr. 78. - Um 100 v. Chr.
167.* Brüssel, Mus. Roy. A 2672. - Demnächst in *CCCA*.
168. Verwandt mit **166.** - *Antiken aus rheinischem Privatbesitz* (Kat. Bonn 1973) 186 Nr. 280 Taf. 127. - 1. Jh. v. Chr.
169.* Paris, Louvre CA 4302. - Vermaseren 1, 20 Anm. 8; Mollard-Besques III 45 Nr. D 258 Taf. 53d. - 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.
170. Paris, Louvre S 1624-2. - Vermaseren 1, 20 Taf. 10, 3; Mollard-Besques III 44 Nr. D 257 Taf. 53f. - 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.
171. Thessaloniki, Arch. Mus. 806. Aus Olynthos.
172. Belgrad, Nat. Mus. 535/1. Aus Seres. - Veličković, a. O. **161,** 95 Nr. 35 Taf. 16. - 2.-1. Jh. v. Chr.
173.* Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 2392. Aus Poteidaia. - Vermaseren 1, 19 Taf. 7, 3.

TYPUS 3: A. sitzt auf einem Felsen, hält eine Syrinx und stützt den Kopf in die Linke

Terrakottastatuetten
174. Siehe **222.***
175. Paris, Louvre. Aus Süditalien. - Vermaseren 1, 19 Anm. 6; *CCCA* IV Nr. 135.

TYPUS 4: A. sitzt auf einem Felsen, hält eine Syrinx und lehnt sich mit der anderen Hand auf ein Pedum oder auf den Felsen.

Terrakottastatuetten
176.* Paris, Louvre CA 1576. Aus Amphipolis. - Vermaseren 1, 19 Taf. 8, 1; Mollard-Besques III 44 Nr. D 253 Taf. 52a. - 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.
177. Paris, Louvre S 2874. Aus Tarsos. - Vermaseren 1, 19 Taf. 8, 2.
178. Rom, Palatin, Antiquarium 9312. - Romanelli 329; *CCCA* III Nr. 122. - R. ein Pedum.

TYPUS 5A: A. sitzt auf einem Felsen und hält mit beiden Händen eine Syrinx, auf der er spielt.

Terrakottastatuetten
179. Paris, Louvre S 1624-3. Aus Amphipolis. - Mollard-Besques III 44 Nr. D 255 Taf. 53c. - 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. - Ein Pedum lehnt am Felsen.
180.* Paris, Louvre CA 1575. - Mollard-Besques III 44 Nr. D 254 Taf. 53a. - Aus der gleichen Form wie **179.**
181. Fr. Paris, Louvre CA 4381a. - Mollard-Besques III 44 Nr. D 256 Taf. 53b. - 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.
182. Robinson, a. O. **56,** 15 Nr. 28.
183.* London, BM C 400. Aus Amphipolis. - Walters, *BMTerracottas* 224. - Ein Pedum lehnt am Felsen.
184. Belgrad, Nat. Mus. 537/1 (= 1721). Aus der Umgebung von Seres, Makedonien (Angis?). - Veličković, a. O. **161,** 95 Nr. 37 Taf. 17. - 2.-1. Jh. v. Chr. - Das Pedum lehnt am Felsen.
185. Belgrad, Nat. Mus. 538/1 (= 1722). - Veličković, a. O. **161,** 96 Nr. 38.
186. Belgrad, Nat. Mus. 539/1 (= 1724). - Veličković, a. O. **161,** 96 Nr. 39. - 2.-1. Jh. v. Chr.
187. Odessa, Arch. Mus. 26521. Aus Pantikapaion. - Kobylina 20 Nr. 10 Taf. 8. - 3. Jh. v. Chr. - Mit Pedum.
188. Fr. Rom, Palatin, Antiquarium 9169. - Romanelli 263 mit Abb. 37; *CCCA* III Nr. 18.
189. Neapel, Mus. Naz. 21.144a, 21.144b. Aus Capua. - Tinh 2, 116 Nr. C 19 Abb. 51; *CCCA* IV Nr. 88-89 Taf. 28.
190. Paris, Cab. Méd. 165. - Winter, *Typen* 2, 372 Nr. 2b.

TYPUS 5B: A. sitzt auf einem Felsen und hält mit beiden Händen die Syrinx, spielt diese aber nicht

Terrakottastatuetten
191.* Neapel, Mus. Naz. 21.145. Aus Capua. - Tinh 2, 115 Nr. C 18; *CCCA* IV Nr. 90 Taf. 30.
192. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 7862. Aus Capua. - Tinh 2, 116 Nr. C 20; *CCCA* IV Nr. 91 Abb. 6.

TYPUS 5C: A. sitzt auf einem Felsen, hält mit der r. Hand die Syrinx, auf welcher er spielt, und in der l. das Pedum

Terrakottastatuetten
193. Aus Amphipolis. - Perdrizet, a. O. **56,** 518 Nr. 2a Taf. 8, 2, der noch andere Exemplare nennt. Vgl. Robinson, a. O. **56,** 14 Nr. 23.
194.* Brüssel, Mus. Roy. A 2673. Aus Amphipolis. - Demnächst in *CCCA*.
195.* Rom, Palatin, Antiquarium 9188. - Romanelli 262 Abb. 32; *CCCA* III Nr. 37; Vermaseren 1, 20 Anm. 1 (dort nicht korrekt zitiert) Taf. 8, 4. - 2.-1. Jh. v. Chr.

TYPUS 5D: A. sitzt auf einem Felsen, hält mit der r. Hand die Syrinx, auf welcher er spielt; die l. ist vom Mantel bedeckt.

Terrakottastatuetten
196. Aus Amphipolis. - Perdrizet, a. O. **56,** 519 Nr. 5b Taf. 8bis, 3.
197. Perdrizet, a. O. **56,** 519 Nr. 5c; vgl. Robinson, a. O. **56,** 15 Nr. 29.
198. Perdrizet, a. O. **56,** 519 Nr. 5d; vgl. Robinson, a. O. **56,** 15 Nr. 30.
199. Paris, Louvre S 1624-1. - Vermaseren 1, 19

Taf. 8, 3; Mollard-Besques III 45 Nr. D 264 Taf. 54d. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

200. Belgrad, Nat. Mus. 541 (= 1720). – Veličković, a. O. **161,** 97 Nr. 41 Taf. 17. – 2.–1. Jh. v. Chr.

201. Brüssel, Mus. Roy. A 1132. – Demnächst in *CCCA*.

202.* Brüssel, Mus. Roy. A 2674. – Demnächst in *CCCA*.

203. England, Slg. Sadler. – Nicholson, F., *Ancient Life in Miniature. An Exhibition of Classical Terracottas from Private Collections in England* (1968) 35 Nr. 139 Taf. 27. – Die Rechte ist vom Mantel bedeckt.

204.* Paris, Louvre CA 1351. – Vermaseren 1, 20 Taf. 10, 2; Mollard-Besques III 45 Nr. D 266 Taf. 55a. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

205. Fr. Paris, Louvre CA 3801-d. – Mollard-Besques III 45 Nr. D 265 Taf. 54f.

206. Paris, Louvre CA 4349. – Mollard-Besques III 46 Nr. D 267 Taf. 55c.

207. Paris, Louvre CA 4381-b. – Mollard-Besques III 45 Nr. D 259 Taf. 53e. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

208. Belgrad, Nat. Mus. 533/1 (= 1716). Aus Seres. – Veličković, a. O. **161,** 94 Nr. 33 Taf. 16. – 2.–1. Jh. v. Chr.

209. Belgrad, Nat. Mus. 534/1 (= 1718). – Veličković, a. O. **161,** 94 Nr. 34 Taf. 16. – 2.–1. Jh. v. Chr. – R. sitzt ein Hund, l. steht ein Pedum.

210. Budapest, Mus. Beaux-Arts (Slg. Joseph Fleissig). Wahrscheinlich aus Amphipolis. – Oroszlán, a. O. **99,** 7 Nr. 8 Taf. 3, 4.

TYPUS 6: A. sitzt mit entblößtem Bauch auf einem Felsen

Terrakottastatuetten

211. Belgrad, Nat. Mus. 554/1 (= 1726), 555/1 (= 1729) und 556/1 (= 1727). Aus Amphipolis. – Veličković, a. O. **161,** 103 Nr. 54–55; 104 Nr. 56 Taf. 19. – 2.–1. Jh. v. Chr. – A. trägt nur einen Schultermantel und eine kleine flache Mütze.

212. Fr. Paris, Louvre T 66. Aus Tarsos. – Mollard-Besques III 284 Nr. E/D 2300 Taf. 354g. – Späthellenistisch.

213.° Berlin, Staatl. Mus. 19, verloren. Aus Süditalien. – Winter, *Typen* 2, 264 Nr. 3; *CCCA* IV Nr. 133 Taf. 42. – A. mit phryg. Mütze; geflügelt.



Attis 213

TYPUS 7: A. Kriophoros sitzt auf einem Felsen, hält ein Pedum in der r. Hand und faßt mit der l. die Beine des Lammes, das er über der Schulter trägt.

214.* Bronzestatuette. Rabat, Mus. Arch. V 201. Aus Volubilis. – Vermaseren 1, 20 Taf. 9; Boube-Piccot, Ch., *Les bronzes antiques du Maroc* I (1969) 223 Nr. 246 Taf. 180–181.

TYPUS 8: A. sitzt auf einem Thron

215. Alabasterstatuette. Cambridge (Mass.), Fogg, ehem. Slg. A. B. Cook. Wohl aus Kleinasien. – Chadwick, H., «An Attis from a Domestic Shrine», *Journal of Theological Studies* 3, 1952, 90–92 Taf. 1–3; Vermaseren 1, 20 Anm. 5; *CCCA* VII Nr. 132 Taf. 84. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – Der Thron ist mit Reliefs verziert: an der Rückseite eine Pinie, an der r. Armlehne ein Stierkopf, umgeben von der Inschrift: *ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΑΤΙΣ ΝΕΟΓΑ[ΜΟΣ]*. A. hat ein Schaf auf dem Schoß und hält in der Linken eine Peitsche.

TYPUS 9: A. sitzt in trauriger Haltung auf einer Basis

216.* Kalksteinstatue. Aquileia, Mus. Naz. 52229. Aus Aquileia. – *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia. Cat. della mostra Bologna 1964* II 197 Nr. 284 Taf. 70, 136; *CCCA* IV Nr. 237; Santa Maria Scrinari, V., *Mus. Arch. di Aquileia, Cat. delle sculture romane* (1972) 6 Nr. 12. – Anfang 2. Jh. n. Chr.

217. Terrakottastatuette. Athen, Nat. Mus. 4355. Aus Tegea. – Vermaseren 1, 20 Nr. 9 Taf. 10, 1 (unrichtig London als Aufbewahrungsort angegeben); *CCCA* II Nr. 488 Taf. 145.

218. Terrakottastatuette. Ehem. Slg. Biardot. Aus Süditalien. – *CCCA* IV Nr. 135. – A. mit aufgestütztem Kopf.

219. a) b) Bronzestatuetten. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. Fr. 2007a und 2008, verschollen. – *CCCA* VII Nr. 16. 17.

TYPUS 10: A. sitzend und schlafend

Terrakottastatuetten

220. Fr. Wahrscheinlich aus Amphipolis. – Perdrizet, a. O. **56,** 518 Nr. 1c; vgl. Robinson, a. O. **56,** 14 Nr. 22.

221. Ehem. Wien, Slg. A. Wix de Zsolna. Aus Amphipolis. – Sitte, H., *OeJhBeib* 11, 1908, 98 Abb. 66. – A. halb liegend.

222.* (= 174) Paris, Louvre CA 4301. Aus Amphipolis. – Mollard-Besques III 46 Nr. D 268 Taf. 55b; Vermaseren 1, 19 Anm. 5 Taf. 7, 4. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – A. stützt den Kopf in die l. Hand, mit der r. hält er eine Syrinx.

S. auch das Fr. Paris, Louvre CA 3801-c. Aus Amphipolis. – Mollard-Besques III 46 Nr. D 269 Taf. 55e.

223.* Paris, Louvre T 58. Aus Tarsos. – Mollard-Besques III 284 Nr. E/D 2301 Taf. 355a; Vermaseren 1, Taf. 4, 3. – Späthellenistisch. – Der geflügelte A. sitzt auf der Erde, hat das l. Bein hochgestellt und beide Arme und den Kopf auf das l. Knie gelegt.

224. Odessa, Arch. Mus. 20394. Aus Pantikapaion. – Kobylina 23 Nr. 17 Taf. 12. – A. geflügelt, mit entblößtem Bauch.

TYPUS 11: A. sitzend in Kapuzenmantel

Terrakottastatuetten

225. Büste. Rom, Palatin, Antiquarium 9168. – Romanelli 268 Abb. 35; *CCCA* III Nr. 17.

226. Fragmente. Rom, Palatin, Antiquarium 9183 und 11019. – Romanelli 270 Abb. 37; *CCCA* III Nr. 32. 192.

12. VARIANTEN UND MISCHTYPEN

227.* Marmorstatue, fr. Ostia, Mus. Ostiense 170. – Vermaseren 1, 18 Taf. 7, 1; *CCCA* III Nr. 382. – 2. Jh. n. Chr. – A. sitzt auf einem Felsen und hält ein Pedum in der l. Hand. Er trägt Mütze, gegürtete Tunika und Mantel. Zu seiner Linken ein Hund, r. ein Schaf.

228. Terrakottastatuette. Samothrake, Mus. Aus Samothrake. – Lehmann, K., *Samothrace. A Guide to the Excavations and the Museum*[3] (1966) 95; *CCCA* II Nr. 549. – 3. Jh. v. Chr. – A. sitzend, mit phryg. Mütze, zu seiner r. Seite ein Hund, l. ein Pedum.

229. Terrakottastatuette, fr. Rom, Palatin, Antiquarium 9213. – Romanelli 265 Abb. 36; *CCCA* III Nr. 62. – A. sitzt in kurzer Tunika mit gespreizten Beinen auf einem Felsen, an seiner l. Seite ein Hund.

230. Terrakottastatuetten, fr. Rom, Palatin, Antiquarium 9237 und 9239. – *CCCA* III Nr. 79. 81.

231.* Terrakottastatuette. Brüssel, Mus. Roy. R 505. – De Meester de Ravestein, E., *Musée de Ravestein*[2] (1884) 115 Nr. 505; *CCCA* VII Nr. 30 Taf. 21. – A. sitzt auf einem Felsen, auf den er seine l. Hand stützt, die r. liegt auf seinem r. Bein. Er trägt phryg. Mütze und Ärmeltunika.

232.* Bronzestatuette. Paris, Cab. Méd. 667. – *CCCA* VII Nr. 112 Taf. 78; Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* Nr. 667. – Römisch. – A. sitzend; er trägt Mütze, gegürtetes Ärmelgewand, Hosen und Mantel. Die r. Hand hielt vielleicht eine Fackel.

TYPUS 13: A. sitzend als Kind, mit erhobenen Händen

Terrakottastatuetten

233. Istanbul, Arch. Mus. 563. Aus Kyme. – Vermaseren 1, 11 Taf. 1, 2. – A. mit entblößtem Bauch.

234.* Fr. Paris, Louvre MYRINA 1464. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 85 Taf. 104f. – Deutung fraglich.

235.* Fr. Paris, Louvre T 272. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 11 Anm. 3 Taf. 2, 1; Mollard-Besques III 276 Nr. E/D 2206 Taf. 345a. – Nur die untere Hälfte erhalten; A. mit entblößtem Bauch.

TYPUS 14: A. als Kind, mit entblößtem Bauch; ein Schaf, das er mit der Rechten festhält, lehnt sich gegen ihn.

236.* Terrakottastatuette. Berlin (West), Staatl. Mus., Ägypt. Mus. 22632. Aus Afje (Ägypten). – Demnächst in *CCCA*.

TYPUS 15: A. als Kind, halb sitzend, halb liegend. R. neben ihm ein stehender Hahn, den er mit der Rechten festhält.

237. Terrakottastatuette. Gefunden in Südrußland (Tirambe), aber exportiert aus Phanagoria. – *Corpus des statuettes de terre cuite du littoral Nord de la Mer Noire* IV (*Arch. SSSR* 1974) 12 Taf. 6, 6.

TYPUS 16: A. als Kind, sitzend, mit Hahn in der Linken und drei Äpfeln im Bausch des Schultermantels

238. Terrakottastatuette. Constanza, Arch. Mus. 5343, Slg. V. Canarache. Aus Callatis. – Canarache, V., *Pontus Euxinus. Masques et figurines Tanagra des ateliers de Callatis* (1969) 62 Nr. 34 Abb.

TYPUS 17: Geflügelter A. als Kind, auf einer Blume sitzend

239.* Tonlampe. Paris, Louvre T 65. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 12 Taf. 2, 2.

XXVI. Tanzender Attis, die Hände über dem Kopf zusammenschlagend, ungeflügelt

Zum Oklasma vgl. auch **281**.

Terrakotten

240.* Statuette. Paris, Louvre MYR 280 (22). Aus Myrina. – Mollard-Besques II 85 Taf. 104e; Vermaseren 1, 49 Anm. 1 Taf. 29, 1. – 2.–1. Jh. v. Chr.

241. Statuette, fr. Paris, Louvre MYR 1202. Aus Myrina. – Mollard-Besques II 85 Taf. 104c. – 2.–1. Jh. v. Chr.

242. Statuette, fr. (Kopf mit Händen). Paris, Louvre 198 (MNB 1060). Aus Zypern. – Heuzey, L., *Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre* (1883) 181 Nr. 176 Taf. 17, 7; *CCCA* II Nr. 725 Taf. 216.

243. Zwei Fr. (Oberkörper, Kopf und Hände) von **242** ähnlichem Typus. Aus Ägypten. – Perdrizet, P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la Collection Fouquet* (1921) 121 Nr. 329 Taf. 101.

244.* Statuette. Paris, Louvre MYR 281 (70). Aus Myrina. – Mollard-Besques II 85 Taf. 104a. – 2. Jh. v. Chr.

245.* Statuette. Paris, Louvre CA 1346. Aus Amphipolis. – Vermaseren 1, 49 Taf. 30, 2; Mollard-Besques III 44 Nr. D 251 Taf. 52b. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr.

246.* Obere Hälfte einer Tonform. Athen, Agora Mus. T 3044. Von der Agora. – Thompson, H. A., *Hesperia* 20, 1951, 53 Taf. 26b; *CCCA* II Nr. 140 Taf. 23.

247. Plastisches Gefäß. Thessaloniki, Arch. Mus. Inv. Olynthos 34.1. Aus Olynthos. – Robinson, a. O. **56,** 305 Nr. 428 Taf. 133; Trumpf-Lyritzaki, M.,

Griechische Figurenvasen des reichen Stils und der späten Klassik (1969) 40 Nr. 107. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Fragmente aus der gleichen Form s. bei Robinson, a. O. 186 Nr. 245 und Hinweise bei Nr. 428 sowie bei Trumpf-Lyritzaki, a. O. 40 (mit anderer Deutung: Tänzerinnen, vgl. a. O. 137).

XXVII. Tanzender ungeflügelter Attis, andere Haltungen

Dieser Typus kommt fast nur in der Kleinkunst vor.

Marmorstatue

248.* Vatikan, Mus. Chiaramonti 1656. Aus Rom. – Vermaseren 1, 52 Anm. 5 Taf. 35, 1; *CCCA* III Nr. 253 Taf. 145. – A. mit entblößtem Bauch, r. Tympanon und l. Pedum haltend; neben ihm ein Baumstamm mit zwei Zimbeln.

Terrakottastatuetten

249. Istanbul, Arch. Mus. Aus Myrina. – Mendel, G., *Catalogue des figurines grecques de terre cuite* (1908) 400 Nr. 2736 (1). – A. hält das l. Bein nach hinten.

250.* Paris, Louvre T 64. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 49 Anm. 2 Taf. 29, 3; Mollard-Besques III 284 Nr. E/D 2297 Taf. 354h. – Die Haltung ist halb kniend, halb tanzend, die Rechte erhoben.

251. Fr. Rom, Palatin, Antiquarium 9187. – Romanelli 265 Abb. 38; *CCCA* III Nr. 36. – A. stützt beide Hände auf die Hüften, er trägt einen Petasos.

252. Berlin, Staatl. Mus. 8535. Aus Athen. – Winter, *Typen* 2, 158 Nr. 3; *CCCA* II Nr. 358 Abb. 6. – Deutung fraglich: tanzender Mann mit phryg. Mütze und Lendentuch; er hält in der Linken ein großes Tympanon.

Bronzestatuetten

253.* London, BM 1020. Aus Süditalien. – Vermaseren 1, 51 Taf. 32, 3; *CCCA* IV Nr. 137. – A. hält die Rechte auf der Mütze, der Bauch ist entblößt.

254. Rouen, Mus. Dép. des Ant. Aus «Seine maritime». – Vermaseren 1, 52 Taf. 33, 3. – Ähnlich **253.**

255. Privatbesitz. Aus Mainz. – Schwertheim 119 Nr. 99 Taf. 80. – A. trägt nur phryg. Mütze und Schultermantel.

256.* Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum 11936. Aus Carnuntum. – Vermaseren 1, 55 Taf. 36, 1. – Schultermantel weht nach hinten.

257. Paris, Louvre 35. Aus Kleinasien. – Vermaseren 1, 51 Taf. 32, 2. – Kopf verloren, A. tanzt mit ausgestreckten Händen, Bauch entblößt.

258.* Nijmegen, Rijksmus. 3.1957.1. Gefunden im Rhein zwischen Hönnepel und Rees. – Zadoks-Josephus Jitta, A. N., *et al., Description of the Collections in the Rijksmuseum G. M. Kam,* VII *The Figural Bronzes* (1973) 3–4 Nr. 1 Abb.; Schwertheim 323 Nr. 220. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – A. in Chiton, Schultermantel und phryg. Mütze, hat den r. Arm erhoben und blickt nach oben.

259. Privatbesitz. – Vermaseren 1, 51 Taf. 32, 1. 4; *CCCA* VII Nr. 84. – A. in weiter Schrittstellung, die Mütze ist mit Sternen verziert.

260.* Madrid, Mus. Arch. Nat. 2982. – Graillot 475 Taf. 11, 2; *CCCA* VII Nr. 94 Taf. 63.

261.* Baltimore, Walters Art Gall. 54.1330. Wahrscheinlich aus Ägypten. – Hill, D. K., *Cat. of Classical Bronze Sculpture* (1949) Nr. 49 Taf. 13; Vermaseren 1, 56 Taf. 36, 2. – 1. Jh. n. Chr. – A. hielt in beiden Händen Attribute, welche jetzt verloren sind, er trägt eine pyramidenförmige «Tiara» als Kopfbedeckung. Vgl. identisches Stück in New York, MMA 49.11.3, ebenfalls aus Ägypten, Smith, A. H., *JHS* 37, 1917, 135–139 Taf. 2. Hier ist in der r. Hand der stabförmige Rest eines Attributes *(pedum?)* erhalten.

262.* Trier, Rhein. Landesmus. 63, 1. Aus Trier. – Schwertheim 240 Nr. 208 Taf. 92. – 2. Jh. n. Chr. – A. tanzend, mit erhobenem r. Arm, nach oben blickend; die Hände mit den Attributen fehlen; entblößter Bauch.

263. Istanbul, Arch. Mus. 454. Aus Kleinasien. – Joubin, A., *Cat. sommaire des bronzes et bijoux* (1898) 12 Nr. 47; demnächst in *CCCA* I. – Wie **255,** nur mit phryg. Mütze und Schultermantel bekleidet.

XXVIII. Tanzender geflügelter Attis

Dieser Typus kommt nur in der Kleinkunst vor.

Terrakottastatuetten

264.* Delos, Mus. A 3308. Aus Delos. – Laumonier, A., *EADélos* XXIII, *Les figurines de terre cuite* (1956) 137 Nr. 364 Taf. 40; *CCCA* II Nr. 616 Taf. 181. – 2.–1. Jh. v. Chr. – Hohe Mütze.

265. Delos, Mus. A 3309. Aus Delos. – Laumonier, a. O. **264,** 137 Nr. 365 Taf. 40; *CCCA* II Nr. 617 Taf. 181.

266.* Boston, MFA 01.7705. Aus Myrina. – Vermaseren 1, 48 Taf. 27, 1. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – A. hält Blumen in der Rechten.

267. Fr. Boston, MFA 01.7707. Wahrscheinlich aus Myrina. – Vermaseren 1, 48 Anm. 2. – Nur Oberkörper erhalten.

268. Paris, Louvre MYR 279bis. Aus Myrina. – Vermaseren 1, 47 Taf. 26, 1; Mollard-Besques II 85 Taf. 103f. – 2.–1. Jh. v. Chr.

269. Paris, Louvre MYR 215 (230). Aus Myrina. – Vermaseren 1, 47 Taf. 26, 4; Mollard-Besques II 85 Taf. 103b. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.

270.* Paris, Louvre CA 267 (1889). Aus Myrina. – Vermaseren 1, 47 Nr. 3 Taf. 26, 2; Mollard-Besques II 85 Taf. 104b. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – A. als Kind.

271. Berlin, Staatl. Mus. 8193. – Winter, *Typen* 2, 334 Nr. 4. – A. mit entblößtem Bauch.

272.* Paris, Louvre T 56. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 48 Taf. 28, 3; Mollard-Besques III 283 Nr. D 2292 Taf. 354c. – 1. Jh. v. Chr. – A. mit entblößtem Bauch.

273. Fr. Paris Louvre T 55. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 48 Taf. 28, 2; Mollard-Besques III 283 Nr. D 2293 Taf. 354f. – A. hat den Bauch entblößt, Kopf, Arme und Beine sind verloren.

Bronzestatuetten

274.* Rabat, Mus. Arch. B 85. Gefunden in Banasa. – Vermaseren 1, 49 Taf. 31, 1; Boube-Piccot, a. O. **214,** 275 Taf. 223–225. – A. hat weibliche Züge; die Linke ist erhoben, die Rechte an der Hüfte abgeknickt.

275.* Paris, Cab. Méd. 673. Aus Ägypten. – Vermaseren 1, 50 Taf. 31, 2. – A. hält mit der erhobenen Rechten ein Band seiner Mütze, die Linke stützt er in die Hüfte.

276.* Klagenfurt, Landesmus. für Kärnten 1722. Aus Gurina. – Fleischer, R., *Die römischen Bronzen aus Österreich* (1967) 85–86 Nr. 101 Taf. 57. – Haltung wie **275;** bei Fleischer als Amor bezeichnet.

Goldschmuck

277.* Zwei Ohrgehänge. Kavala, Arch. Mus. M 1265. Aus Amphipolis. – Lazarides, D. I., *Νεάπολις, Χριστούπολις, Καβάλα* (1969) 139 Taf. 51. – A. hält ein Pedum.

278.* Zwei Ohrgehänge. Delos, Mus. Aus Delos. – Hackens, T./Lévy, E., *BCH* 89, 1965, 541–547 Abb. 6 Taf. 20; Vermaseren 1, 49; *CCCA* II Nr. 637 Taf. 189.

XXIX. Attis kniend

Der Typus ist hauptsächlich aus der Kleinkunst bekannt.

Terrakottastatuetten

279. Adana, Mus. Aus Tarsos. – Goldman, H., *Tarsus* I, *The Hellenistic and Roman Periods* (1950) 314 Nr. 40 Taf. 214. – A. kniet auf dem r. Knie und hat die l. Hand auf das l. Knie gestützt; der r. Arm ist erhoben, der Blick aufwärts gerichtet. Phryg. Mütze, Hosen und langärmliges Gewand, das den Nabel freiläßt.

280a)*b) Paris, Louvre T 63 und T 166. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 49 Taf. 29, 2; Mollard-Besques III 284 Nr. E/D 2295 und E/D 2296, Taf. 354a. d. – Späthellenistisch. – Haltung und Tracht wie **279;** weibliche Züge.

281.* Paris, Louvre CA 1946. Aus Amphipolis. – Vermaseren 1, 49 Taf. 30, 1; Mollard-Besques III 44 Nr. D 252 Taf. 52d. – Mitte 3. Jh. v. Chr. – A. beim Tanz kniend; er hält beide Hände über dem Kopf verschränkt. Phryg. Mütze und langärmliger, kurzer, gegürteter Chiton.

Bronzen

282. Statuette. Split, Arch. Mus. H 4975. Aus Andetrium (Dalmatien). – Popović, a. O. **130,** 100 Nr. 129 mit Abb. – A. mit entblößtem Bauch auf r. Knie kniend, r. Arm erhoben, Blick aufwärts gerichtet.

283. Statuette. Paris, Louvre E/D 4318. – Vermaseren 1, 49 Anm. 2 Taf. 29, 4; *CCCA* VII Nr. 115 Taf. 79. – Geflügelter A. in orientalischer Tracht, kniet auf dem r. Knie, stützt sich mit der r. Hand auf den Boden, die l. liegt auf dem l. Knie. Blick nach oben gerichtet.

284a)b) Kandelaber. Neapel, Mus. Naz. 72202 und 72203. Aus Pompeji. – Graillot 438 Anm. 9; *CCCA* IV Nr. 64. 65 Taf. 22. – A. in orientalischer Tracht kniet auf dem l. Knie und hält Zimbeln in den Händen.

Goldring

285.* London, BM. Aus Ägypten. – Marshall, *BMFingerRings* 120 Nr. 721 Taf. 19. – 2. Jh. v. Chr. – Zwei auf dem l. Knie kniende A.figuren mit erhobenem r. Arm, in der l. Hand eine Frucht haltend. Sie tragen phryg. Mütze, gegürteten Chiton und Mantel.

286. Entfällt.

XXX. Attis schreitend, mit Pferd

S. auch **100.**

287.* Bronzehenkel. London, BM. 1023. – *CCCA* VII Nr. 76 Taf. 54. – A. mit entblößtem Bauch hält mit der Rechten ein Pferd am Zügel, in der Linken den Rest eines Pedums oder einer Peitsche.

288. Bronzehenkel. Köln, Röm.-Germ. Mus. 28.4. Aus Köln. – Schwertheim 26–27 Nr. 25 Taf. 69. – A. mit entblößtem Bauch führt zwei (?) Pferde; in der erhobenen Linken hält er Pedum oder Peitsche.

XXXI. Attis schreitend, mit Hund und Gans

289. Terrakottastatuette. Moskau, Puschkin-Mus. Aus Phanagoria. – Kobylina 23 Nr. 19 Taf. 13. – Phrygische Mütze; das Gewand läßt den Bauch frei; in der erhobenen Rechten Apfel.

290.* Terrakottastatuette. Kertsch, Hist. Mus. 9705/1. Aus Pantikapaion. – Kobylina 24, zu Nr. 19. – Aus derselben Form wie **289.**

XXXII. Attis auf einem Hahn reitend, mit entblößtem Bauch, eine Weintraube in der rechten Hand haltend

Terrakottastatuetten

291.* Paris, Cab. Méd. 5191. – Winter, *Typen* 2, 316 Nr. 3c; *CCCA* VII Nr. 123.

292. Moskau, Puschkin-Mus. 299,1949. Aus Pantikapaion. – Kobylina 25 Nr. 23 Taf. 16. – 1. Jh. v. Chr.

293.* Leningrad, Ermitage П 1852,19. Aus einem Grab in Pantikapaion. – Kobylina 25 Nr. 24 Taf. 17. – 1. Jh. n. Chr.

294.* Moskau, Staatl. Hist. Mus. 695 A. Aus Pantikapaion. – Kobylina 25 Nr. 25 Taf. 17. – 1. Jh. n. Chr.

295.* Kertsch, Hist. Mus. KT 227 (K 4311). Aus Pantikapaion. – Kobylina 25 Nr. 26 Taf. 18. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – A. ist geflügelt.

296. Leningrad, Ermitage 906 C. Aus der Chersones. – Winter, *Typen* 2, 316 Nr. 3b.

XXXIII. Attis auf Löwe reitend

297.* Marmorstatue. Ostia, Mus. Ostiense 161. Aus dem A.heiligtum in Ostia. – Vermaseren 1, 30 Taf. 18, 1; Helbig[4] IV Nr. 3007; *CCCA* III Nr. 383 Taf. 238. – 2. Jh. n. Chr. – Weibliche Kleider, phryg. Mütze, Trauben im Haar, kleine Nebris.

298.* Terrakottastatuette. Paris, Cab. Méd. 5156. Aus Süditalien. – Winter, *Typen* 2, 373 Nr. 5; *CCCA* IV Nr. 140 Abb. 12 Taf. 44. – A. hält eine Syrinx in der Rechten und ein Pedum in der Linken; phryg. Mütze, Obergewand, das den Bauch freiläßt, Hosen und Mantel.

299. Terrakottastatuette. Neapel, Mus. Naz. C. S. 100. – *CCCA* IV Nr. 70. – Ähnlich **298.**

300. Bronzestatuette. Hildesheim, Pelizaeus-Mus. 2259. Aus Galjub (Ägypten). – Vermaseren 1, 30 Taf. 18, 2. – Phryg. Mütze, langärmliges Gewand; faßt mit der l. Hand in die Löwenmähne.

301. Entfällt.

XXXIV. Attis auf Widder reitend

302.• Terrakottastatuette. Athen, Nat. Mus. (Slg. Misthos 241). Wohl aus Myrina. – Winter, *Typen* 2, 305 Nr. 8. – Phryg. Mütze und Mantel.



Attis 302

XXXV. Attis auf Taube reitend

303. Terrakottastatuette. Thessaloniki, Arch. Mus. 182. Aus Dion in Makedonien. – Hellenistisch. – Geflügelter A.-Eros, nackt bis auf phryg. Mütze, hält mit beiden Händen eine Syrinx vor dem Mund.

XXXVI. Attis reitend, Reittier verloren

304a)b)* Terrakottastatuetten. Rom, Palatin, Antiquarium 9329 und 9358 (Fr.). Aus dem Kybeleheiligtum auf dem Palatin. – Romanelli 323–324 Abb. 84; *CCCA* III Nr. 140 Taf. 75; Nr. 170 Taf. 88.

XXXVII. Attis auf einem Wagen fahrend

305. Tonlampe. Aus Rom, verschollen. – *CCCA* III Nr. 347. – A. sitzt in orientalischer Tracht in einem Sessel auf einem Wagen, der von vier Widdern gezogen wird. Im Hintergrund ein tanzender Korybant (→ Kouretes).

306.* Tonlampe. London, BM 1974.7–23.1. Aus Bedlington Lane, Mitcham, Surrey. – Bailey, D., «Attis on a Cult Car», *AntJ* 56, 1976, 72–73 Taf. 12; Bailey, *BMLamps* II (1980) 363 Q 1384 Abb. 29 Taf. 82. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Wie **305**; A. hält eine Syrinx in der Rechten.

XXXVIII. Mithras-Attis als Stiertöter

Dieser Mischtypus findet sich nur bei einigen Terrakotten aus Südrußland, z. B.:

307. Leningrad, Ermitage 839. Aus Pantikapaion. – Blawatsky, W./Kochelenko, G., *Le Culte de Mithra sur la côte septentrionale de la Mer Noire* (1966) 14 Nr. 3 Taf. 10. – Phryg. Mütze, Gewand, das den Bauch freiläßt, Hosen.

308.* Leningrad, Ermitage T 320. Aus Pantikapaion. – Blawatsky/Kochelenko, a. O. **307,** 14 Nr. 1 Taf. 8; Kobylina 26 Nr. 27 Taf. 18. – 1. Jh. v. Chr. – Wie **307.**

309. Fr. Gefunden in Pantikapaion. – Blawatsky/Kochelenko, a. O. **307,** 14 Nr. 2 Taf. 9. – Wie **307.**

310. Fr. Moskau, Puschkin-Mus. 297. Aus Pantikapaion. – Kobylina 26 Nr. 29 Taf. 19. – 1. Jh. v. Chr. – Wie **307.**

311. Leningrad, Ermitage Pan. 975. Aus Pantikapaion. – Kobylina 26 Nr. 28. – 1. Jh. v. Chr. oder 1. Jh. n. Chr. – Wie **307.**

XXXVIX. Attis liegend

Dieser Typus stellt öfter A. nach der Entmannung dar.

312.* Marmorstatue. Rom, Vatikan 10785. Aus Ostia. – Vermaseren 1, 35–36 Anm. 4 Taf. 21, 3; Meiggs, R., *Roman Ostia*[2] (1973) 358; *CCCA* III Nr. 394 Taf. 244. – 2. Jh. n. Chr. – Weiblicher Typus des A., der in der Linken ein Pedum hält und in der Rechten Kornähre, Pinienzapfen und Granatapfel. Er hat den Oberkörper aufgerichtet und lehnt mit dem l. Arm auf einer bärtigen männlichen Büste. Auf dem Kopf eine fünfstrahlige Krone mit Früchten, eine phryg. Mütze und ein Halbmond.

313.* Marmorstatue. Ostia, Mus. Ostiense 173. Aus Ostia. – *CCCA* III Nr. 378 Taf. 235. – 2. Jh. n. Chr. – A. liegt auf einem Felsen, mit aufgerichtetem Oberkörper, auf seinen l. Arm gestützt. Phryg. Mütze, kurze, gegürtete Tunika und Mantel, Syrinx in der l. Hand; auf der Basis liegen eine Flöte und zwei Zimbeln.

314. Oberteil einer Marmorstatue. Granada, Arch. Mus. 843. – García y Bellido, a. O. **86,** 127 Nr. 130 Taf. 100. – Die Deutung als A. ist unsicher, aber nicht ausgeschlossen. Phryg. Mütze, Schultermantel; der Oberkörper ist aufgerichtet und wurde vom verlorenen l. Arm gestützt.

315. Statuette, fr., Stein. Şehitlioğlu. Aus Thermai Theseos (heute Hamam) in Kleinasien. – Herrmann, P., *DenkWien* 80, 1962, 43–45 Nr. 36 Taf. 11, 1. – A. liegend, in reicher Kleidung. Basis trägt Weihinschrift an A.

316.* Marmorrelief. Ostia, Mus. Ostiense 163. Aus Ostia. – Vermaseren 1, 35 Taf. 21, 1; Helbig[4] IV Nr. 3007h; *CCCA* III Nr. 384 Taf. 239. – 2. Jh. n. Chr. – A. liegt in orientalischer Tracht auf einem Felsen, auf dem ein Bock, ein Hahn, ein Stier und eine Kuh zu sehen sind. Er hat den r. Arm über den Kopf gelegt, die Hand hält ein Pedum; der Oberkörper ist halb aufgerichtet, der l. Arm hängt nach unten. Zwischen den Beinen liegen die Sichel und die Testikel. Hinter ihm ein Baum, an den sich ein kleiner, mit gekreuzten Beinen stehender A. lehnt.

317.* Marmorrelief. St-Rémy-de-Provence, Centre Archéologique 1186. Aus Glanum. – Vermaseren 1, 35 Anm. 3 Taf. 21, 2; Benoît, F., *Art et dieux de la Gaule* (1969) Taf. 140. – A., nur mit einer phryg. Mütze und einem Schultermantel bekleidet, liegt mit gekreuzten Beinen unter einem Baum, in welchem Musikinstrumente hängen. Er stützt den halb aufgerichteten Oberkörper auf den l. Arm und hält in der l. Hand ein Pedum, die r. ist über den Schoß gelegt. Zu seinen Füßen steht eine Zypresse, über ihm hängt eine Syrinx.

318. Relief auf der Marmorstatue eines Archigallus. Rom, Mus. Cap. 3047. Aus Rom. – Pietrangeli, C., *BollMusCom* 9, 1962, 9–15 Taf. 1–3; Helbig[4] II Nr. 1183; *CCCA* III Nr. 249 Taf. 140–141. – 2. oder 3. Jh. n. Chr. – In der Ädikula der mittleren Brustplatte liegt A. mit gekreuzten Beinen, auf seinen l. Arm gestützt, in der l. Hand ein Pedum haltend. Phryg. Mütze, kurze Tunika.

319. Terrakottastatuette, fr. Rom, Palatin, Antiquarium 9345. Gefunden im Metroon auf dem Palatin. – Romanelli 327; *CCCA* III Nr. 156 Taf. 83. – Liegender A. (?). Zur Haltung vgl. **316.**

320. Terrakottastatuette. Aus Capua, verschollen. – Winter, *Typen* 2, 373, 4; Tinh 2, 117 Nr. C 21; *CCCA* IV Nr. 92 Abb. 7. – A. (phryg. Mütze, langes langärmliges Gewand) lehnt sich halb aufgerichtet an Felsen und hält eine männliche Maske in den Armen.

321.* Tonlampe. Paris, Louvre Tarse 53. Aus Tarsos. – Vermaseren 1, 34 Anm. 5 Taf. 20. – Der halb aufgerichtet liegende A. (phryg. Mütze, langes langärmliges Gewand) hält mit beiden Händen eine Fakkel.

322. Tonlampe. Berlin (DDR), Staatl. Mus. V. I. 2825. Aus Sparta. – Bruneau, Ph., *BCH* 95, 1971, 483 Abb. 47; Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung* (1972) Nr. 488 Taf. 52; *CCCA* II Nr. 504 Taf. 148. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – A. liegt mit aufgerichtetem Oberkörper und aufgestütztem l. Arm unter einem Baum. Er trägt nur phryg. Mütze und Schultermantel und ist von Musikinstrumenten umgeben. Zu Haltung und Tracht vgl. **317.**

323. Tonlampe. Patras, Mus. 551. Aus Patras. – Bruneau, a. O. **322,** 483 Nr. 46 Abb. 46. 50; *CCCA* II Nr. 482 Taf. 144. – Darstellung identisch mit **322;** die Lampe ist eine Imitation von **322.**

324. AE, Kyzikos, Zeit der Antonine. – v. Fritze, H., *Nomisma* 4, 1909, 33 Taf. 3; Vermaseren 1, 33 Taf. 14, 2; Karwiese, a. O. **104,** 93–94: Kultbild (?). – A. in langem Gewand auf einer Art Matratze liegend, im Hintergrund manchmal ein Baum. Auf einer Münze der Faustina stützt er den aufgerichteten Oberkörper mit dem l. Arm auf eine Ciste, in der ausgestreckten r. Hand hält er eine Patera. Die Beine sind parallel ausgestreckt und scheinen an den Füßen gefesselt zu sein. R. von A. steht eine Gestalt mit Lyra (Hymnologe), l. eine mit Patera (M. Aurel).

XL. Der tote Attis

325.* Marmorrelief. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 284, ehem. Rom, Slg. Morelli. Aus Ostia. – Vermaseren 1, 38 Taf. 23; *CCCA* III Nr. 309 Taf. 175. – Wohl 2. Jh. n. Chr. – A. liegt auf einem Felsen, flach auf dem Rücken und mit ausgestreckten Armen und Beinen. Er trägt phryg. Mütze, Ärmeltunika, Hosen und Mantel. An seiner r. Seite liegen eine Fackel, zwei Zimbeln und eine phryg. Mütze.

326. Terrakotta-Matrix. Selçuk, Mus. 8323. Gefunden im Mittelschiff der augusteischen Basilika von Ephesos. – Karwiese, St., «Der tote Attis», *OeJh* 1971, 50–62. – Späthellenistisch. – Vielleicht eine Darstellung des toten A., umhüllt von einem Tuch, das Hals, obere Hälfte der Schultern, Genitalien, Hände und Füße freiläßt.

XLI. Attisbüsten

Steinskulptur, Rundplastik

327. Marmor. Rom, Vatikan, Mus. Paolino 10261. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 254 Taf. 146. – A. trägt phryg. Mütze.

328.* Marmor. Rom, Mus. Naz. Rom. 8585. Ehem. im Pal. Giustiniani. – *CCCA* III Nr. 266 Taf. 155. – Wahrscheinlich 2. Jh. n. Chr. – A. trägt phryg. Mütze, Tunika und Schultermantel.

329. Marmorherme. Rom, Mus. Torlonia 339. – *CCCA* III Nr. 269 Taf. 157. – A. trägt phryg. Mütze.

330a)b)* Marmor. Kopenhagen, Glypt. 1905 (Kat. 122) und 1906 (Kat. 123). Aus Formiae. – *CCCA* III Nr. 474. 475 Taf. 300. 301. – 2. Jh. n. Chr. – A. trägt phryg. Mütze und Chiton.

331.* Marmor. Barcelona, Mus. de Hist. de la Ciudad 7844. Aus Barcelona. – *MM* 7, 1966, 184 Taf. 52a–b; demnächst in *CCCA* V. – A. trägt phryg. Mütze, Gewand und Schultermantel.

332.* Kalkstein. Vienne, Mus. Lapidaire. Aus Vienne. – Turcan 73–74 Taf. 24.

Steinreliefs

333. Marmorantefix. Aus Nîmes (Nemausus). – Turcan 62; demnächst in *CCCA* V.

334. Narbonne, Mus. Lap. Eglise Lamourguier 869.324.474. Aus Narbonne. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 761 Abb. – A. mit phryg. Mütze inmitten von Akanthus-Blättern.

335.* Taurobolien-Altar. Périgueux, Mus. du Périgord A 3183. Aus Périgueux. – Picard, Ch., *Numen* 4, 1957, 12 ff. Taf. 1; demnächst in *CCCA* V mit Lit.

336. Kalksteinfr. Toulouse, Inst. Catholique. Gefunden beim Fluß Garonne. – Espérandieu, *Recueil* XV Nr. 8820 Taf. 41. – 1. Jh. n. Chr. – A. trägt phryg. Mütze, langärmliges Gewand und hat den l. Arm erhoben.

Terrakottastatuetten

337. Bukarest, Slg. H. Slobozianu. Aus Callatis. – Canarache, a. O. **238,** 68 Nr. 48 Abb. – Hellenistisch. – A. mit phryg. Mütze.

338.* Athen, Agora T 2425. Aus Athen, «at the west foot of the Areopagus». – Thompson, H. A., *Hesperia* 17, 1948, 181 Taf. 61, 1; *CCCA* II Nr. 70 Taf. 11. – Späthellenistisch. – Hermaphroditischer A. mit phryg. Mütze.

339.* Paris, Louvre CA 1482. Aus Ephesos. – Mollard-Besques III 124 Nr. E 19 Taf. 152b. – Ende 2.–Anfang 3. Jh. n. Chr. – Büste auf Basis. Hermaphroditischer A., bekleidet mit phryg. Mütze und Schultermantel.

340. Verschollen. Aus Lecce. – *CCCA* VII Nr. 62. – A. hält Pedum und Syrinx.

Tonlampen

341. Lampenhenkel. Ehem. Slg. H. Wollmann. Wahrscheinlich aus Rom. – *CCCA* III Nr. 333 Taf. 196. – A. in phryg. Mütze und Mantel, über ihm riesiger Halbmond mit Inschrift: *ΜΥΣΤΙΚΟΝ.*

342. Catania, Mus. Civ. MC 6143. Aus Catania. – *CCCA* IV Nr. 147 Taf. 48. – 1. Jh. n. Chr. – A. trägt eine phryg. Mütze mit Halbmond; l. von ihm befindet sich eine Doppelflöte, r. eine Fackel, an der Zimbeln und Tympanon hängen.

343.* Karthago, Mus. 46.336. Aus Karthago. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 182 Nr. 825 Taf. 76; demnächst in *CCCA* V. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – A. im Profil trägt phryg. Mütze, langärmliges Gewand, Mantel und hält in der r. Hand eine Syrinx.

344. Sabratha, Mus., ohne Inv. Aus Sabratha. – Joly, E., *Lucerne del Museo di Sabratha* (1974) 150 Nr. 661. – A. hält eine Syrinx.

Metallarbeiten

345.* Silberschale. Berlin, Staatl. Mus. 3779,4. Aus Hildesheim, gefunden zusammen mit einer Schale mit einer Kybele-Darstellung. – Pernice, E./Winter, F., *Der Hildesheimer Silberfund* (1901) 27–28 Taf. 5; Schwertheim 245 Nr. 218b Taf. 96; Gehrig, U., *Hildesheimer Silberschatz aus dem Antikenmuseum*[2] (1980) Nr. 13–14 Abb. 13. – 2. Hälfte 1. Jh. v. Chr.–Anfang 1. Jh. n. Chr. – A. trägt phryg. Mütze mit Torques, hinter ihm erscheint eine Mondsichel.

346. Bronzehenkel. Istanbul, Arch. Mus. 3943 und 3944. Aus Izmit (Nicomedia). – Koyunoğlu, O., «Bronzes from Izmit», *Ann. Arch. Mus. Ist.* 6, 1953, 85 ff. Abb. 29–30; demnächst in *CCCA* I. – A. in einem Akanthusblattkelch. Die Henkel enden in Löwenköpfen.

347. Henkelansatz einer Bronzekanne. Athen, Nat. Mus. 7587. Aus Makedonien. – Oikonomos, G. P., *AM* 51, 1926, 92–94 Abb. 9–10. – A. trägt phryg. Mütze und ein Gewand, das die r. Schulter freiläßt.

348.* Bronzefibel, Teil eines Wagens. Madrid, Mus. Arch. – García y Bellido 62 Nr. 24; García y Bellido, a. O. **86,** Nr. 478 Taf. 334; demnächst in *CCCA* V. – A., bekleidet mit phryg. Mütze und Mantel, in einem Blätterkelch.

Bronzestatuetten

A. immer mit phryg. Mütze.

349.* London, BM 1024. – *CCCA* VII Nr. 74 Taf. 54. – A. in einem Blätterkelch, der aus einer Löwenpranke wächst.

350. Paris, Louvre MNC 1902 (Br 435). Aus Izmit. – De Ridder, *BrLouvre* I 66 Nr. 435 Taf. 35; demnächst in *CCCA* I. – A. trägt Ärmelgewand und Mantel.

351.* Paris, Louvre MNC 644 (Br 3274). Aus Malai in Lakonien. – De Ridder, *BrLouvre* II 162 Nr. 3274 Taf. 114; *CCCA* II Nr. 506 Taf. 148.

352. Este, Mus. Naz. Atestino. Aus Este. – *CCCA* IV Nr. 215 Taf. 86. – A. in Tunika.

353. Rabat, Mus. Arch. T 299. Aus Thamusida. – *BAM* 2, 1957, 191–192 Taf. 10, 1.

354. Cordoba, Privatslg. Aus der Umgebung von Montilla (Munda). – García y Bellido 62 Nr. 21.

355 a) b) Cordoba, Mus. Arch. 7456 und 12455. Aus Zambra und Cordoba. – García y Bellido 61 Nr. 19. 20. – A. in Mantel.

356. Gefunden auf Korsika. – Lion, P., *Gallia* 31, 1973, 605 Abb. 38.

357a)–c) Brüssel, Mus. Roy. 1723 und Inv. unbekannt; Lille, Mus. 2453. Aus Bavai. – Biévelet, H./Faider-Feytmans, G., *Gallia* 21, 1963, 254 Nr. 16. 17 Abb.; Faider-Feytmans, G., *RA* 1964, 124–125 Abb. 8. – A. in Blätterkelch.

358.* Bonn, Rhein. Landesmus. 11706. Aus Köln. – Schwertheim 27–28 Nr. 27 Taf. 71. – A. trägt Schultermantel.

359. Zagreb, Arch. Mus. 4585. Aus Sisak. – Popović, Lj. B., *et al., Antička Bronza u Jugoslaviji* (1969) 99 Nr. 126 Abb. – 2. Jh. n. Chr. – Wahrscheinlich A.

360. Belgrad, Nat. Mus. 2713/III. Aus Podunavlje (?). – Veličković, a. O. **144,** 180 Nr. 119 Abb. – 2.–3. Jh. n. Chr. – Wahrscheinlich A.

361.* Lyon, Mus. de la Civilisation gallo-romaine L 130. – *CCCA* VII Nr. 92 Taf. 62. – 3.–4. Jh. n. Chr. – A. (?) trägt ein Ärmelgewand und eine Bulla.

362.* Paris, Cab. Méd. 672. – *CCCA* VII Nr. 116 Taf. 79. – Römisch. – A. trägt einen Torques mit Bulla.

363. Früher in Rom. – *CCCA* VII Nr. 125. 136. – A. hält die Finger der l. Hand vor den Mund.

364. Paris, Louvre; ehem. Slg. Grivand de la Vincelle. – *CCCA* VII Nr. 117 Taf. 79. – Wohl Fälschung.

Bronzegewichte

365.* Berlin, Staatl. Mus. Fr. 925. – *CCCA* VII Nr. 19 Taf. 13. – A. stützt den l. Ellbogen auf seine r. Hand, die l. Hand berührt das Kinn.

366. Früher Slg. Sarti. – *CCCA* VII Nr. 139 Taf. 86. – Wie **365.**

367a)*b)* Paris, Cab. Méd. 670 und 671. – *CCCA* VII Nr. 119. 120 Taf. 80. – Römisch.

Münzen

368.* AE, Ankyra (Galatien), Ende 2. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *Griechische Münzen* (1890) 226 Nr. 746. 747 Taf. 13, 6. – Vs.: A. trägt phryg. Mütze mit Sternen und Lorbeer und eine Halskette, hinter seiner r. Schulter ein Halbmond. Rs. Tempelfront.

369. AE, Pessinus (Galatien), Ende 2. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, a. O. **368,** 228 Nr. 753. 754. – Vs.: A. wie auf **368.** Rs.: Zebu mit gesenktem Kopf.

Stuckappliken

370.* Bonn, Akad. Kunstmus. D 767. Von einem Sarkophag aus Olbia. – *Antiken aus dem Akad. Kunstmuseum Bonn* (1969) 225 Nr. 269, 12; demnächst in *CCCA* VI. – Hellenistisch. – A. trägt phryg. Mütze und Mantel und hält eine Fackel.

XLII. Attis-Köpfe

In den verschiedenen Museen befinden sich noch viele; oft unpublizierte Köpfe mit einer phrygischen Mütze. Es gibt Exemplare aus Marmor, die meisten aber sind aus Ton und gehörten zu Statuetten. Nicht immer können diese Köpfe mit Sicherheit als A. gedeutet werden, weil ja auch andere mythologische Gestalten (→ Alexandros, → Ganymedes, → Mithras, → Perseus) durch die phrygische Mütze als Orientalen gekennzeichnet waren. Diese Köpfe sind hier nicht alle aufgeführt, weil sie wichtiger sind für die Kenntnis der Verbreitung des A.kultes als für seine Ikonographie. Einige dieser Köpfe sind aber durch den Fundort (z. B. Metroon auf dem Palatin: *CCCA* III Nr. 1 ff.) sicher als A. zu deuten.

Steinreliefs

371. Marmor-Oscillum. Aus Bolsena. – *CCCA* IV Nr. 199 Taf. 75; Pailler, J.-M., *MEFRA* 81, 1969, 627–658, 633 Abb. 2. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – A. im Profil nach r., hinter ihm Schild oder Tympanon.

372.* Oscillum. Este, Mus. Naz. Atestino 1478. – *CCCA* VII Nr. 46 Taf. 31. – A. im Profil nach l., hinter ihm Schild oder Oscillum.

373. Marmor-Oscillum. Genf, Mus. C. 1072. Aus Orange (Arausio). – Pailler, a. O. **371,** 650–651 Abb. 8; demnächst in *CCCA* V. – Köpfe des A. und eines Silens nach r., dahinter Tympanon oder Schild.

374. Marmorciste des Archigallus M. Modius Maximus. Rom, Vatikan, Mus. Paolino 10745. Aus Ostia. – *CCCA* III Nr. 395 Taf. 245. – Außer einem A.kopf sind eine Syrinx, Zimbeln, ein Tympanon, ein Löwe und der Kopf eines Flußgottes dargestellt.

375. Viele nicht sicher benennbare A.köpfe an den Ecken von Sarkophagdeckeln, dazu: Brennecke, T., *Kopf und Maske. Untersuchungen zu den Akroteren an Sarkophagdeckeln* (1970) 21–30; Turcan, R., «Masques corniers d'orientaux», in *Mélanges P. Boyancé* (1974) 721–747.

Tonlampen

376.* Fr. Athen, Agora L 5297. – Grandjouan, C., Agora VI (1961) 78 Nr. 1014 Taf. 28; *CCCA* II Nr. 159 Taf. 25. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Lampe in Form eines A.kopfes.

377.* Köln, Röm.-Germ. Mus. Ton 8. Aus Rodenkirchen. – Schwertheim 31 Nr. 33 Taf. 72. – Wie **376.**

Tonrelief

378.* Hannover, Kestner-Mus. 1352. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 310 Taf. 176. – 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Köpfe des A. und einer Mänade.

Bronzen

379a)–f) Sechs kleine Köpfe. Zadar, Arch. Mus. 400. 4691. 4697. 4701. 4705 und 4763. Aus Aenona (Dalmatien). – Medini, J., *Diadora* 4, 1968, 155 ff. Taf. 4; demnächst in *CCCA* VI.

380. Applik. Aus der Villa in Russi. – *CCCA* IV Nr. 214 Taf. 86. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr.

381.* Applik. London, BM 1025. – *CCCA* VII Nr. 75 Taf. 54.

382. Applik. Paris, Louvre 438 (Br 695). – *CCCA* VII Nr. 118 Taf. 80.

383a)–f) Sechs Henkelansätze von Bronzekannen. Neapel, Mus. Naz. 69449. 69453. 69480. 69489. 109.700 und 109.701. Aus Pompeji. – *CCCA* IV Nrn. 58–63 Abb. 3a–b Taf. 22; Tassinari, S., *Cronache Pompeiane* 1, 1975, 160–231.

384.* Paterahenkel. Besançon, Mus. Beaux-Arts 852.2.252. Gefunden im Doubs bei Besançon. – Tassinari, S., *Gallia* 28, 1970, 132 Nr. 11 Taf. 3, 11; demnächst in *CCCA* V. – Kopf des A. nach l.; die phryg. Mütze ist mit sieben Sternen verziert. Über ihm Syrinx und Pedum.

385.* Beschlagplatte in Rosettenform. Trier, Rhein. Landesmus. ST 5253. Aus Trier. – Schwertheim 241 Nr. 209 Taf. 93.

B. Attis mit Kybele

I. Attis auf dem Schoß der Kybele

Terrakottastatuetten

386.* Istanbul, Arch. Mus. 3515. Aus Zypern. – Lambrechts 2, 45–46 Abb. 9; Vermaseren 1, 10 Taf. 1, 1; *CCCA* II Nr. 720 Taf. 214. – 6. Jh. v. Chr. – A. als Kind auf dem Schoß der Kybele liegend. – Die Statuette gehört zu einer größeren Gruppe von insgesamt 28 Terrakotten des 6. und 5. Jh. v. Chr. aus Zypern, die dasselbe Thema zeigen (Istanbul, Arch. Mus.: Lambrechts 2, 45–46 Abb. 8 [= *CCCA* II Nr. 719];

CCCA II Nr. 695–720 Taf. 208–214; Brüssel, Mus. Roy. A 1221 und 1222, aus Larnaka: *CCCA* II Nr. 683–684 Taf. 202).

387. Thessaloniki, Arch. Mus. O. 2158. Aus Olynth. – Robinson, D. M., *Olynthus* IV (1931) Nr. 378 Taf. 41. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

388. Brüssel, Mus. Roy. M 873. Aus Erythrai in Kleinasien. – Kybele *lactans* (?).

II. Attis neben Kybele stehend

Steinreliefs

389.* Marmor. Venedig, Arch. Mus. 118. Wohl aus Griechenland oder Kleinasien. – Vermaseren 1, 23 Taf. 12, 1; *CCCA* VII Nr. 158 Taf. 96. – Mitte 3. Jh. v. Chr. (Lullies); 2. Jh. v. Chr. (Tamaro). – Tempelinneres: l. steht Kybele, in der Mitte A., der sich mit der Linken auf ein Pedum stützt. Er trägt phryg. Mütze, kurzes Gewand, Hosen und Mantel. Rechts treten durch die halbgeöffnete Tür Mutter und Kind mit Opfergaben ein.

390. Marmor. Paris, Cab. Méd. – De Longpérier, A., «Cybèle et Attis», *Bull. Arch. Athénaeum français* 1, 1855, 106 Taf. 6; Vermaseren 1, 37 Anm. 2 Taf. 22. – Die Echtheit ist bezweifelt worden. Thronende Kybele mit Löwen, hinter ihrem Thron eine tanzende Mänade. In der Mitte der hexagonalen Platte befindet sich eine Pinie, in der Zimbeln, eine Doppelflöte und ein Horn hängen. Unter dem Baum sitzt A. auf einem Felsen, zu seinen Füßen liegen ein Schaf und ein Widder. Ein tanzender Korybant berührt A. mit der Rechten an der Brust.

391. Izmir, Arch. Mus. 329. Aus Smyrna oder Ephesos. – Demnächst in *CCCA* I. – Stehende Kybele, an ihrer l. Seite steht A.

392.* Bukarest, Hist. Nat. Mus. L 2063. Aus Potaissa. – Bujor, E., *Apulum* 6, 1967, 195–196 Nr. 12 Abb. 6; Vermaseren, M. J., «Kybele und Attis mit dem Fisch», in *In Memoriam Constantini Daicoviciu* (1974) 401–408. – Unter einer Darstellung der stehenden Kybele steht A., sich auf das Pedum stützend. Vor ihm eine Syrinx, hinter ihm ein Delphin.

393. Marmorsarkophag. Rom, Mus. Torlonia. Von der Via Portuensis. – *CCCA* III Nr. 335 Taf. 197; Robert, *SarkRel* III 2, 257 Nr. 205, Taf. 57. – 2. Jh. n. Chr. (Robert). – Wettkampf zwischen Apollo und → Marsyas, dabei anwesend die thronende Kybele und neben ihr der kleine A., der ein Pedum in der l. Hand hält.

394.* (= Apollon/Apollo **462a**) Marmorsarkophag. Rom, Gall. Doria. Von der Via Aurelia. – *CCCA* III Nr. 338 Taf. 198; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 36 Taf. 82, 2. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. (Sichtermann/Koch). – Ebenfalls Wettkampf zwischen Apollo und Marsyas. Der kleine A., der vor der thronenden Kybele steht, hält ein Pedum und eine Syrinx.

395. (= **96***) Marmorrelief. Ostia, Mus. Ostiense 159. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Auf dem Armreif des Archigallus: thronende Kybele, r. neben ihr steht A. in orientalischer Tracht.

396. Linke Seite eines Altars. Athen, Nat. Mus. 1746. Aus Athen (Hermesstrasse beim Dipylon). – Vermaseren 1, 26 Taf. 15; *CCCA* II Nr. 389 Taf. 119. – Kurz vor 387 n. Chr. – Zwischen zwei Pinien, in denen Musikinstrumente hängen, sitzt Kybele und legt ihre Rechte auf die Schulter des neben ihr stehenden A. Dieser stützt sich mit seiner Rechten auf ein Pedum; neben ihm steht ein Tympanon.

397.* Linke Seite eines Altars. Athen, Nat. Mus. 1747. Aus Athen, von demselben Fundort beim Dipylon wie **396.** – Vermaseren 1, 26 Anm. 1; *CCCA* II Nr. 390 Taf. 122. – 387 n. Chr. – Die Darstellung entspricht **396.**

Terrakottarelief

398.* Brindisi, Mus. Prov. Ribezzo 400. Wohl aus Brindisi. – Vermaseren 1, 24 Anm. 2 Taf. 12, 2; Sciarra, B., *Cat. Mus. Arch. Provinciale Brindisi* (1976) 12 Nr. 65; *CCCA* IV Nr. 118 Taf. 36. – Hellenistisch? (Vermaseren); 2. oder 3. Jh. n. Chr. (Lambrechts). – A. als Kind mit gekreuzten Beinen neben der thronenden Kybele stehend.

Tonlampen

399a)b)* Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 1698 und B 1699. Aus Slg. Clarke, Rom. – *CCCA* III Nr. 318. 319 Taf. 185. 186. – A. in orient. Tracht steht an der r. Seite der thronenden Kybele; an ihrer l. Seite ein Teil einer brennenden Fackel.

400. Fr. Köln, Röm.-Germ. Mus. WO 747. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 329 Taf. 193. – 1.–2. Jh. n. Chr. – A. in orient. Tracht hält eine Syrinx in der r. Hand, Darstellung sonst wie **399.**

401.* Brüssel, Mus. Roy. A 1762. Aus Bengasi. – Demnächst in *CCCA* V. – Wie **399–400.**

402. Paris, Louvre 4585 (MN 852). Aus der Kyrenaika. – Vermaseren 1, 24 Anm. 6 Taf. 13, 4; demnächst in *CCCA* V. – Wie **399–401.**

403.* Köln, Röm.-Germ. Mus. WO 2831. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 328 Taf. 192. – 1.–2. Jh. n. Chr. – Auf der einen Seite der thronenden Kybele steht A. in orient. Tracht mit der Syrinx, auf der anderen Seite eine brennende Fackel, Doppelflöte und zwei Zimbeln.

404. Herculaneum, Antiquarium 791. Aus Herculaneum, Ins. IV 18. – Tinh 1, 97 Taf. 39, 42–43; *CCCA* IV Nr. 21 Taf. 4. – 1. Jh. n. Chr. – Wie **403.**

405. Herculaneum, Antiquarium 194. Aus Herculaneum. – *CCCA* IV Nr. 22. – Rechts neben der thronenden Kybele steht A. in orient. Tracht mit Syrinx, l. eine Fackel und zwei Zimbeln.

406. Dresden, Staatl. Kunstslg. 4[4] 42/380. – *CCCA* VII Nr. 45 Taf. 31. – Wie **405.**

407. Odessa, Arch. Mus. 22281. Aus Olbia. – Kobylina 21 Nr. 12 Taf. 9. – 2. Jh. n. Chr. – Wie **405–406.**

408.* Rom, Mus. Naz. Rom, wohl verschollen. – Vermaseren 1, 44 Taf. 25, 1; *CCCA* III Nr. 324 Taf. 190. – Römisch. – A. in orient. Tracht steht vor der thronenden Kybele, welche ihm einen Pinienzweig anbietet. A. hält in der Linken ein Pedum, in der Rechten ein Messer (?).

Münzen

409.* AE, Medaillon, Rom, Antoninus Pius, 158 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 15 Nr. 57 Taf. 50, 1. – Rs.: die sitzende Göttin Roma gibt Antoninus Pius die Hand. Hinter dem Kaiser stehen Kybele und A., der ein Füllhorn in der Rechten trägt.

410.* AE, Medaillon, Rom, Faustina d. Ä. († 141 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 25 Nr. 8 Taf. 57, 4; Vermaseren 1, 25 Anm. 3 Taf. 14, 1. – Rs.: Kybele auf einem Thron mit zwei Löwen sitzend, l. ein Baum mit Tympana. An ihrer r. Seite steht A., der ein Pedum und eine Syrinx hält.

III. Attis als Kind mit Korybanten bei Kybele

411.• Felsnische in Akrai auf Sizilien. – Sfameni Gasparro 273 Nr. 324 Taf. 90–91 Abb. 131–132; *CCCA* IV Nr. 160 Taf. 59. – 4.–3. Jh. v. Chr. – Kybele mit drei Korybanten. An der r. Seite der Göttin sitzt eine Syrinx spielende Figur (wohl A.), und vor dieser ist wieder eine Darstellung der Göttin mit dem neben ihr stehenden A. als Kind zu sehen.



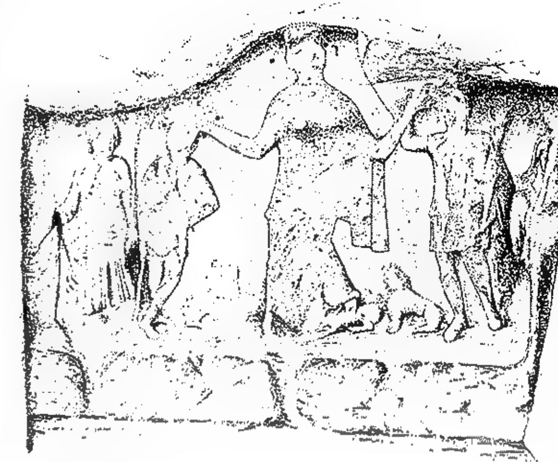
Attis 411

IV. Attis und Merkur neben Kybele stehend

412. Armreif eines auf einem Sarkophagdeckel liegenden Archigallus. Ostia, Mus. Ostiense 158. Aus Ostia, Nekropole der Isola Sacra. – Helbig[4] IV Nr. 3003; *CCCA* III Nr. 446 Taf. 283. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Thronende Kybele zwischen zwei stehenden Personen, die man als A. und Merkur deuten könnte.

413.• Felsnische in Akrai auf Sizilien. – Sfameni Gasparro 269–270 Nr. 318 Abb. 117–121; *CCCA* IV Nr. 154 Taf. 54. – Stehende Kybele zwischen A. und Merkur. Neben A. → Hekate. Die ganze Szene wird von den → Dioskouroi flankiert.

414.* Tonlampe. Rom, Kapitolin. Mus. 5137. Aus Rom. – *CCCA* III Nr. 316 Taf. 183. – Die Göttin sitzt



Attis 413

in einem Tempel auf einem Löwenthron, flankiert von A. und Merkur. A. in orientalischer Tracht hält ein Pedum in der l. und eine Blume in der erhobenen r. Hand.

Vgl. generell auch Vermaseren, M. J., «Kybele und Merkur», in *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens, Festschr. F. K. Dörner* II *EPRO* 66, 2 (1978) 956–966.

415. Bronzediadem. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 8169–8170. Gefunden in Rom. – *CCCA* III Nr. 304 Taf. 168. – Ähnliche Darstellung wie **414.** Über dem Kopf des A. zwei gekreuzte Flöten; zwei Zimbeln hängen am Architrav.

V. Attis sitzend bei Kybele

416.* Marmorrelief. Berlin (DDR), Staatl. Mus. SK 1612. Aus dem Piräus. – Schröder, *AA* 34, 1919, 109; Vermaseren 1, 22 Taf. 11; *CCCA* II Nr. 308 Taf. 78. – Um 300 v. Chr. – Das Relief ist A. und Agdistis geweiht und zeigt den Gott auf einem Felsen sitzend, an den ein Pedum angelehnt ist. Er hält l. die Syrinx und streckt die Rechte nach der vor ihm stehenden Kybele-Agdistis aus, die ihm eine Lekythos anbietet.

417. Tonlampe. Korinth, Arch. Mus. I. P. 1055. Aus Isthmia. – Broneer, O., *Hesperia* 27, 1958, 34 Nr. 54 Taf. 16a; *CCCA* II Nr. 453 Taf. 134. – 2. Jh. n. Chr. – L. Kybele auf einem Thron, vor ihr eine Pinie, unter der A. in orient. Tracht auf einem Felsen sitzt; auf dem Boden liegt eine Doppelflöte.

418. (= Apollon/Apollo **482b*** mit Lit.) Silberschale. Tunis, Bardo E 3. Aus Bizerta. – Wettstreit zwischen Apollo und → Marsyas. Kybele sitzt auf einem Felsen. Vor ihr auf dem Boden sitzt ein Jüngling in orient. Tracht, neben dessen r. Hand eine Syrinx zu sehen ist. Der Jüngling wird mit A. oder mit → Olympos, dem Schüler des Marsyas, identifiziert.

419. Vergoldetes Silberblech. Komotini, Mus. Aus Mesambria. – Michaud, J. P., *BCH* 98, 1974, 684

Abb. 245. – Kybele sitzt in einem Tempel; im Giebelfeld sitzender, flötenspielender A. zwischen Schafen.

VI. Attis tanzend bei Kybele

420. Armreif eines opfernden Archigallus auf einem Marmorrelief. Ostia, Mus. Ostiense 160. Aus Ostia, Nekropole der Isola Sacra. – Helbig[4] IV Nr. 3003; *CCCA* III Nr. 448 Taf. 287–289. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Thronende Kybele, vor ihr A. in tanzender Haltung mit erhobenen Händen.

VII. Liegender Attis, von Kybele aufgefunden

421. Relief. Ehem. Knin, Museum. Aus Burnum (Dalmatien). – Reisch, E., *OeJhBeib* 16, 1913, 121–122 Abb. 34; Medini, J., «Cybèle dans la Libournie antique», in *Hommages à M. J. Vermaseren* II (1978) 732–756. – Kybele findet A., der nach seiner Entmannung verwundet unter einem Baum liegt. Die ganze Szene wird flankiert von zwei stehenden A.figuren.

VIII. Attis mit Kybele in einem von Löwen gezogenen Wagen fahrend

422. (= Aion **20** mit Lit.; = Apollon Agyieus **31** mit Lit.; = Atlas **44**) Silberlanx. Mailand, Mus. Arch. 18901. Gefunden in Parabiago. – Vermaseren 1, 27–29 Taf. 17; *CCCA* IV Nr. 268 Taf. 107 mit Lit; Musso, L., *Manifattura suntuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo. Indagine sulla lanx di Parabiago* (1983) Taf. 4. 7. 8. – 2. oder 4. Jh. n. Chr. (Musso: um 350 n. Chr.). – A. in orientalischer Tracht hält ein Pedum und eine Syrinx; die Göttin sitzt an seiner r. Seite. Der Wagen ist von drei tanzenden Kureten (→Kouretes) umgeben. Vor dem Wagen sieht man →Atlas, der den →Zodiacus emporhebt, in dem sich ein stehender Zeitgott (→Aion) befindet. R. davon ein von einer Schlange umwundener Obelisk. Im oberen Teil der Schale befindet sich l. das Viergespann des Sol (→Helios/Sol) mit dem fliegenden Phosphorus (→Stellae) und r. das Zweigespann der Luna (→Selene/Luna) mit dem fliegenden Hesperus (→Stellae). Im unteren Teil des Deckels v. l. n. r.: Zwei Nymphen, vier Kinder als Jahreszeiten, unter diesen ein Triton und eine Nereide, liegende →Tellus mit Kindern.

423.* Kontorniat-Medaillons, Rom, 356–394 n. Chr. – Alföldi, a. O. **100a**, 39 Nr. 136 Taf. 46, 1 (Vs. Nero); 81 Nr. 240 Taf. 104, 10. 11 (Vs. Vespasian); 84 Nr. 251 Taf. 109, 2–3 (4) (Vs. Trajan). – Rs.: Kybele und A. in einer Löwenquadriga nach r. fahrend, über die kleine liegende Gestalt der →Tellus hinweg. Oben in ovalen Medaillons die Büsten von Sol mit ausgestreckter Rechten und Luna. Variante: Kybele mit Szepter in der Rechten und A. mit Pedum in der Linken in Löwenquadriga nach r. Verschiedene Vs., *cf.* a. O. Taf. 29, 3–7; 40, 1. 2.

IX. Attis stehend in Erwartung der Kybele, die in einem Löwenwagen fährt oder einen Löwen reitet

Steinreliefs

424.* Marmoraltar des L. Cornelius Scipio Orfitus. Rom, Villa Albani 215.208. Gefunden an der Via Appia. – Helbig[4] IV Nr. 3313; Vermaseren 1, 27 Taf. 16; *CCCA* III Nr. 357 Taf. 207–209. – 295 n. Chr. – A. steht mit gekreuzten Beinen und entblößtem Bauch unter einer Pinie, neben ihm ein Pedum. Die r. Hand hat er zum Gesicht geführt, die l. hält ein Tympanon.

425. Altar. Verschollen. Wahrscheinlich aus dem Phrygianum in Rom. – *CCCA* III Nr. 236 Taf. 122–123. – 370 n. Chr. – Die Szene ist auf zwei Seiten des Altars verteilt: auf der l. Seite Kybele im Löwenzweigespann; auf der r. steht A. in orient. Tracht neben einer Pinie. Er hält ein Pedum, eine Syrinx und ein Paar Zimbeln und wird von einem Widder begleitet.

426. Altar. Vatikan, Grotti 87. Wahrscheinlich aus dem Phrygianum in Rom. – *CCCA* III Nr. 241a Taf. 127. – Auf dem Gesims der Rückseite des Altars Darstellung der einen Löwen reitenden Kybele und des A., der unter einer Pinie mit gekreuzten Beinen steht und ein Pedum hält.

X. Büsten des Attis und der Kybele

427. Bronzeapplik. Aufbewahrungsort unbekannt. Aus Nordfrankreich. – Froehner, W., *Collection J. Gréau. Les bronzes antiques* (1885) 18 Nr. 63 Abb. – In der Mitte Büste der Kybele zwischen zwei Löwen, flankiert von zwei A.büsten über einem Pinienzapfen. A. trägt phryg. Mütze.

428.* Bronzeapplik. Mariemont, Mus. X 2463. Aus einer römischen Villa in Anthée (Gouy-lez-Piéton). – Vermaseren, M. J., *RAE* 5, 1954, 122 Abb. 51. – Wie **427**.

429. Bronzeapplik. Brüssel, Mus. Roy. – Biévelet, H./Faider-Feytmans, G., *Gallia* 21, 1963, 248–250 Nr. 6 Taf. 2. – Wie **427**.

430.* Tonlampe. Triest, Mus. Civ. di Storia ed Arte 4059. – *CCCA* IV Nr. 144 Taf. 46. – A. trägt phryg. Mütze und hält eine Syrinx. Über den Büsten zwei Kureten.

431.* Tonlampe. Paris, Louvre Cp 4603. – Vermaseren 1, 24 Taf. 13, 1; *CCCA* IV Nr. 138 Taf. 43. – Wie **430**.

432.* AE, Pessinus (Galatien), Ende 2. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, a. O. **368**, 226 Nr. 748 Taf. 13, 7. – Vs.: Büsten des A. und der Kybele nach r.; die Mütze des A. ist mit Sternen verziert. Rs.: sitzender Löwe mit Tympanon.

XI. Kopf des Attis und Büste der Kybele

433a)b)* Zwei Bronzehenkel einer Vase. Barcelona, Arch. Mus. 5533–5534. Gefunden in Sasamón in Spanien. – Sanmartí Grego, E., *Ampurias* 31/32, 1969/1970, 285–289 Abb. 1; demnächst in *CCCA* V. – Von unten nach oben: Büste der Kybele, Löwe, Kopf des A., Syrinx.

XII. Köpfe des Attis und der Kybele

434.* (= Aphrodite **1420** mit Lit., = Athena **420** mit Lit.) Doppelkopf-Kantharos, Silber, fr. London, BM 1962.12–12.1. Aus Pithom (Tell el-Maskhuta). – Strong, D. E., *BMQ* 27, 1964, 95–100 Taf. 26–29; demnächst in *CCCA* V. – Auf der einen Seite Kopf der Kybele (→Athena **420***), auf der anderen des A. (phryg. Mütze und Haarrest erhalten).

C. Attis mit anderen Personen

I. Attis mit Eros und Nymphe(n)

435.* Fresko. Pompeji III 4, 4, Casa di Pinario Cereale. – Spinazzola, *Pompei* II Abb. 669–670; Vermaseren 1, 56 Taf. 37; *CCCA* IV Nr. 29 Taf. 7. – Um 70 n. Chr. – Theaterszene: A. steht mit gekreuzten Beinen unter einem Baum und hält in der Linken ein Pedum, in der Rechten eine Sichel (*falx*). Neben ihm steht ein geflügelter kleiner Eros, l. sieht man drei Nymphen.

436. Fresko. Pompeji VI 11, 10, Casa del Labirinto. – Schefold, K., *VergP* 168 Taf. 170, 4; *CCCA* IV Nr. 35. – Um 70 n. Chr. – A. trägt phryg. Mütze und Tunika und stützt sich mit dem l. Arm auf eine Säule. In der l. Hand hält er ein Pedum. Hinter seiner r. Schulter erscheint ein geflügeltes Kind, r. sitzt eine junge Frau. Nach Schefold ist A. mit Amor und der Nymphe des Flusses Sangarios dargestellt.

II. Attis und Eros (Amor)

437. Siehe **21**.

III. Attis Ganymed emportragend

438. (= Eros/Amor, Cupido **33** mit Lit.) Stuckrelief. Rom, Basilica Sotterranea bei der Porta Maggiore. – *CCCA* III Nr. 344, 1 Taf. 202. 204; Mielsch, *Stuckreliefs* 118. – Um 20 oder 40 n. Chr. – Zentralszene der Hauptschiffsdecke: Geflügelter A. trägt →Ganymedes empor. Mielsch deutet die Szene auf Raub des Ganymed durch Eros oder Aion. Vgl. auch **76**.

IV. Attis neben der Statue eines Mannes stehend

439. Marmorstatue, fr. Iraklion, Arch. Mus. Gefunden auf der Agora von Gortyn. – Vermaseren 1, 46 Anm. 3 Taf. 25, 4; *CCCA* II Nr. 662 Taf. 194. – Vermutlich 1. Jh. v. Chr. – Kleiner A. mit phryg. Mütze und einem Gewand, das den Bauch freiläßt. Er hält die Hände auf dem Rücken und steht neben einer lebensgroßen Statue eines vornehmen Römers, von der nur der l. Fuß und das r. Bein erhalten sind.

KOMMENTAR

Bei der Durchsicht des Katalogs der A.darstellungen zeigt sich sogleich, daß die meisten Denkmäler der Kleinkunst angehören (vor allem Terrakotten und Kleinbronzen). Nur verhältnismäßig wenige Marmorstatuen stellen A. allein dar (z. B. **1–6. 37. 38. 90. 91. 103–112**); oft kommt er auch vor auf Steinreliefs (**40. 74. 81. 412. 413**), von denen aber einige Kybele in den Vordergrund stellen und A. zusammen mit Hermes-Mercurius zu einer Nebenfigur machen (**412. 413**; vgl. dazu auch **414. 415**). Diese Tendenz findet sich jedoch durchaus nicht überall: In einigen Fällen ist A. der Göttin ebenbürtig; auf dem Relief in Venedig (**389**), einer der frühesten A.darstellungen außerhalb der Kleinkunst (außer **411. 413. 416**), ist der Gott A. sogar größer als die Göttin dargestellt. Auf einer Reihe von Denkmälern, die alle aus Rom kommen, erwartet er bei einem Pinienbaum die Ankunft Kybeles im Löwenwagen (**424–426**); hier spielt er also eine wichtige Rolle in Verbindung mit Kybele. Vor allem in Ostia, aber auch an anderen Orten haben Künstler A. in Marmorstatuen oder -reliefs dargestellt in dem tragischen Moment seiner Entmannung (**312–318**; s. auch Vermaseren 3). Ein kleines Relief aus Rom in Dresden zeigt ihn tot, auf einem Bett ausgestreckt (**325**).

Untersucht man die Einwirkung dieser Darstellungen auf die Kleinkunst, so findet man dort eigentlich nur die thronende Göttin zusammen mit A. (**389–410**) oder mit A. und Hermes (**412–415**). Andererseits bringt gerade die Kleinkunst auch Szenen, die überhaupt nicht oder nur in Ausnahmefällen in Marmor dargestellt wurden. So zeigen z. B. viele Terrakotten den sitzenden A. als Hirten mit dem Pedum und der Syrinx (**154–210**), die er häufig spielt (**179–190. 193–210**) – die Herde ist hinzuzudenken. Andere Terrakotten geben einen tanzenden (**240–278**; nur einmal, **248**, in Marmor) oder einen stehenden, geflügelten A. wieder (**147–150**). Auch der stehende A. mit Syrinx ist hier zu nennen (**56–70**; nur einmal in Marmor: **81**), weiter die Bronzestatuetten des stehenden A., der eine Maske über seinen Kopf hält (**125–131**), sowie Statuetten eines stehenden A. mit Obst oder Kornähren (**138–140**) und eines knienden A. (**279–285**). Bei anderen Typen (A. als Kriophoros: **142–143**; A. mit Füllhorn: **135–137**) könnte man sogar an Einfluß der Kleinkunst auf die Bildhauer denken. Die Kleinkunst hat auch ganz singuläre Szenen überliefert: Das schöne Bild der Silberlanx aus Parabiago (**422**) – A. und Kybele in einem von vier Löwen gezogenen Wagen, umtanzt von Kureten – ist einzigartig.

Der Typus des auf einem Löwen reitenden A. (**297–300**) ist von ähnlichen Kybelebildern abgeleitet; der auf einem Hahn sitzende A. (**307–309**) ist von

gleichartigen Darstellungen des →Men beeinflußt worden. Wenn der weit ausschreitende, kindliche A. eine Gans gepackt hält, so ist hierein wahrscheinlich eine Vermischung mit →Harpokrates-Horus zu sehen. Selten, auf einem Mosaik aus Karthago (**100**) und einigen Bronzehenkeln (**287–288**), wird A. auch mit einem Pferd dargestellt. Einige Tonlampen zeigen A. wie sonst Kybele in einem Wagen fahrend, der aber dann von Widdern statt von Löwen gezogen wird (**305–306**). Sehr wichtig sind einige Terrakotten aus Südrußland, die in einem Mischtypus A. und den stiertötenden →Mithras verbinden (**307–311**).

Es ist interessant, die verschiedenen Versionen des A.mythos, die von den antiken Autoren wiedergegeben werden, zu vergleichen mit den A.darstellungen in der Kunst. Man stellt fest, daß die bildenden Künstler sich von großen Teilen des A.mythos nie inspirieren ließen, dafür aber einige wenige Szenen stark in den Vordergrund rückten. So ist die von Herodot (1, 34–45) erzählte Geschichte, daß A. von Adrastos während einer Jagd getötet worden sei, in der Bildkunst nicht zu finden; auch seine Geburt und Hochzeit werden nicht dargestellt, während entsprechende Szenen aus dem Leben etwa des Dionysos sehr häufig sind. Schließlich wird auch die ganze von Diodor überlieferte Sagenversion von den bildenden Künstlern übergangen. Dagegen wird A. sehr häufig als Hirte (**154–210**), als androgyner Jüngling mit entblößtem Bauch (**37–53. 57–61. 64. 135–138. 149. 211–213. 257. 262**) oder unmittelbar nach seiner Entmannung (**312–326**) dargestellt. Die Liebe des A. zu einer Nymphe schildert nur ein Bild, ein Fresko aus Pompeji (**435**), und vielleicht noch ein zweites Wandgemälde (**436**, nach der Deutung Schefolds). Auch von einer eventuellen Auferstehung des A. kennen wir keine Bilder, wenn nicht die Darstellung auf dem Relief aus Périgueux (**335**) darauf hindeutet (Ch. Picard erklärt die Szene jedenfalls so).

Verschiedene kleinere Varianten bei bestimmten Themen (z. B. A. *hilaris;* Entmannung) werden durch die Bildkunst deutlicher als in der literarischen Überlieferung. So kennen wir etwa durch einige Terrakotten (**386–388**) das A.kind, das auf dem Schoß seiner Mutter sitzt, die keine andere ist als Kybele selbst. Bei der Entmannung sieht man auf einem Relief aus Ostia (**316**) eine Sichel zwischen den Beinen des A. liegen.

Es gibt jedoch auch wenig aussagekräftige Darstellungen wie etwa Büsten und Köpfe des A. (**327–385**) oder des A. und der Kybele zusammen (**427–434**) oder A. als Dekoration eines Tisches (**116–124**) oder auch A. neben einer Säule stehend oder an eine Säule gelehnt (**104–115**). Beim letzteren Bildtypus wird wie bei dem des tanzenden A. der Gott öfter geflügelt dargestellt – dies muß man als eine Verbindung von A. und Eros erklären; die antiken Autoren sagen darüber sehr wenig.

In der römischen Kunst finden wir häufig den sogenannten «Attis funéraire» der dem A. in Tracht und Haltung gleicht, von dem wir aber nicht ganz sicher wissen, ob er auch wirklich immer mit A. gleichzusetzen ist. Diese Gestalt ist im Katalog in der Regel nicht aufgenommen (s. dazu Turcan, a. O. **375**, 721–747).

Im allgemeinen läßt sich sagen, daß die bildenden Künstler A. zwar in vielen, abwechslungsreichen Bildtypen dargestellt, sich dabei jedoch thematisch auf ziemlich wenige, zentrale Szenen der A.sage beschränkt haben.

A.darstellungen setzen in größerem Umfang erst im Laufe des 3. Jh. v. Chr. ein; das Gros stammt aus dem späten Hellenismus und der Kaiserzeit. Die griechischen Vasenmaler hatten ihn wahrscheinlich nicht in ihr Bildrepertoire aufgenommen; die frühesten Darstellungen in der Kleinkunst stammen vom Beginn des 4. Jh. (**247**, Deutung nicht ganz gesichert; aus dem 4. Jh. auch **171** und **387**; alle aus Olynth). Zunächst finden wir A.bilder hauptsächlich in Werken der Kleinkunst (vor allem Terrakotten; 3. Jh. v. Chr.: **187. 228. 245. 281**). Auf Felsnischenreliefs aus Akrai in Sizilien (**411. 413**) und einem Relief aus dem Piräus (**416**) aus dem späteren 4. oder dem 3. Jh. (vgl. auch das etwas spätere Relief in Venedig, **389**) ist A. zum erstenmal außerhalb der Kleinkunst dargestellt. Diese Tendenz – Überwiegen der kleinformatigen Darstellungen – hält den ganzen Hellenismus über an; erst in römischer Zeit werden A.statuen und großformatige Reliefs häufiger. Die überwiegende Zahl der A.darstellungen stammt aus Kleinasien (Myrina, Tarsos) und Italien (vor allem Rom), während in Griechenland das Interesse an A. relativ gering blieb.

MAARTEN J. VERMASEREN †
in Zusammenarbeit mit
MARGREET B. DE BOER

ATUNIS → Adonis **7. 16–20**

ATYS → Attis

AUCENA

Divinità, o eroina, nota solo dall'iscrizione di una cista prenestina.

BIBLIOGRAFIA: Steuding, H., *ML* I 1 (1884–86) 728 *s. v.* «Aucena»; Wissowa, G., *RE* II 2 (1896) 2268 *s. v.* «Aucena»; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 912 *s. v.* «Aucena».

1.* Coperchio di cista bronzea prenestina. Berlino (DDR), Staatl. Mus. 3467. Da Praeneste. – Garrucci, R., *AdI* 1861, 174–175; *MonInst* 6, 1861, tav. 55; *CPI* 1, 64–65 n° 9 tav. 73, 9b. – III sec. a. C. – A. vestita guida una triga, inseguendo un giovane nudo retrospiciente. Sotto i cavalli sono due serpenti. Nell'altra metà del coperchio *Venus* pure su triga. Il corpo della cista è decorato con un giudizio di Paride, in cui il posto delle dee è preso da Atalanta, Elena e Alsir (→Altria/Alsir **2***, →Atalante **92**).



Aucena 1

Nessuna delle ipotesi interpretative finora avanzate si può considerare soddisfacente.

GIOVANNI COLONNA

AUDYNAIOS → Menses/Menes

AUGE

(Αὔγη) Heroine aus Tegea in Arkadien, dort eng mit dem Kult der Athena Alea verbunden, deren Priestertum sie bekleidet. Auch in Pergamon als Heroine verehrt, dort zeigte man auf dem Marktplatz ihr Grab (*cf.* **5**). Die Verehrung A.s in Tegea und Kleinasien wird durch die Sage begründet: A., Tochter des Königs Aleos von Tegea und der Neaira, wird von ihrem Vater zur Priesterin der Athena Alea gemacht und zur Ehelosigkeit bestimmt, da ihm ein Orakel die Ermordung seiner Söhne durch einen zukünftigen Sohn A.s prophezeite. Als Herakles in Tegea zu Gast ist, tut er A., als er berauscht ist, Gewalt an. Als Aleos ihre Schwangerschaft bemerkt, übergibt er sie Nauplios, damit dieser sie ins Meer werfe. Auf dem Weg zum Meer wird A. im Parthenionggebirge von den Wehen überfallen und gebiert einen Sohn. Sie läßt ihn im Gebirge zurück und geht mit Nauplios weiter zum Meer. Doch dieser will sie nicht töten, sondern übergibt sie fremden Seeleuten, die sie nach Mysien zu ihrem König Teuthras bringen. Dieser macht sie zu seiner Gemahlin (Hekat.; Apollod.) oder zu seiner Adoptivtochter (Hes.; Hyg.). Nach Ps.-Alkidamas nimmt sie das Neugeborene mit und wird mit ihm zusammen den mysischen Seefahrern übergeben. Nach einer weiteren Version (Hekat., Eur. *Auge*) wird A. allein oder zusammen mit dem Kind in einer Larnax ins Meer geworfen und an der Mündung des Kaikosflusses in Mysien an Land getrieben. – Der ausgesetzte Sohn A.s, Telephos, wird von einer Hirschkuh gesäugt, kommt als junger Mann an den Hof seines Großvaters Aleos und erschlägt im Streit seine Oheime, so daß sich das Orakel erfüllt. Er zieht nun in die Fremde, um seine Mutter zu suchen, und kommt nach Mysien, wo er dem König Teuthras im Kampf Hilfe leistet. Zum Dank soll er die Hand der Königstochter erhalten. Doch A. will nach Herakles keinen sterblichen Mann heiraten und zieht im Brautgemach ein Schwert, um ihren Bräutigam zu töten. Da erhebt sich zwischen ihnen eine große Schlange, so daß A. die Waffe fallen läßt und nun ihrerseits bedroht wird. Voll Angst ruft sie Herakles an, und so kommt es zur Erkennung von Mutter und Sohn. Eine abweichende Version (Hyg. *fab.* 100) läßt A. mit Telephos nach Arkadien zurückkehren, doch widerspricht dem, daß man in Pergamon A.s Grab zeigte (*cf.* **5**).

LITERARISCHE QUELLEN: Die früheste erhaltene Erwähnung der A. in Hes. *frg.* 165 Merkelbach/West: Sie wird dort von Teuthras aufgenommen und wie eine seiner Töchter gehalten, sie ist Mutter des Telephos von Herakles. Hekataios von Milet (*FGrH* 1 F 29 a. b) macht bereits nähere Angaben, wie A. von Arkadien nach Mysien kam: nachdem sie von Herakles Mutter eines Sohnes geworden war, schloß ihr Vater sie mit dem Kind in eine Larnax und ließ sie aufs Meer hinaustreiben. Die Truhe landete in Mysien, wo Teuthras A. heiratete. Nur in Fragmenten sind die Bearbeitungen der Sage durch die griechischen Tragiker erhalten: Sophokles ließ A. in den *Aleaden* (*TrGF* IV *frg.* 77–91) wohl nur am Rand auftreten, in den *Mysern* (*TrGF* IV *frg.* 409–418) spielte sie dagegen eine wichtige Rolle. Die Ankunft des inzwischen erwachsenen Sohnes in Mysien, die geplante Hochzeit und die rechtzeitige Wiedererkennung von A. und ihrem Sohn waren Teil der Handlung. In Euripides' *Telephos* (*TGF*² *frg.* 696–727; Austin, C., *Nova Fragmenta Euripidea* [1968] 66–82) nennt der Titelheld seine Eltern A. und Herakles, seine Geburt im Partheniongebirge, daß er seine Mutter in Mysien gefunden und von Teuthras die Königsherrschaft erhalten habe. In der *Auge* (*TGF*² *frg.* 265–281; Koenen, L., *ZPE* 4, 1968, 7–18) folgt Euripides einer anderen Sagenversion: A. hatte das Kind heimlich im Heiligtum der Athena Alea geboren und versteckt. Als daraufhin Mißwachs und Krankheit über das Land kamen, erhielt Aleos vom Orakel die Auskunft, im Tempel verberge sich die Ursache des göttlichen Zornes. Das Kind wird gefunden und ausgesetzt, A. soll im Meer ertränkt werden. Durch das Auftreten des Herakles wird zwar das Kind wohlbehalten gefunden und A. vor dem Tod bewahrt, doch werden beide aus Tegea verbannt: nach Strabon 13, 1, 69 p. 615 kamen A. und Telephos zusammen nach Mysien. Zusammenhängend die Sage zuerst bei Ps.-Alkidamas, *Odysseus* 14–16 (Radermacher, L., *Artium Scriptores, SBWien* 227, 3, 1951, 144–145), dann bei Apollod. *bibl.* 2 (146–147) 7, 4; 3 (103–104) 9, 1; Diod. 4, 33, 7–12; Hyg. *fab* 99. 100. Einzelheiten der Sage außerdem bei Paus. 8, 4, 8–9; 8, 47, 2 (*cf.* **2**); 8,

47, 4 (Quelle beim Tempel, wo A. von Herakles vergewaltigt wurde); 8, 48, 7 (Stelle, wo A. Telephos geboren hatte, *cf.* **4**); 10, 28, 8 (*cf.* **1**); Strabon 13, 1, 69 p. 615; Sen. *Herc. O.* 366–368; Stat. *silv.* 3, 1, 39–42. Nur der Titel *Auge* ist von den Komödien des Eubulos (*CAF* II 170 *frg.* 15; Hunter, *Eubulus* [1983] 104–105) und des Philyllios (*CAF* I 782 *frg.* 3–6) überliefert. – Wichtig für A.s Zugehörigkeit zu Arkadien und Mysien: ein Ehrendekret für die Tegeaten im Athenaheiligtum von Pergamon, wo A. als Stifterin des pergamenischen Athenakultes genannt wird: Fraenkel, M., *Pergamon* VIII, *Die Inschriften von Pergamon* (1890–95) 156.

Sicher *kein* Zeugnis eines A.-Kultes ist der römische Altar aus Fontes (Portugal) *AVGE/ CILEA/ A(E/ MINI ME(rito)/ VOT(um) L(ibens) PO(suit)* (Albertos, M., *Zephyros* 3, 1952, 52. 195; Bouza-Brey, F., *Boletín Estudios Asturianos* 14, 1952, 34–35; *Hispania Antiqua Epigraphica* [Suplemento Anual de *ArEspArq*] 1–3, 1950–52, Nr. 397; 6–7, 1955–56, Nr. 987; Blázquez Martinez, J. M., *Religiones Primitivas de Hispania* I [1962] 105–106 Abb. 24). Nach freundlicher Auskunft von Prof. J. Untermann, Köln, kann hier keinesfalls der griechische Heroinenname A. gelesen werden, «eher handelt es sich um die Abkürzung eines einheimischen Namens mit Epitheton: *AV(...) GE (...)*, aber es gibt keinen weiteren Beleg für diesen (oder diese beiden) Namen. Darf man bei *GE* an Genius denken? Dazu paßt aber wohl kaum, daß der Dedikant eine Frau ist.» Warum nicht *AV(gusti) GE(nio)?*

BIBLIOGRAPHIE: Bauchhenß-Thüriedl, Ch., *Der Mythos von Telephos in der antiken Bildkunst* (1971); Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 912–913 *s. v.* «Auge»; Brommer, *Vasenbilder*[3] 31–32; *idem, Denkmälerlisten* I 31–32 (außer Relief Nr. 2: Omphale); Handley, E. W./Rea, J., «The Telephos of Euripides», *BICS* Suppl. 5 (1957); Jahn, O., *Telephos und Troilos* (1864) 47–55; Lacroix, L., *RBNum* 102, 1956, 5–30; Pilling, C., *Quomodo Telephi fabulam et scriptores et artifices veteres tractaverint* (1886); Robert, C., *JdI* 2, 1887, 244–248; *idem, JdI* 3, 1888, 45–49. 54–58. 64–65; Schirmer, *ML* I 1 (1884–86) 729–731 *s. v.* «Auge»; Schrader, H., *JdI* 15, 1900, 97 ff.; Simon, E., *JdI* 76, 1961, 140–147; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 238–241; Wernicke, K., *RE* II 2 (1896) 2300–2306 *s. v.* «Auge 2»; v. Wilamowitz, U., *Analecta Euripidea* (1875) 186–193; Winnefeld, H., *Pergamon* III 2, *Die Friese des großen Altars* (1910) 215–228.

KATALOG

A. Nicht näher klassifizierbare verlorene Werke

1. Auf dem Unterweltsbild des Polygnot in der Lesche der Knidier zu Delphi nennt Paus. 10, 28, 8 neben Iphimedeia auch A. Es muß offen bleiben, ob wirklich A. oder, wie C. Robert, *Die Nekyia des Polygnot*, 16. *HallWPr* (1892) 75 vorschlägt, Leda (*Λήδη*) gemeint war.

2. Ein gemaltes Bild der A. im Tempel der Athena Alea in Tegea sah Paus. 8, 47, 2, beschrieb es aber nicht näher.

3. Auf den Metopen des Athena-Alea-Tempels in Tegea (Bau nach 365 v. Chr.) war A. zusammen mit ihrem Sohn Telephos dargestellt: ein Epistylblock des Tempels trägt die Namensinschriften Telephos und Auga (C. Dugas, *Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée au IVe siècle* [1924] 103 Taf. 58; Bauchhenß-Thüriedl 38).

4. Die Tegeaten nannten die Eileithyia, die an der Stelle, wo A. den Telephos geboren hatte, einen Tempel erbaut bekam, *Αὔγη ἐν γόνασιν* (Paus. 8, 48, 7). Man muß hier wohl die Darstellung einer Frau auf den Knien annehmen (zur knienden Stellung beim Gebären *cf.* Pingiatoglou, S., *Eileithyia* [1981] *passim*).

5. Auf dem Marktplatz von Pergamon wurde ein Hügel mit einer Steineinfassung, auf dessen Spitze die Statue einer nackten Frau stand, als Grabmal der A. angesehen (Paus. 8, 4, 9). Es wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, daß die Statue A. darstellte, doch ist anzunehmen, daß sie als Standbild der A. galt.

B. Auge und Herakles

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Vase

6. (= Aleos **4***) Kelchkrater, siz. rf. Lentini, Mus. Arch. – Trendall, *LCS* 596, 74 Taf. 231, 3: Manfria Group; *LCS Suppl. 3*, 269; Bauchhenß-Thüriedl 76 Nr. 6. – 340–330 v. Chr. – Phlyakenszene. Die Phlyakenbühne wird durch die Requisiten als Heiligtum gekennzeichnet: Thymiaterien, Wollbinden, zwischen den Säulen aufgehängte Phialen und ein Altar, hinter dem ein von Zweigen umstandener Pfeiler das kleine Bild einer Göttin trägt. Der Priesterin dieses Heiligtums hat sich Herakles genähert und greift ihr an den Schleier. Doch sie enthüllt selbst ihr Gesicht und erschreckt Herakles durch ihre Häßlichkeit so sehr, daß er den Schleier losläßt und zu fliehen versucht. Der alte Phlyax r. in langem Gewand und mit Knotenstock ist vielleicht Aleos.

Marmorrelief

7.** (= Athena **594** mit Lit.) Friesplatte vom Telephosfries am Zeusaltar von Pergamon. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – Winnefeld 168–170 Taf. 31, 5; Kähler, H., *Pergamon* (1949) Taf. 38; Lippold, *GrPl*


Auge 7

Taf. 129, 1; Schmidt, E. M. *Der Grosse Altar zu Pergamon* (1961) Taf. 62; Bauchhenß-Thüriedl 47–48. – 160–150 v. Chr. – A. mit drei Gefährtinnen beim Ausüben ihrer priesterlichen Funktionen. Die Frauen begeben sich nach l. zu einer großen Athenastatue (von der Plattenfuge abgeschnitten), um eine Kulthandlung vorzunehmen. Die beiden ersten, hintereinandergestaffelten Frauen hantieren bereits am Götterbild, es folgen A. und eine weitere Gefährtin. Zu dieser wendet sich A. leicht um, so daß sie ihr Gesicht voll dem Betrachter darbietet. Sie ist von der heiligen Handlung so gefesselt, daß sie nicht bemerkt, daß ihr Chitonärmel von der Schulter geglitten ist und ihre r. Brust freigibt. Herakles, der A. so erblickt, bricht hier nicht trunken in die stille Szene ein, sondern bleibt gebannt stehen, um sie zu betrachten. (Er ist auf einer der vorhergehenden Friesplatten unter einer Eiche dargestellt, Winnefeld, Taf. 31, 2.).

Hellenistische Reliefkeramik

8. Megarische Becher und Fragmente. – Zusammenstellungen: Schwabacher, W. *AJA* 45, 1941, 193–195; Hausmann, *Reliefbecher* 108 Anm. 7 Nr. 13–18. Beispiele: **a)*** Athen, Agora P. 20269. *Hesperia* Suppl. 10, 1956, 93 zu Nr. 3–4 Taf. 50B. – **b)*** Athen, Agora P. 28588. Shear, L. F., *Hesperia* 42, 1973, 155 Taf. 33b. – **c)*** London, BM G 103. Aus Megara. Walters, *BMVases* IV G 103; *idem, Hist. of Anc. Pottery* I (1905) Taf. 48, 2; Schwabacher 194, 7; Hausmann 108 Anm. 107, 14. – **d)** New Haven, Yale Univ, 1913. 196, Stoddard Coll. Aus Thessaloniki. Baur, P. V. C., *AJA* 45, 1941, 233 Nr. 196; Schwabacher 194, 9; Matheson-Burke, S./Pollitt, J. J., *Greek Vases at Yale* (1975) 91–92 Nr. 74. – Herakles sitzt auf einem Felsen, die Keule neben seinem Fuß fehlt auf den meisten Beispielen, und hält die nackte A. quer über seinen Knien. Sie bedeckt zuweilen die Augen mit der Hand, auf anderen Exemplaren scheint sie sich heftig zu wehren. Die oft wiederholte Gruppe ist zwischen wechselnde dionysische Motive und Ornamente gestellt.

Bronzereliefs

9.* Spiegelrelief, korinthisch. Athen, Nat. Mus., Slg. Stathatos. Aus Elis. – Oikonomos, G. P., *ASAtene* 24–26, 1946–48, 133 Taf. 15; Amandry, P., *Coll. Hélène Stathatos* I, *Les bijoux antiques* (1953) Taf. 4; Matz, F., *MarbWPr* 1956, 26; Oikonomos, G. P., in: Amandry, P., *Coll. Hélène Stathatos* III, *Objets antiques et byzantins* (1963) 73–80 Taf. 10; Byvanck-Quarles van Ufford, L. *BullAntBesch* 39, 1964, 201; Möbius, H., *Gnomon* 38, 1966, 82–83; Bauchhenß-Thüriedl 76 Nr. 5. – Um 300 v. Chr. – Zweifigurengruppe. R. ist Herakles ermattet niedergesunken, mit der Linken stützt er sich auf, mit der Rechten versucht er, der vor ihm stehenden A. das Gewand vom Körper zu ziehen. A. greift mit beiden Händen an den r. Arm des Herakles, doch scheint sie den Trunkenen eher zu stützen als abzuwehren.

10.* Klappspiegel, großgriechisch. München, Antikenslg., Slg. Loeb 45. – Sieveking, J., *Bronzen, Terracotten, Vasen der Sammlung Loeb* (1930) Taf. 6; Züchner, *Klappspiegel* 64–65 Nr. 91; Matz, a. O. **9**, 26. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Wie **9**, doch plumpe Ausführung.

11.* Klappspiegel, großgriechisch. London, BM 293. – Walters, *BMBronzes* 43, 293; Züchner, *Klappspiegel* 65 Nr. 92. – 3. Jh. v. Chr. – Ähnlich **9**.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandgemälde

12.* Pompeji VI 15, 1, Vettierhaus, *in situ*. – Schefold, *WP* 149; HBr Taf. 47; Rizzo, G. E., *La pittura ellenistico-romana* (1929) Taf. 70; Lippold, *Gemäldekopien* 33 Taf. 18, 99; Bermond Montanari 913 Abb. 1146; Simon 145 Abb. 22. – Vespasianisch. – A. mit einer Gefährtin an einem Gewässer beim Waschen eines Gewebes. Der trunkene Herakles überrascht sie und versucht, A. zu ergreifen und ihr das Gewand zu entreißen. A. ist mit entblößtem Oberkörper auf ein Knie gesunken und streckt abwehrend die Hand gegen Herakles aus. Ihre Gefährtin wird von einer geflügelten Frau (→ Parthenos) gehindert, A. zu helfen (zu Parthenos *cf.* Simon 140–147; Scherf, V., *Flügelwesen in römisch-kampanischen Wandbildern* [1967] 59–64). Zwischen Parthenos und Herakles steht eine Frau mit Kantharos in der Hand.

Die symmetrische Fünffigurengruppe erscheint auf zwei weiteren pompejanischen Bildern (**13. 14**), bei einer vierten Replik ist die Gruppe auf vier Figuren reduziert (**15**):

13. Neapel, Mus. Naz. 115397. Aus Pompeji IX 5, 6e. – Schefold, *WP* 253; Robert, C., *AdI* 56, 1884, 75–87; Elia, O., *Pitture Murali e Mosaici del Museo Nazionale di Napoli* (1932) 16; Brion, M., *Pompeji and Herculaneum* (1960) Abb. S. 161; Bauchhenß-Thüriedl 75, 2. – Vespasianisch.

14.* Fr. Pompeji IX 5, 2, Domus Uboni. – Schefold, *WP* 252; Robert, a. O. **13**, 75–87 Taf. I. K.; Simon 146 Abb. 23; Bauchenß-Thüriedl 75, 3. – Vespasianisch.

15. Pompeji VIII 3, 4, Casa d'Ercole ed Augia, *in situ*. – Schefold, *WP* 220; Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1142; Della Corte, M., *Case ed Abitanti di Pompei*[2] (1954) 190; Bauchhenß-Thüriedl 75, 4. – Vespasianisch. – Sehr verblaßt und nur schwer erkennbar. Die Gruppe besteht hier aus nur vier Figuren (A. und Gefährtin, stehende Frau und Herakles), die geflügelte Frau der anderen Repliken fehlt hier, doch scheint die zwischen Auge und Herakles stehende Frau Herakles' Vorhaben zu begünstigen.

Mosaiken

16.* (= Eros/Amor, Cupido **490**) Thermen von Themetra (heute Chott Maria bei Sousse), Tunesien. – Foucher, L., *MEFRA* 69, 1957, 151–161 Taf. 1. 2; *idem, Thermes romaines des environs d'Hadrumète* (1958) 29–30 Taf. 17a; 18; *idem, Hadrumetum* (1964) 225–227; *idem*, in *Mosaïque, Recueil ... H. Stern* (1983) 163–170; Picard, G. Ch., *BullArchCTH* 1954, 177 Taf. 8; *idem, RA* 1960 II 34; Dunbabin, *Mosaics* 183. 272; Dorsch, K.-D., *Boreas* 4, 1981, 117. 126–132 Taf. 14 (stellt Deutung auf A. in Frage). – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. (Dorsch: 4. Jh. n. Chr.). – Recht-

eckiges Mittelfeld eines Mosaikfußbodens, der von Weinranken überzogen ist, die aus einem Krater am oberen und unteren Bildrand wachsen. Die Mittelpartie ist zerstört (es fehlen Teile von Herakles, von den beiden Satyrn und von der dionysischen Gestalt zwischen Herakles und Auge), doch läßt sich die Fünffigurengruppe ohne weiteres ergänzen. In der Mitte und in der vorderen Bildebene, alle anderen Figuren überragend, Herakles mit Kranz und Löwenfell. Er ist vom Wein berauscht – zwischen seinen weit gespreizten Beinen liegt ein großer Skyphos – und wird von einem Satyr gestützt. Ein zweiter Satyr im Hintergrund trägt die Keule des trunkenen Herakles über der Schulter. Herakles strebt von dem stützenden Satyr weg nach r. zu einer jungen Frau, die vom Rücken her gesehen ist, das Gesicht ins Profil gedreht, und versucht, ihr mit der l. Hand das Gewand zu entreißen, das bereits über ihren Rücken herabgeglitten ist und nur noch die Beine bedeckt. Die Frau, A., bemüht sich, mit der l. Hand ihr Kleid festzuhalten, mit der r. Herakles abzuwehren. Ihr Haar löst sich aus dem Band, einige Strähnen fallen offen auf den Rücken. Zwischen Herakles und A. steht im Hintergrund eine Gestalt in langem Gewand, mit Weinlaub bekränzt, den Blick auf Herakles gerichtet, die l. Hand beschwichtigend zu A. hinstreckend.

17.* Tunis, Bardo A 267. Aus Sousse, «Haus des Vergil». – Gauckler, P., *RA* 1897 II, 8; *idem, MonPiot* 4, 1898, 241–244 Abb. 2; *idem, Catalogue du Musée Alaoui*, Suppl. 21 A 267 Taf. 10, 2; *idem, InvMos* II Nr. 135; Petersen, E., *AA* 1903, 14; Kübler, K., *RM* 43, 1928, 104. 118 ff. Abb. 11; Merlin, A., *Inscriptions latines de la Tunisie* (1944) 31 Nr. 155; Picard, G. Ch., in *Hommages à W. Deonna, Coll. Latomus* 28 (1957) 392 Anm. 6; *idem, RA* 1949, 149; *idem, BullArchCTH* 1954, 177; Foucher, L., *MEFRA* 69, 1957, 153–154 Taf. 3b; *idem, Thermes romaines des environs d'Hadrumète* (1958) 30; Dunbabin, *Mosaics* 183. 269. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – Quadratisches Mittelfeld. L. Seite der Darstellung zerstört, es fehlen ganz die stützenden Satyrn, Herakles bis auf den größten Teil seines Kopfes und die l. Schulter. Erhalten der Kopf einer Gefährtin A.s, die sich heftig gegen Herakles wendet. A. steht aufrecht, vom Rücken gesehen, den Kopf mit im Nakken geknotetem Haar ins Profil nach l. zu Herakles gedreht. Mit der Linken versucht sie ihr Gewand, an dem Herakles zieht und das nur noch ihre Beine bedeckt, festzuhalten, die Rechte streckt sie abwehrend gegen den trunkenen Angreifer. R. neben A., leicht in den Hintergrund des Bildes gerückt, lehnt sich eine Gestalt in langem Chiton und Mantel auf einen Pfeiler, durch Weinkranz und Tympanon als dionysische Figur gekennzeichnet. Im Vordergrund am Boden ein Thyrsos.

18.* Fr. Marseille, Mus. Borély 1726. – *InvMos* I 8 Nr. 29; Benoit, F., *Le Château Borély, Musée archéologique de Marseille* (o.J.) 93 Abb. 94; Foucher, L., *Actes du 83ᵉ Congrès national des Sociétés Savantes Aix-Marseille* (1958); *Trésors d'art du Musée Borély, Marseille* (1970) Farbtaf. 3. – 3. Jh. n. Chr. – Wie **16** und **17**. Erhalten ist nur die Gestalt der Auge bis zu den Knien abwärts. Sie ist vom Rücken her gesehen, fast nackt; die Linke hält ein Stück des Gewandes fest, ihr Blick ist flehend zu Herakles erhoben, von dem Teile des l. Oberarmes und des l. Knies noch erkennbar sind. R. neben A. im Hintergrund Rest eines Pfeilers.

19. Mosaik mit Signatur Aristo. Berlin (DDR), Staatl. Mus. TK 2696. Aus Rom. – Kübler, K., *RM* 43, 1928, 104 II c; 115 Abb. 9; Foucher, L., *Hadrumetum* (1964) 225 Anm. 867. – Stark ergänzt. Von der Gruppe sind antik Brust, r. Oberarm und Beine des l. Satyrs, von Herakles Bart, Oberkörper mit vorgestreckten Armen, r. Hand Gewandzipfel packend, l. geöffnet, Beine von den Knien abwärts, zweiter Satyr außer dem Kopf, von Auge nur die Füße bis über die Knöchel. A. strebt nach r. von Herakles weg, sie war im Gegensatz zu den anderen Mosaiken von vorn wiedergegeben.

20. Aquincum, Herculesvilla, Raum 7. – Kuzsinszky, B., «A gázgyári római fazekastelep Aquincumban», *Budapest Regisegei* 11, 1932, 330 Abb. 338; Wellner, I., *Az Aquincumi Hercules-Villa* (1968) 39 Abb. 4. 5 (Rekonstr.-Zeichn.); *idem, ActaArchHung* 21, 1969, 263–271 Abb. 29 (Rek.). 33. 36 Taf. 70. 71. – 1. Drittel 3. Jh. n. Chr. – Quadratisches Bildfeld in großem Apsidenraum (das Apsismosaik stellt eine Tigerin zwischen laubenartig wachsenden Weinstöcken dar); mehr als die Hälfte zerstört, unteres Drittel erhalten. Untere Zone: nach r. kniender Eros, der eine große Weintraube mit Blättern einer ihm entgegenschreitenden Tigerin hinhält, darüber auf eigener Standlinie (leichte Geländewellen) das Hauptbild, die Figuren nur bis Taillenhöhe erhalten. L. eben noch erkennbar Baumstumpf oder Teil eines Baumes, an dem Herakles' Keule lehnt. Zwischen Baum und Keule erhobener nackter Fuß (von tanzender Mänade oder Satyr?). Nach r. folgt der trunkene Herakles, der sich nur mühsam auf den Beinen hält und von zwei Satyrn gestützt wird. Einer (nur die nackten Beine erhalten) stemmt sich von hinten gegen Herakles, der andere, mit Mantel und Thyrsos, hat Herakles' l. Arm über seinen Nacken und seine Schultern gelegt. Ein kräftiger, knorriger Weinstock mit Reben wächst r. neben der Gruppe, dann folgt r. der nackte Fuß mit Teil des Unterschenkels und Mantelsaum einer weiteren Figur, der A. Auch hier war A. wie auf **19** von vorn dargestellt.

Münzen

21.* AE, Ionische Liga, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Gillespie, J. U., *RBNum* 102, 1956, 48 Nr. 12–16; *SNG* v. Aulock 7811; Voegtli, *Heldenepen* 73–74 Taf. 18 d. – Rs.: Herakles sitzt nach l. auf einem Felsen, Löwenfell und Keule bei sich. Den l. Arm stützt er auf den Sitz, mit der r. Hand packt er die vor ihm stehende A. am l. Handgelenk und will sie zu sich ziehen. Sie hält mit der Rechten ihr Gewand, das ihr bis zu den Hüften herabgeglitten ist, über dem Schoß fest und strebt von Herakles weg. L. neben A. am Boden Köcher mit Pfeilen.

22.* AE, Pergamon (Mysien), Lucius Verus (161–169 n. Chr.). – v. Fritze, H., *Die Münzen von Pergamon* (1910) 70 Taf. 6, 10; Lacroix, L., *RBNum* 102, 1956, 5 ff.; *SNG* v. Aulock 7506; Voegtli, *Heldenepen* 72–74 Taf. 18 e. – Rs.: Wie **21**, nur greift Herakles nicht ans Handgelenk A.s, sondern nach ihrem herabgleitenden Gewand; A. stemmt die Linke gegen Herakles' Oberarm.

Elfenbeinrelief

23.* Vatikan, Bibliothek. – Kanzler, R., *Gli avori dei Musei Profano e Sacro della Bibliotheca Vaticana* (1903) Taf. 9, 8; Herbig, R., *Pan* (1949) 48 Taf. 35, 4; Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 26–27 Taf. 10, 2. – 3. Jh. n. Chr. – In einem Heiligtum, durch Kultsäule, Tür und Herme gekennzeichnet und von arkadisch-dionysischen Wesen bevölkert, überfällt Herakles A. Sie kauert fast nackt am Boden und versucht, einen kleinen Gewandstreifen vor der Brust zusammenzuhalten.

Rundplastik

24. Im Zeuxippos in Konstantinopel standen die Statuen des Herakles und der A. nebeneinander: *Anth. Pal.* 2, 136–143. Christodoros beschreibt zuerst Herakles mit den Äpfeln der Hesperiden (136–138), daneben A. (138–143). Es ist fraglich, ob die beiden Figuren von vornherein als Gruppe gearbeitet waren, doch hat man bei der Zusammenstellung der beiden Statuen im Zeuxippos offenbar die Szene des Zusammentreffens von Herakles und A. im Sinne gehabt: A. mit dem Schleier weit ausholend, mit gelöstem Haar und die Hände ausstreckend, als riefe sie Athena an, ist als Priesterin beim Gebet dargestellt, doch impliziert das Ausstrecken der Hände auch die Abwehr gegen Herakles.

C. Aussetzung des Telephos

Von der Entdeckung der Schwangerschaft A.s durch Aleos, von der Geburt des Telephos und seiner Aussetzung sind keine sicher benennbaren Darstellungen erhalten. Auf dem Fragment einer Platte des Telephosfrieses, die vermutlich zur Aussetzung des Kindes gehörte, sind wohl nur Teile von Dienerfiguren sichtbar, nicht A. selbst (Winnefeld 161–162 Nr. 4 Taf. 31, 4; Bauchhenß-Thüriedl 48–49).

D. Auge wartet auf ihre Bestrafung

Relief

25. (→ Aleos **3*** mit Lit.) Zweite von zwei aufeinanderfolgenden Friesplatten mit Darstellung der Bestrafung A.s vom Telephosfries am Zeusaltar von Pergamon, Marmor. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – Schmidt, a.O. **7**, 71–72 Taf. 60; Fuchs, W., *Die Skulptur der Griechen*[3] (1983) Abb. 546. – Die Darstellung zeigt Handwerker beim Bau des Schiffes, in dem A. auf dem Meer ausgesetzt werden soll, beaufsichtigt von Aleos (→ Aleos **3***), dem Vater der A. Auf einer Geländeerhebung oberhalb der Handwerker sitzt A. nach l. zusammengekauert. Sie ist von Kopf bis Fuß in einen großen Mantel gehüllt und stützt das Kinn in die linke Hand. Dabei schaut sie mit traurigem Ausdruck auf nicht näher erkennbare Gegenstände, die zwei vor ihr stehende Dienerinnen aus einem Kästchen nehmen und ihr vorzeigen. Es sind wohl Teile der Anagnorismata, die dem ausgesetzten Telephoskind mitgegeben wurden.

E. Auge landet in Mysien

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

Die Landung A.s in Mysien war auf dem Telephosfries dargestellt, doch ist nur die Platte mit Teuthras, der zu ihrem Empfang an den Strand eilt, erhalten (Winnefeld 167–168 Taf. 32, 5; 36, 7; Rhode, E., *Pergamon, Burgberg und Altar* (1964) Abb. 49).

RÖMISCHE DARSTELLUNG

Münzen

26.* AE, Elaia (Hafen von Pergamon, Aiolis), Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 274, 236; Voegtli, *Heldenepen* 74. Taf. 18b; Bauchhenß-Thüriedl 77 Nr. 8. – Rs.: Am Strand, durch Aphlaston und Ruder gekennzeichnet, steht in einem Netz eine Truhe, deren geöffnetem Deckel A. entsteigt. Vier Fischer umringen staunend ihren seltenen Fang, einer hebt grüßend die Hand, ein anderer hilft A. beim Aussteigen. A. hat die Fahrt übers Meer ohne das Kind Telephos gemacht.

F. Auge überreicht Telephos bei seiner Ankunft in Mysien Waffen für den Kampf gegen Teuthras' Feind Idas

Relief

27.* Zweite von zwei aufeinanderfolgenden Platten vom Telephosfries am Zeusaltar von Pergamon. Marmor. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – Robert, C., *JdI* 3, 1888, 48–49 Abb. K 2; Winnefeld 173–176 Taf. 34 1; 36, 5; Bauchhenß-Thüriedl 54–55. – A. (Kopf nicht erhalten) in Chiton und Mantel schreitet nach l. Sie hält einen großen Schild in den Händen und übergibt ihn Telephos, der ihr im Panzer entgegentritt (auf der vorhergehenden Platte). Ihr folgt eine Frau, die einen Helm und eine Lanze herbeibringt.

G. Auge wird von Teuthras als Braut zu Telephos geführt

Relief

28.* (= Athena **117** mit Lit.) Platte vom Telephosfries am Zeusaltar von Pergamon. Marmor. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – Bauchhenß-Thüriedl 55–56. – A., bräutlich verhüllt, wird von Teuthras, der ihr seine Rechte unter den l. Arm gelegt hat, sanft vor sich her nach l. geführt. Zögern und Widerstreben sprechen aus A.s Haltung und aus der Geste, mit der sie ihr Gesicht entschleiert. Vor einer Athenastatuette auf hohem Pfeiler sollte sie mit Telephos (die Platte mit seiner Darstellung ist verloren) zusammentreffen.

Hinter Teuthras ist noch ein Teil des Hochzeitslagers für Telephos und A. zu sehen.

H. Auge und Telephos im Brautgemach

Von der Szene im Brautgemach, wo eine große Schlange Mutter und Sohn trennt, ist vom Telephosfries des Zeusaltares von Pergamon nur ein Fragment mit Telephos und der Schlange erhalten, A. ist vollständig verloren (Winnefeld 178 Nr. 21 Taf. 31, 7).

I. Auge mit Telephos in Mysien nach der Wiedererkennung

29. Relief (*Stylopinakion*) am Tempel der Apollonis in Kyzikos, nicht erhalten. – *Anth. Pal.* 3, 2; Schober, A., *OeJh* 30, 1937, 40–43; *idem, Die Kunst von Pergamon* (1951) 119–120; Froning, *Schmuckreliefs* 44. 107. – Um 160 v. Chr. – Der Tempel der vergöttlichten Apollonis, Mutter des Attalos II. und des Eumenes II., in Kyzikos, war mit *Stylopinakia* geschmückt, deren Darstellungen die Kindesliebe zu den Eltern, besonders zur Mutter, zum Thema hatten. Die einzelnen Szenen trugen erläuternde Epigramme, die überliefert sind: *Anth. Pal.* 3, 1–19. Epigramm 3, 2 gehört zu dem *Stylopinakion,* auf dem Telephos und seine Mutter A. sich wiedererkennen. Wie dies im Einzelnen geschildert war, ist nicht gesagt, nur daß Telephos – ihm ist das Epigramm in den Mund gelegt – aus Arkadien kam, um die Mutter zu suchen und sie wieder mit sich in die Heimat zurückzuführen. Man darf sicher eine ruhige Szene voraussetzen; eine dramatische Wiedererkennung wie auf dem Telephosfries, wo eine Schlange Mutter und Sohn im Brautgemach trennt, paßte nicht in den Rahmen der übrigen *Stylopinakia.* Neuerdings versucht H. Froning, im Relief **35** eine Kopie des kyzikenischen A.-Telephos-Bildes wiederzuerkennen.

K. Unsichere Darstellungen

a) Auge (?) von Herakles überfallen

30. Glockenkrater, campan. rf. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 3169. – Furtwängler, *AA* 1891, 119 Nr. 19 Abb.; Neugebauer, *Führer Berlin* II 141 Taf. 71. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Herakles, halb liegend, auffallend muskulös gezeichnet, versucht, ein nacktes Mädchen zu sich heranzuziehen. Ob es sich um A. handelt, ist fraglich; es könnte eher eine Mänade sein, da über ihr ein Tympanon aufgehängt ist.

b) Auge (?) mit Herakles vor Aleos (?)

31. (= Aleos **5*** mit Lit. und Beschreibung) Wandgemälde. Pompeji IX 8, 3, Casa del Centenario, Atrium, zerstört. – Vespasianisch. – Nach Robert spielt die Szene in der *Auge* des Euripides, nachdem Herakles als Vater von Auges Kind erkannt ist, A.s Verbannung aber offenbar nicht abgewendet werden kann.

c) Auge nach der Geburt des Telephos, das Kind einer Amme oder Dienerin zur Aussetzung übergebend (?)

32.* Marmorrelief. Rom, Villa Borghese. – Helbig[3] II (1913) Nr. 1536; Möbius, H., *AM* 71, 1956, 121 Beil. 68. – Hadrianisch. – Auf einem Hocker mit gedrechselten Beinen sitzt nach r. eine Frau im Peplos. Ihre ausgestreckten Hände ruhen auf ihren Knien und umfassen die Füße eines Wickelkindes, das eine vor ihr stehende Frau ihr hinhält oder von ihr in Empfang nimmt. Sie hält den Blick ernst auf das Kind gerichtet, während die Stehende, in Chiton, Mantel und einer Haube, nicht das Kind, sondern die Sitzende anblickt. Die beiden Frauen werden von den Zweigen einer Platane überschattet, deren Stamm im Hintergrund zwischen ihnen aufragt. Unter dem Stuhl liegt ein Reh oder eine Hirschkuh, was ein Hinweis auf das Schicksal des Kindes sein könnte. Auch die Platane als ein «Leitmotiv» der A.-Telephos-Geschichte im pergamenischen Telephosfries könnte für eine Deutung als Aussetzung des Telephoskindes durch eine Dienerin der A. sprechen. Wegen des Köcherbandes, das von der r. Schulter schräg nach l. über die Brust der sitzenden Frau läuft, ist hier auch Artemis Kourotrophos, der ein neugeborenes Kind anvertraut wird, gesehen worden. (Zur Artemis Kourotrophos → Artemis **720–721**, → Artemis/Diana **104** und → Kourotrophos.)

d) Auge und Telephos in der Larnax an Land kommend (?)

33. (= Danae **59*** mit Lit.) Reliefmedaillon, fr., Ton. Lyon, Mus. gallo-rom. Aus Lyon. – Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romaines de la vallée du Rhône* (1932) 37 Nr. 27 Abb. S. 36. – Noch erkennbar eine große Truhe, deren Deckel von zwei Männern gehoben wird. Auf dem Truhenrand sitzt eine Frau mit einem kleinen Kind auf dem l. Arm. Sie wendet ihr Gesicht zu ihrer r. Seite, wo weitere, jetzt abgebrochene Figuren standen und sie begrüßten. Es handelt sich wohl am wahrscheinlichsten um Danae mit dem kleinen Perseus, doch ist A. mit Telephos nicht ganz auszuschließen, da derartige Reliefmedaillons häufig Tragödienszenen aufweisen.

e) Auge und Telephos in ruhigem Gegenüber (?)

34. Kelchkrater, unteritalisch. Nach Minervini in Neapel, Mus. Naz., nach Reinach in Paris, Louvre, ehem. Slg. Barone, verschollen. Aus Armento. Weder in Neapel noch im Louvre war die Vase auffindbar; von Wernicke als Fälschung verdächtigt, von E. Pottier aber für antik erklärt. Eine Photographie wurde

nie publiziert. M. Giroux vermutet, daß man sie vielleicht im Louvre als Fälschung ausgesondert hat und daß sie verlorenging. Nach brieflicher Auskunft von Prof. Trendall, dem auch nur die Zeichnung bekannt ist, muß das Stück wohl unter die verlorenen Vasen gezählt werden: «a ‹lost› vase, S. Italian, about which we have no reliable information ... put it in the ‹doubtful› category». – Minervini, G., *BullArchNap* N.S. 7, 1859, 169–170 Taf. 12; Pilling 88 Bf.; Wernicke, K., *RE* II 2 (1896) 2305 *s. v.* «Auge»; Reinach, *RépVases* I 500; Schmidt, J., *ML* V (1916–24) 302 Abb. 11 *s. v.* «Telephos»; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 671 *s. v.* «Telefo»; Bauchhenß-Thüriedl 78,9. – Telephos (Namensbeischr.) in Chlamys und Reisestiefeln, die Hände auf den Schwertgriff gelegt, sitzt nach r. auf einem kastenförmigen Sitz. Ihm gegenüber steht A. (*AYΓA*), die Hand im Gespräch mit Telephos erhoben. Sie ist in Chiton und kurzen Mantel gekleidet, auf dem Kopf trägt sie eine phrygische Mütze – sie war ja von König Teuthras als Tochter aufgenommen worden und konnte die Tiara tragen. Die Szene soll offenbar Telephos' Auskunft in Mysien und eine Begegnung mit seiner Mutter zeigen.

35. (= Aigisthos **51**) Marmorrelief. Neapel, Mus. Naz. 76/128. Aus Herculaneum. – Kraus, Th., *MdI* 5, 1952, 147 Taf. 7, 2; Pemberton, E. G., *AJA* 70, 1966, 377–378 Taf. 96, 2; Ward-Perkins, J./Claridge, A., *Pompeii A. D. 79* II (1978) Nr. 133; Froning, *Schmuckreliefs* 100–111 Taf. 33. 34, 1. – 1. Jh. v. Chr. – Das Relief schmücken zwei Zweifigurengruppen, r. Heilung des Telephos durch Achill (→ Aigisthos **51***, → Telephos), l. stehender junger Mann in Chlamys mit Schwert und Lanze vor einer sitzenden Frau in dünnem ärmellosen Gewand und über den Hinterkopf gezogenem Mantel, jetzt von Froning für Telephos und A. erklärt. Der Blick des Mannes ruht auf der vor ihm auf einem Felsen sitzenden Frau, die sich mit der l. Hand aufstützt und mit der Rechten mit gezierter Handhaltung ihren Schleier hebt. Froning sieht in dem Herculaner Relief eine Kopie oder einen Nachklang der *Stylopinakia* am Tempel der Apollonis in Kyzikos (**29**).

KOMMENTAR

Die früheste, inschriftlich gesicherte Darstellung der A. am Fries des Athena-Alea-Tempels in Tegea (**3**, Bau nach 365 v. Chr.) ist nicht erhalten, doch waren hier außer der lokalen Sage mit Sicherheit die Wirkungen der attischen Bühnenwerke spürbar. In Unteritalien zeigt das Vasenbild **6** einen unmittelbaren Nachklang des Theaters. Thema ist hier, wie bei den meisten A.bildern, die Begegnung mit Herakles. In den Quellen wird fast immer betont, daß Herakles ohne A. zu kennen und in Trunkenheit gehandelt habe. Seine Trunkenheit wird auch auf den meisten Darstellungen stark hervorgehoben, so auf dem Spiegelrelief **9**, wo er mit weichen Knien hinsinkt und A. ihn weniger abzuwehren als zu stützen scheint. Ganz anders ist A.s Verhalten auf den pompejanischen Wandbildern. Sie ist an der Quelle auf ein Knie gesunken und versucht verzweifelt, sich gegen Herakles' Zudringlichkeiten zu wehren. Ebenso wehrt sie sich auf den Mosaikbildern (**16–20**), auf dem Elfenbeinrelief (**23**) und ganz besonders heftig auf den Megarischen Bechern (**8**), wo Herakles sie quer über seine Knie gelegt hat. Auf den Münzen **21.22** sind A. und Herakles dagegen ruhig stehend bzw. sitzend wiedergegeben, er greift ohne Heftigkeit nach ihr, sie macht ruhig eine abwehrende Geste. Anders war die Begegnung zwischen beiden auf dem Telephosfries dargestellt (**7**): A. ist bei einer Kulthandlung und wird von Herakles beobachtet, die entblößte Brust ist hier sicher ein erotisches Motiv. Auf dem Fries hat Herakles nach der offiziellen Version der Attaliden A. nicht im Rausch überwältigt, sondern durch göttliche Fügung wird sie Mutter des Telephos und so Begründerin der pergamenischen Dynastie (vgl. Bauchhenß-Thüriedl 46–48). Eine dezentere Form der Darstellung hat man offenbar auch auf den kaiserzeitlichen Münzen gewählt. Aber auch auf den Wandbildern und Mosaiken ist das Wirken einer göttlichen Macht, der des Dionysos, gemeint, sein Anteil an dem Geschehen ist durch bekränzte Figuren mit Kantharos (**12**) und durch Satyrn, die den berauschten Herakles mühsam stützen, deutlich. Bei ihrer Gegenwehr findet A. keine Hilfe, vielmehr wird Herakles' Vorhaben auf einigen Bildern durch die Begleitfiguren begünstigt (**12. 16**). Die Rolle A.s als Stammutter des Attalidenhauses bedingt auch die weiteren Darstellungen: auf dem Telephosfries erscheint sie noch einige Male im Verlauf der Mythenerzählung. Trauernd verhüllt erwartet sie beim Bau ihres Bootes ihre Verbannung (**25**), ganz in der Art von Trauernden auf Grabreliefs, dann übergibt sie Telephos Waffen für den Kampf, in dem ihre Hand als Siegespreis ausgesetzt ist (**27**), und schließlich wird sie als Braut Telephos entgegengeführt (**28**). Merkwürdig ist, daß am Tempel der Apollonis in Kyzikos (**29**), einem Attaliden-Bau, Telephos mit seiner Mutter A. in die Heimat Arkadien zurückkehren will, ein Zug, der der attalidischen Tradition widerspricht (vgl. **35**). Bei römischen A.bildern (**32. 35**) – falls sie wirklich A. meinen – ist die Wahl des Themas wohl in Motiven zu suchen, wie sie die Auftraggeber von Reliefs mit Telephosdarstellungen bewegten (Bauchhenß-Thüriedl 39–40). Allgemein dürfte wohl für die A.-Bilder gelten, daß das Theater zweifellos eine Wirkung auf die Kunst ausgeübt hat, daß aber A.s Rolle in der pergamenischen Genealogie zahlreichere Darstellungen anregte.

CHRISTA BAUCHHENSS-THÜRIEDL

AUGEIAS → Herakles

AUGUSTUS → Menses

AULINDENOS

(*Αὐλινδηνός*) Flußgott. A. ist aus literarischen Quellen nicht bekannt. Der Fluß ist nahe bei der Stadt Keretapa in Phrygien zu lokalisieren.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, *Flussg* 322.

KATALOG

Münzen von Keretapa

1.* AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer 322 Nr. 372 Taf. 12, 10; *SNG* v. Aulock, 3696. 3697. – Vs.: *ΚΕΡΕΤΑΠΕΩΝ*, Heraklesbüste. – Rs. *ΑΥΛΙΝΔΗΝΟΣ*, liegender bärtiger Flußgott mit Schilfpflanze und Quellurne, unten Wellen.

KOMMENTAR

Die beiden Exemplare der Sammlung v. Aulock sichern die Lesung des Namens Aulindenos; Imhoof-Blumer las *ΑΥΛΙΝΔΗΟΣ*. Da die Stadt Keretapa im südlichen Phrygien nicht genau lokalisierbar ist, kann über die Identifizierung des Flusses nichts gesagt werden, s. Ruge, W., *RE* XI 1 (1921) 287–288 *s. v.* «Keretapa». Ruge selbst, *RE* II 2 (1896) 2409 *s. v.* «Aulindenos» dachte bei dem Münzbild an eine Personifikation des Sees Saldagiölü bei Kayadibi, doch kann es, da es dem üblichen Schema folgt, nur einen Flußgott darstellen.

HERBERT A. CAHN

AULUNTHE

Denominazione riferita a un «satiro», raffigurato su uno specchio etrusco.

1. Specchio di bronzo etrusco. Perugia, Mus. Arch. (Racc. Guardabassi). – Gerhard, *EtrSp* V 55 n° 45 a. – Età ellenistica. – Lo stato di conservazione è pessimo, la scena rappresentata non è chiara, delle figure che ne facevano parte si conservano solo pochi tratti. In seguito ad autopsia è stato possibile constatare che del «satiro» solo i piedi appartengono al disegno originario, mentre il resto della figura è stato disegnato a matita probabilmente nel secolo scorso. Ugualmente a matita è segnata quasi tutta l'iscrizione onomastica. Pertanto, allo stato attuale, denominazione e iconografia sono da considerarsi arbitrarie: di conseguenza sarebbe incauto trarne deduzioni di qualsiasi genere.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

AURA → Aurai

AURAI

(*Αὔρα, Αὔρη, Αὖραι*) Personificazione dei venti freschi e leggeri.

FONTI LETTERARIE: Sulla loro natura: Aristot. *mund.* 4, 394 b 13; Hesych. *s. v. Αὔρα*. Figlie di → Boreas (Q. Smyrn. 1, 684) o di → Okeanos (Pind. *O*, 2, 71–73). Identificate anche (Preller/Robert, *GrMyth*⁴ I 630) con le sei figlie di → Aiolos ricordate da Omero (*Od.* 10, 6).

Αὖραι era il titolo di una commedia di Metagenes (*CAF* I p. 704–706). Il nome Aura attribuito a uno dei cani di → Meleagros (Hyg. *fab.* 181) allude al movimento proprio alla loro natura.

→ Kephalos suscita la gelosia di → Prokris e ne provoca involontariamente la morte invocando A. (Ov. *met.* 7, 837–862). Secondo un'altra tradizione (Nonn. *Dion.* 48, 242–947) A. sarebbe figlia del Titano Lelantos e di Periboia, e una delle compagne di → Artemis; amata nel sonno a sua insaputa da → Dionysos, partorì due gemelli. Impazzita, ne divorò uno e tentò di gettarsi nel Sangario, quando → Zeus la tramutò in fonte.

BIBLIOGRAFIA: Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 928 *s. v.* «Aura»; Dümmler, F., *RE* II 2 (1896) 2424–2425 *s. v.* «Aura»; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 34; Mayer, M., *ML* II 2 (1894–97) 2147–2148 *s. v.* «Luftgöttin»; Neuser, K., *Anemoi, Studien zur Darstellung der Winde und Windgottheiten in der Antike* (1982) 25; Six, J., *JHS* 13, 1893, 131–136; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 733–734 *s. v.* «Aura». Per il motivo della *velificatio*: Matz, F., *AbhMainz* 1952 n° 10, 725–729.

CATALOGO

DOCUMENTI GRECI

Vasi italioti

1.* (= Eros **519** [lato *B*]) Skyphos lucano. Sydney, Nicholson Mus. 53.30. Da Conversano. – *LCS* 70, 352 tav. 33, 1: Gruppo di Schwerin; Trendall, A. D., in *Charites, Festschr. E. Langlotz* (1957) 167–169 tav. 25, 1; Simon, E., *Ara Pacis Augustae* (1967) tav. 32, 1. – Fine del V sec. a. C. – *A:* Aura, identificata da un'iscrizione, seduta su una roccia.

2.* Cratere a volute apulo, fr. Londra, BM F 277. – *RVAp* I 193, 5: P. dell'Iliupersis; Jucker, H., *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 200 fig. 127. – Verso la metà del IV sec. a. C. – Sul collo testa femminile con polos, di prospetto, tra racemi; iscrizione. Cratere e collo non pertinenti: FR III 349, 4 (Watzinger, C.).

Statuaria

3. Due *aurae velificantes sua veste*. Roma, Schola di Ottavia; non conservate. – Plin. *nat.* 36, 29.

DOCUMENTI ROMANI

Rilievo

4.* Roma, Ara Pacis, pannello orientale sinistro. – Moretti, G., *Ara Pacis Augustae* (1948) tavv. 23–24; Simon, *o. c.* **1**, 27; Simon, E., in Helbig⁴ II n° 1937. – 9 a. C. – Al centro → Tellus con due putti, ai lati due figure femminili *velificantes* sedute rispettivamente su un cigno e su una pistrice.

Documento di natura incerta

5. Nel *Curiosum urbis Romae regionum XIV* a proposito del templum Pacis nella *regio IV* si ricorda: *continet Auram*. – Duchesne, L., *RM* 22, 1907, 429–433; Valentini, R./Zucchetti, G., *Codice topografico della città di Roma* I (1940) 99 n. 4.

Documenti di dubbia interpretazione

DOCUMENTI GRECI

Vaso attico

6.* Astragalos a figure rosse. Londra, BM E 804. Da Egina. – Beazley, *ARV²* 765, 20: P. di Sotades; *Add* 140; *EAA* VII 418 fig. 514; Simon, *Götter* 225 figg. 211–212. – 460 a. C. – Figure femminili galleggianti nell'aria.

Monete

7. (= Aphrodite **946**) AR didramma, Camarina, seconda metà del V sec. a. C. – *BMC* Sicily 36–37, 16–18; Franke/Hirmer, *GrMünze*² tav. 54 fig. 151–152; Rizzo, G. E., *BullCom* 67, 1939, 141–168 (catalogo: 166–168) fig. 8 tav. agg. – Figura femminile *velificans* su cigno. Ninfa? → Kamarina.

Gemme

8.* Pasta vitrea color violetto. Göttingen, Univ. G 347. – *AGD* III 88 n° 98 tav. 37. – I sec. a. C. – I sec. d. C. – Donna stante, nuda, di tre quarti; il mantello, trattenuto tra le gambe e all'avambraccio destro, le si gonfia al vento dietro il busto.

9. Cornalina. Monaco, Münzslg. – *AGD* I n° 2489 tav. 227. – II sec. d. C. – Simile a **8**.

Statuaria

10.* Acroterio, Atene, Mus.Naz. 1732. Dal tempio di Ares. – Svoronos 165 tav. 27; Lippold, *GrPl* 158 n. 10; Travlos, *TopAth* 107 figg. 142–143; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh.* (1974) 122 tavv. 39–40. – Terzo quarto del V sec. a. C. – Donna vestista di peplo in volo (Delivorrias: → Eris).

11. Acroterio. Atene, Mus.Naz. 3043. – Curtius, L., testo a BrBr 766–767 figg. 8–11; Karouzou, S., *Nat. Arch. Mus., Coll. of Sculpture, A Cat.* (1968) 61–62; Linfert, A., *AA* 1968, 427–433 figg. 1–5 (dal tempio di Athena Nike); Delivorrias, *o. c.* **10**, 192 II 14 (dall' Eretteo). – Fine del V sec. a. C. (Delivorrias: copia romana). – Donna vestista di peplo in rapido movimento verso sin.

12. Acroterio. Atene, Mus. Naz. 228. Dall'Ilisso. – Kavvadias, P., *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου* (1890–92) 184–185; Karouzou, *o. c.* **11**, 64. – Torso di donna.

13. Acroterio (?). Roma, Mus. Naz. Rom. 124697. Dal Palatino. – Paribeni, *MusNaz* 15 n° 5; Karusu, S., *AM* 77, 1962, 184; Hofkes-Brukker, Ch., *BullAntBesch* 42, 1967, 48–53 fig. 39; v. Steuben, H., in Helbig⁴ III n° 2256; Despinis, G., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* (1971) 165; Delivorrias, *o. c.* **10**, 165; Papadopoulos, J., in *MusNazRom* I 1, n° 127 fig. – 420 a. C. – Donna vestita di peplo in rapido movimento.

14 a) b)* Due statue simili. Vaticano 15046. 15047. – v. Sydow, W., *AA* 1973, 642–643 figg. 84–85. – Fine del V sec. a. C.? – Le due statue – di cui una acefala – rappresentano donne drappeggiate in rapido movimento.

15.* «Nereidi». Londra, BM 909–923. Da Xanthos, Monumento delle Nereidi. – Smith, *BM Sculpture* II 33–38 n° 909–923 tav. 4 (n° 909); Lippold, *GrPl* 208 tav. 71, 3; Benton, S., *JHS* 90, 1970, 194; Panofsky, E., *Grabplastik* (1964) 24 fig. 49. – Inizio del IV sec. a. C. – Donne in rapido movimento; ai loro piedi animali marini e, in un caso, un uccello (n° 912).

16 a)* b) Due acroteri. Atene, Mus.Naz. 156. 157. Da Epidauro, tempio di Asklepios. – Amelung, W., *RM* 20, 1905, 306; Lippold, *GrPl* 220 tav. 79, 1; Crome, J. F., *Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros* (1951) 23–26 tavv. 6–9; Delivorrias, *o. c.* **10**, 195; Benton, *o. c.* **15**, 194. – 380–370 a. C. – Due figure femminili a cavallo, all'amazzone, in direzioni opposte (Benton: → Eos e → Selene).

17.* Acroterio (?). Copenhagen, Glypt. 2432. Da Hermione, tempio di Poseidon. – Lippold, *GrPl* 221 n. 2; BrBr 664–665; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* n° 397 a; Schlörb, B., *Timotheos*, *JdI* 22. Erg.-H. (1965) 79–80 fig. 57; Bielefeld, E., *APl* IX (1969) 56–58 tavv. 37–39; Delivorrias, *o. c.* **10**, 38. – Inizio del IV sec. a. C. – Figura femminile in rapido movimento.

DOCUMENTI ROMANI

Pittura parietale

18. Kerč, tomba a camera. – Rostovzeff, M., *Pittura decorativa nella Russia meridionale* (in russo, 1913) tav. 63. – II sec. d. C. – Figurine di donne galleggianti nell'aria.

Rilievi

19. Rilievo di marmo Parigi, Louvre. Da Cartagine. – *EncPhotLouvre* III 255 B; Simon, *o. c.* **1**, tav. 32, 2; Riis, P. J., in *In Memoriam O. J. Brendel* (1976) 168. – I sec. d. C.; ascritto dal Riis all'età adrianea. – Tellus seduta; a sin., sopra un fiume, busto femminile di prospetto.

20.* Rilievo di marmo. Parigi, Louvre MA 1393. Da Salonicco (Las Incantadas). – Guerrini, L., *ArchCl* 13, 1961, 58 tav. 23, 1. – Prima metà del II sec. d. C. – Figura femminile stante, frontale, *velificans*.

21. Rilievi architettonici di terracotta di tipo Campana. – von Rohden, H./Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 256 tav. 35, 1; Rizzo, *o. c.* **7**, 146–148 figg. 4–5 tav. 4. – Figure femminili *velificantes* su cigni.

COMMENTO

La più antica rappresentazione sicura è su uno skyphos protoitaliota (**1**): A., identificata da un'iscrizione, è raffigurata come una giovane donna seduta su una roccia con dietro il capo il manto gonfiato dal vento, secondo un'iconografia che è ricordata da Plinio (**3**)

per due *A. velificantes sua veste:* il manto a semicerchio ha precisamente la funzione di esprimere l'azione del vento (Ach.Tat. 1, 1, 12). Sul collo di un cratere apulo (**2**) una testa femminile con polos tra racemi è identificata come A. da un'iscrizione; ciò non basta però per proporre necessariamente la stessa identificazione per tutte le analoghe rappresentazioni che ricorrono nell'arte italica e italiota.

A. sono con tutta probabilità rappresentate sul pannello orientale sinistro dell'Ara Pacis (**4**), in cui due figure femminili *velificantes* inquadrano la figura centrale della Tellus; di esse una siede su una pistrice, l'altra su un cigno che sorvola un terreno lacustre con una fonte, indicata da un vaso rovesciato: probabilmente esse simboleggiano le A. provenienti dal mare e dalle acque dolci. Lo stesso significato va forse attribuito a una figura sul rilievo con la Tellus da Cartagine (**19**) e ad un tipo presente sulle lastre Campana (**21**). Un'A. *velificans sua veste* è probabilmente rappresentata su monete di Camarina della seconda metà del V e del IV sec. a. C. (**7**).

Le altre identificazioni sono tutte di natura ipotetica, per quanto spesso assai probabili; d'altra parte il significato della *velificatio* non è univoco. Di incerta esegesi è l'astragalos del Pittore di Sotades (**6**): A., o Nephelai (→ Nephele), queste pure figlie di Okeanos (Aristoph. *Nubes* 271).

L'identificazione con A. è stata spesso proposta per gli acroteri e sculture rappresentanti figure femminili con le vesti agitate dal vento (**10–12. 15**). Anche qui l'esegesi va affrontata caso per caso, e identificazioni a volte più plausibili possono essere suggerite dal contesto cui appartenevano le figure (**10. 16**). A. piuttosto che → Nereides sono invece probabilmente le figure femminili del monumento funerario di Xanthos (**15**), ai cui piedi si vedono animali marini, ma anche (BM 912) un uccello in volo sopra le onde.

Data la genericità dell'iconografia e la mancanza di esplicite indicazioni è azzardato proporre altre identificazioni. Così le figurine che galleggiano nell'aria in una pittura tombale di Kerč (**18**) sono più probabilmente → Psychai.

(Ricerca condotta con contributo del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma)
FULVIO CANCIANI

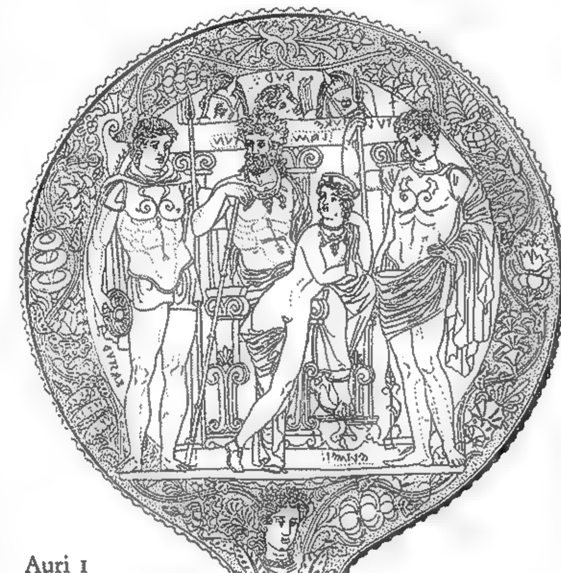
AURI

Denominazione etrusca (la lettura Auri è preferibile alla vecchia lettura Aur...), relativa probabilmente a uno stalliere adibito ai cavalli dei Dioscuri (→ Dioskouroi/Tinas cliniar). Di esso mancano notizie nelle fonti letterarie e non si conoscono altre testimonianze figurate all'infuori di quella che sarà discussa qui.

BIBLIOGRAFIA: Beazley, *EVP* 130–131; Herbig, R., «Giebel, Stallfenster und Himmelsbogen (eine Scheidung etruskischer Motive)», *RM* 42, 1927, 117–128; Koch, C., *Gestirnverehrung im alten Italien* (1933) 36–37; Tirelli, M., «La rappresentazione del sole nell'arte etrusca», *StEtr* 49, 1981, 41–50.

CATALOGO

1.• (= Dioskouroi/Tinas cliniar **58*** con bibl.) Specchio graffito. Perugia, Mus. Arch. 976 (1183 Bellucci). Da Perugia. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 78. – Tra la fine del IV e la prima metà del III sec. a. C. – Nell'esergo superiore un giovane (*Auri*) è fra due cavalli affacciati alla finestra di una stalla e ne abbraccia uno per curarlo (la riproduzione del giovane è limitata alla testa e a un braccio, quella dei cavalli alla sola testa).



Auri 1

COMMENTO

Nel tentativo ermeneutico della scena affiora subito il richiamo al carro di Eos (→ Eos/Thesan) o di Helios (→ Helios/Usil), che ricorre frequentemente come motivo ornamentale nell'esergo superiore di specchi etruschi e nel collo di crateri della serie volterrana (su ciò Beazley, *EVP* 130–131). Ma la mancanza nel giovane del nimbo o di altri attributi qualificanti, il suo atteggiamento (con un braccio dovrebbe stringere il collo di un cavallo), le redini appese a un chiodo sul fondo, il numero di due cavalli, la loro posizione (alla finestra e non aggiogati a un carro) fanno preferire l'interpretazione di uno stalliere addetto alla manutenzione dei cavalli (Herbig, Beazley) a quella del dio Sole (Koch, Tirelli). Con ogni probabilità questi apparterranno ai due Dioscuri, che si trovano nella rappresentazione principale dello specchio. Si hanno altri casi di cavalli alla finestra pertinenti ai personaggi della scena principale, anche in opere etrusche che rientrano nella stessa corrente stilistica dello specchio di Perugia: ad esempio ad Achle/Achilleus nello stamnos del Pittore di Settecamini a Firenze (→ Achle **121**) o agli stessi Dioscuri in una cista prenestina (Herbig Beil. 13).
GIOVANNANGELO CAMPOREALE

AURORA → Eos/Aurora

AUTOBOULOS

(*Αὐτόβουλος*) Literarisch nicht belegter Wagenlenker des Troilos (?) (→ Achilleus, Kap. VII) auf **1**.

1.* (= Achilleus **369** mit Lit.; = Aineias **27**) Schale, att. rf. Paris, Louvre G 18. – *ARV*² 61, 68: Oltos. – Um 520/10 v. Chr. – Auf der einen Außenseite kommt von r. Aineias dem durch den Angriff des Achilleus zu Boden gestürzten Troilos zu Hilfe. Auf der anderen Seite der Schale fährt ein Wagenlenker mit einem Viergespann nach l. Über dem Wagen ist linksläufig die sicher auf den Lenker zu beziehende Beischrift A. zu lesen. Da beide Vasenseiten wahrscheinlich thematisch zusammengehören und der Wagen genau wie Aineias von r. zur Hauptgruppe Achill-Troilos stößt, wird es sich um Gespann und Lenker des Troilos handeln. Beazleys (*ARV*² 61, 68) Hypothese, Oltos habe an den Wagenlenker des Achilleus, → Automedon (I) gedacht, überzeugt nicht. Beazley erwägt auch, ob A. mit der sehr weit entfernten Inschrift l. von den Pferden *Καλός* zu einer Lieblingsschrift zu verbinden sei. Zu *Καλός* gehört hier jedoch eher der unter den Pferden stehende Name Kineas, vgl. auch Leonard, F., *RE* XI 1 (1921) *s. v.* «Kineas 24».
ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

AUTOLAOS → Asklepios 8

AUTOLYKOS I

(*Αὐτόλυκος*, Autolycus) Personnage du cycle des Argonautes (→ Argonautai) et du cycle homérique. Fils d' → Hermes selon certaines sources (voir ci-dessous).

SOURCES LITTÉRAIRES: le nom d'A. apparaît à plusieurs reprises, mais dans des passages trop brefs et trop isolés pour qu'il soit facile de cerner le personnage et son champ légendaire: les renseignements généalogiques varient, les indications anecdotiques, que nous ne relevons pas toutes ici, se recoupent peu, et concernent vraisemblablement plusieurs A. (→ Autolykos II); dans l'*Iliade*, Ulysse (→ Odysseus) reçoit un casque pris jadis comme butin par A. et offert ensuite, successivement, à trois autres héros (Hom. *Il.* 10, 266–271); on retrouve un A. allié à → Herakles dans une scholie à Apollonios de Rhodes (*schol.* Apoll. Rhod. 2, 955–961 a p. 197 Wendel); Apollodore présente comme une fille d'A. la mère de → Iason (Apoll. *bibl.* 1 [107] 9, 16, 1) nommée ici → Polymede, mais que l'on retrouve ailleurs sous le nom de Polyphémé (Herodor., *FGrH* 31 F 40). Alors qu'Hygin cite au nombre des Argonautes un autre A., fils de → Phrixos (Hyg. *fab.* 14, 30: → Autolykos II), Apollodore compte, au nombre des compagnons de Jason, un A. fils d'Hermès (Apollod. *bibl.* 1 [112] 9, 16, 8).

Cette filiation n'apparaît que tardivement (*cf.* Hyg. *fab.* 201; Ov. *met.* 11, 313). Dans l'*Odyssée*, on indique seulement qu'A. vénère Hermès qui, en retour, le gratifie de dons magiques (Hom. *Od.* 19, 394–398).

En l'absence d'une pièce perdue d'Euripide, *Autolykos*, ce sont quelques vers de l'*Odyssée*, une fable d'Hygin et quelques scholies qui fournissent d'A. le tableau le plus cohérent: époux d'Amphithéa, père d' → Antikleia et de plusieurs fils qui restent anonymes (*cf.* Hom. *Od.* 19, 414–462). A. apparaît comme une sorte de brigand du Parnasse, qui surpasse tout le monde en piraterie et en parjure (Hom. *Od.* 19, 395–396; Hyg. *fab.* 201; Plaut. *Bacch.* 275); il possède la faculté de rendre invisibles les objets dérobés (Hes. *frg.* 67 Merkelbach/West), et de changer l'apparence des animaux volés (Tzetz. Lykophr. 344; Ov. *met.* 11, 313–315). Un jour, il trouve cependant plus malin que lui en la personne de Sisyphe (→ Sisyphos), dont il enlève le bétail: Sisyphe, qui avait marqué les sabots de ses bêtes, parvient à les retrouver (*schol.* Soph. *Aias* 190; Hyg. *fab.* 201; Tzetz. Lykophr. 344). Appréciant l'astuce du stratagème, A. invite chez lui son compère: selon certaines versions, Sisyphe profite alors de cet accueil pour séduire Antikleia, qui épouse ensuite Laërte (→ Laertes) (Hyg. *ibid.*; Tzetz. Lykophr. *ibid.*); selon les autres, c'est A. lui-même qui arrange cette rencontre (*schol.* Soph. *Aias* 190).

BIBLIOGRAPHIE: v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 736 *s. v.* «Autolykos 1»; Dümmler, F., *RE* II 2 (1896) 2600 *s. v.* «Autolykos 1».

CATALOGUE

Laërte, Sisyphe et Antikleia

1. (= Antikleia **1*** avec bibl., = Aphrodite **1218** avec bibl. [col], = Argonautai **20** [registre inférieur], = Boreadai **20** [registre inférieur]) Cratère à volutes apulien, f. r. Munich, Antikenslg. 3268. De Ruvo. – *RVAp* I 16, 51: P. de Sisyphe; Schefold, *SB* III 157 fig. 209. – Vers 420 av. J.-C. – Sur le registre inférieur, Jason combat pour la Toison d'Or. Sur le registre supérieur, un personnage âgé, d'allure royale, tient un objet en forme de feuille, sur lequel on peut lire *ΣΙΣΥΦΟΣ*, et vers lequel un jeune homme tend la main; une colonne et une grande hydrie, sur la g. de ces personnages, les séparent d'un autre groupe: une jeune

femme s'éloigne vers la g., tenue par la main par un jeune voyageur botté. A dr. et à g., personnages secondaires. Le tableau est d'interprétation difficile. Arias intitule la scène «le mariage de Sisyphe». L'interprétation proposée par Schefold est plus convaincante: à g., Laërte présente son épouse Antikleia à ses compagnons; à dr., Laërte se présente à A. en prétendant d'Antikleia.

2.* (= Antikleia **2*** avec bibl.) Oenochoé à reliefs, du potier Dionysios. Berlin-DDR, Staatl. Mus. V.I. 3161 a. D'Anthédon. – Schefold, *SB* III 158 fig. 20. – IIe–Ier s. av. J.-C. – A., désigné par des inscriptions, est représenté une fois avec Sisyphe, près d'un bœuf volé, une autre fois avec Laërte et Sisyphe; une troisième scène montre Sisyphe attirant Antikleia vers un lit.

COMMENTAIRE

Le caractère souvent allusif des citations littéraires dispersées qui font mention d'A. laisse deviner un personnage plus connu dans l'Antiquité qu'il n'y paraît maintenant. **1**, dont l'interprétation devait être évidente pour les contemporains, confirme cette impression; mais il reste difficile de situer exactement la scène, et d'affirmer l'existence d'une relation délibérée, sur **1**, entre le registre supérieur, où figure vraisemblablement A., et le registre inférieur, avec Jason, qui serait, selon certaines versions, son petit-fils. La comparaison avec **2** permet toutefois d'éclairer **1**; l'influence d'une pièce de théâtre pour ces deux vases pourrait être suggérée. ODETTE TOUCHEFEU

AUTOLYKOS II

(*Αὐτόλυκος*, Autolycus) Personnage rattaché à la geste d'→Herakles et à celle de →Iason.

SOURCES LITTÉRAIRES: Originaire de Trikka (Apoll.Rhod. 2, 955–957), cet A. est présenté tantôt comme un fils de Deimachos (Apoll.Rhod. *ibid.*; Plut. *Luc.* 23,5), tantôt comme un fils de →Phrixos et de Chalkiopé, sœur de →Medea (Hyg. *fab.* 14, 30); de même, le nom de ses frères varie selon les sources, comme le rapporte Hygin, *ibid.* A. prend part à l'expédition d'Héraklès contre les Amazones (Hyg. *ibid.*; Plut. *Luc.* 23,5) et, plus tard, à celle des Argonautes (Apoll.Rhod. 2, 955–961; Val.Fl. 5, 113–115). Entretemps, il a repris aux Syriens la ville de Sinope, et Plutarque le présente comme le fondateur de cette ville; à ce titre, il inspirera un songe oraculaire à Lucullus (Plut. *Luc.* 23, 3–5). Au total, des renseignements littéraires très minces, dispersés, et qui ne suffisent pas à donner une notion près précise du personnage (→Autolykos I).

BIBLIOGRAPHIE: Dümmler, F., *RE* II 2 (1896) 2601 *s. v.* «Autolykos 2»; Bermond Montanari, G., *EAA* I (1958) 934 *s. v.* «Autolykos».

1. Statue, du sculpteur Sthennis; perdue, elle est connue par un récit de Plutarque, qui ne donne aucun renseignement sur son aspect, mais la présente comme une des plus belles œuvres du statuaire Sthennis (Plut. *Luc.* 23,4). – Picard, *Manuel* IV 2 (1963) 996. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. ODETTE TOUCHEFEU

AUTOMEDON

(*Αὐτομέδων*) Teilnehmer am Trojanischen Krieg. Wagenlenker des →Achilleus und auch des →Patroklos und später des →Neoptolemos.

LITERARISCHE QUELLEN: A. war ein Sohn des Diores und stammte aus Skyros (Hom. *Il.* 17, 474; Hyg. *fab.* 97, 5). Mit fünfzig Schiffen war er nach Troja gezogen (Hyg. *fab.* 97, 5). Als Achilleus wegen der Wegführung der →Briseis grollte und sich von den Kämpfen vor Troja zurückzog, gelang es dem Patroklos, den Achilleus dazu zu überreden, selbst mit den Waffen und dem Gespann des Achilleus, d. h. mit dem Wagenlenker A. und den Pferden Xanthos, Balios und Pedasos, in die für die Griechen immer bedrohlicher werdende Schlacht ausziehen zu dürfen (*Il.* 16). Als das Pferd Pedasos verletzt wird, gelingt es dem A., die übrigen Pferde mit dem Gespann zu retten (*Il.* 16, 466–475). Danach geht A. auf Betreiben des Patroklos erneut gegen die Troer vor (*Il.* 16, 684–685). In weiteren Kämpfen findet Patroklos durch →Euphorbos (I) und →Hektor den Tod. Hektor versucht darauf, auch A. zu töten, aber die Schnelligkeit der unsterblichen Gespannpferde rettet den Wagenlenker (*Il.* 16, 864–867). Die Rosse weinen, als sie vom Tod des Patroklos hören, und wollen weder heim zu den Schiffen noch zurück in die Schlacht, sondern stehen gleich einer Grabsäule. A., der sie mit der Geißel bedroht oder ihnen auch schmeichelnd zuredet, kann sie nicht von der Stelle bewegen. Da erbarmt sich →Zeus und beseelt sie mit neuer Kraft, um die Rettung des A. zu gewährleisten. Daraufhin sprengen sie wieder in die Schar der Troer und Achäer. A. beteiligt sich nun an dem Kampf um die Leiche des Patroklos. Nach Homer (*Il.* 17, 459–460) kämpft A. wie ein Geier, der sich auf Gänse stürzt. Aber er tötet niemanden, weil es für ihn, wenn er allein auf dem Wagen steht, nicht möglich ist, die Lanze zu schwingen und gleichzeitig die Pferde zu lenken. Schließlich trifft er den Alkimedon (= →Alkimos), der außer ihm noch imstande ist, das berühmte Gespann zu lenken, und befiehlt ihm, den Wagen zu übernehmen. A. selbst springt herab und kämpft zu Fuß weiter. Hektor und →Aineias verfolgen ihn, da sie das Gespann des Achilleus begehren. A. gelingt es, den Troer Aretos zu töten und ihm die Rüstung zu rauben. Das Eingreifen der beiden Aiantes verhindert weiteren Kampf zwischen Hektor und A.

Nach dem Tod des Patroklos beschließt Achilleus, gegen Hektor zu kämpfen. Alkimos und A. spannen die Pferde an (*Il.* 19, 392–395). Achilleus bricht mit A. auf in die Schlacht. A. und Alkimos gehören zur engsten Begleitung des Achilleus. Sie sind als einzige bei der Lösung Hektors durch →Priamos im Zelt des Peliden anwesend (*Il.* 24, 474–475. 573–575). Beide schirren die Pferde und Maultiere des Priamos ab und heben die Lösegeschenke vom Wagen (*Il.* 24, 578–579). In der Achilleus-Trilogie des Aischylos, deren Stoff der *Ilias* entlehnt ist, trat A. vielleicht im mittleren Stück, den *Nereides*, auf, wie sich aus der Bildkunst erschließen läßt (vgl. Kossatz, *Dramen* 20).

Nach dem Tod des Achilleus tritt A. weiter als Wagenlenker des Neoptolemos auf (Verg. *Aen.* 2, 476–477 mit Serv.; Q. Smyrn. 8, 33–37; 9, 211–214; Tzetz. *posth.* 547). Aristot. *frg.* 640, 38 Rose erwähnt das Grab des A. in der Troas. In der römischen Literatur wird der Name des A. oft metonymisch gebraucht: Cic. *S. Rosc.* 35, 98; Ov. *ars* 1, 5. 8; 2, 738; Iuv. 1, 60–61.

BIBLIOGRAPHIE: Cahn, H. A., *AntK* 5, 1962, 77–81; Delebecque, E., *Le cheval dans l'Iliade* (1951) 163–164; Escher, J., *RE* II 2 (1896) 2605 *s. v.* «Automedon 1»; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) *passim*; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 133–134; Robert, *SarkRel* II (1890) unter Achilleussarkophage *passim*; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 737 *s. v.* «Automedon 1».

Darstellungen der Schleifung Hektors mit Automedon als Wagenlenker: Friis Johansen, *Iliad* 138–153. 264–265; Stähler, K. P., *Grab und Psyche des Patroklos* (1967) 68–76 und *passim*; Vermeule, E. T., *BullMFA* 63, 1965, 35–52.

KATALOG

A. Automedon und Patroklos

GRIECHISCH

1.* Aryballos, protokorinthisch. Basel, Privatbesitz. – Benson, *KorVasen* 75–76 Anm. 19 Taf. 2 a–b; Schefold, *Sagenbilder* Taf. 29 c; Friis Johansen, *Iliad* 76 Abb. 17; Lorber, *Inschriften* Nr. 14 Taf. 3. – Um 630 v. Chr. – Im Wagenkorb eines Zweigespannes steht neben dem inschriftlich genannten Patroklos sein bärtiger Wagenlenker (mit Haube, in den Händen Peitsche und Zügel).

2. (= Aineias **32*** mit Lit.) Marmorrelief, Ostfries des Siphnierschatzhauses. Delphi, Mus. – Lullies/Hirmer, *Plastik*^{4} 58 Taf. 44 unten; Mastrokostas, E., *AM* 71, 1956, 75–76; Simon, E., *ZPE* 57, 1984, 16–18 Taf. 6c; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 85. 111 Abb. 92. – 525 v. Chr. – Dargestellt ist wahrscheinlich der Kampf zwischen Trojanern und Griechen um die Leiche des Patroklos (Simon). Den Troern l. sind die Namen Glaukos, Aineias und Hektor beigeschrieben. In der Mitte liegt ein gefallener Krieger. R. drei Griechen, auf beiden Seiten je ein Viergespann. Der vordere der Griechen ist Menelaos benannt, der Krieger bei dem Gespann A. (anders Brinkmann: Memnon, Antilochos, Achilleus, A.).

B. Automedon als Wagenlenker des Achilleus beim Kampf gegen Eurymachos

3.* (= Achilleus **556*** mit Lit.) Psykteramphora, chalkidisch. Melbourne, Victoria Mus. 1643/4. – Um 540 v. Chr. – A. lenkt das Gespann des Achilleus, der vom Wagen abgesprungen ist und gegen →Eurymachos (I) kämpft. R. eine weitere Kampfgruppe (alle Figuren mit Beischriften). Das Bild zeigt zwar bis auf Eurymachos Heroen der *Ilias*, läßt sich jedoch mit keiner bestimmten Stelle im Epos verbinden.

C. Automedon und Achilleus beim Aufbruch in den Kampf gegen Hektor und beim Zweikampf

GRIECHISCH

4. Vier Amphorenfr., att. sf. Basel, Slg. Cahn 300. – *Para* 60, 1bis: Exekias; Cahn 77–80 Taf. 31; Moore, M. B., *AJA* 72, 1968, 358 Nr. 4; 361 Taf. 121, 5 a–d. – Um 540 v. Chr. – Von den vier Bruchstücken gehören drei (Cahn Taf. 31 a–c) zur Vorderseite. Hier war das Anspannen von Pferden wiedergegeben. Die zeichnerische Rekonstruktion (Cahn 78) verdeutlicht die Anschirrungsszene. Zwei Personen sind zu erkennen, eine dritte läßt sich erschließen. Denn vor dem bereits angespannten Pferd ist ein Teil einer Inschrift (*]MEΔON*) erhalten, die Cahn zu Automedon ergänzt. Daraus ergibt sich, daß hier das Gespann des Achilleus dargestellt ist.

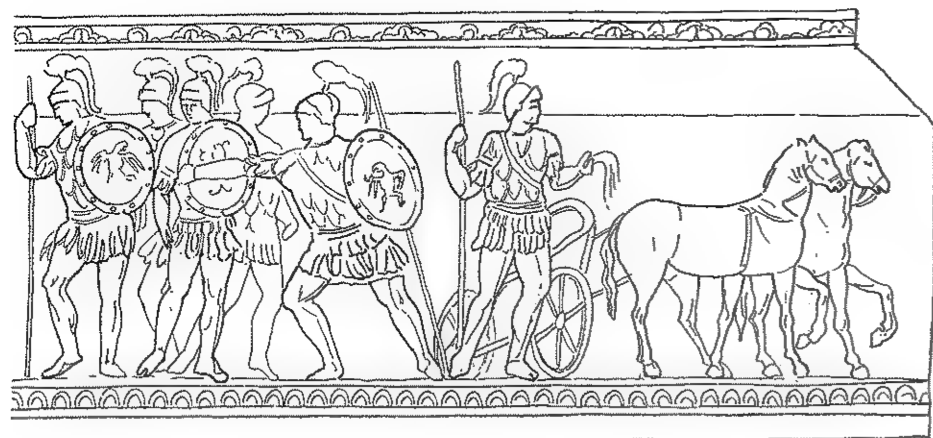
5. (= Achilleus **527*** mit Lit., = Antilochos I **11**) Volutenkrater, apul. rf. Paris, Louvre K 67, N 3159, AC^{2}. – *RVAp* II 930, 115 Taf. 365, 1–2: Maler von Louvre K 67. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Achilleus sitzt in der Mitte und legt sich die neuen Waffen an, die Thetis (unten auf einem Seetier reitend) für ihn hat anfertigen lassen, damit er in den Kampf gegen Hektor ziehen kann. L. →Talthybios und →Odysseus. Der junge, nicht näher charakterisierte Mann r. könnte A. sein, denn er hängt ein Wagenrad von der Wand ab, was ein Hinweis auf den bevorstehenden Auszug gegen Hektor sein könnte. Die Darstellung geht wahrscheinlich auf das Drama *Nereides* der Achilleus-Trilogie des Aischylos zurück, in dem vielleicht auch A. auftrat.

RÖMISCH

6.* (= Achilleus **573** mit Lit.) Stuckrelief. Pompeji I 6, 2–4, Casa del Criptoportico, Sacello Iliaco. – Vespasianisch. – Achilleus und Hektor stürmen an einer Gruppe von Achäern bzw. Trojanern vorbei aufeinander zu. R. der wartende Wagen des Achilleus mit dem Wagenlenker.

D. Automedon mit Achilleus bei der Schleifung Hektors

Achilleus schleift den hinten an den Streitwagen angebundenen Hektor zunächst von Troja ins Lager der Griechen (Hom. *Il.* 22, 395–465), sodann um den


Automedon 6

aufgebahrten Patroklos herum (*Il.* 23, 12–14) und später um den Grabhügel des Patroklos (*Il.* 24, 14–21). Bei allen drei Schleifungen lenkt Achilleus selbst den Wagen. Die Bildkunst stellt jedoch bei der Wiedergabe der Schleifung meist noch den Wagenlenker dar. Eine Unterteilung des Katalogs in die verschiedenen Schleifungen wird nicht gegeben, da diese (außer wenn das Grabmal des Patroklos dargestellt ist) nicht immer geschieden werden können.

GRIECHISCH

Attisch schwarzfigurige Vasen

7. (= Achilleus **585** mit Lit.) Amphora. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 1867. Aus Etrurien. – *ABV* 371, 148: Leagrosgruppe. – Um 510 v. Chr. – Nach r. sprengendes Viergepann; im Wagenkorb A. Vorn laufender Krieger (Achilleus). Über dem Gepann Eidolon des Patroklos; unter den Pferdebeinen die Totenschlange. Der Leichnam Hektors fehlt.

8. (= Achilleus **586*** mit Lit.) Hydria. Boston, MFA 63.473. – *Para* 164, 31bis: Leagrosgruppe; *Add* 47. – Um 510 v. Chr. – Der gewappnete A. lenkt das Gespann des Achilleus, das hier nach der Manier der Leagrosgruppe halb abgeschnitten ist. Achilleus springt vom Wagen ab, an den Hektors Leiche festgebunden ist. In einem wohl das dardanische Tor bezeichnenden Gebäude stehen Priamos und →Hekabe. Hier sind die verschiedenen Schleifungen – um die Mauern von Troja und um den Grabhügel des Patroklos – kombiniert. Von r. eilt →Iris herbei. Hom. *Il.* 24, 128–188 geht sie im Götterauftrag zu Priamos, um ihn aufzufordern, seinen Sohn auszulösen, während Thetis zu Achilleus eilt, um ihn zur Herausgabe des Hektor zu bewegen und um dem Schleifen Einhalt zu gebieten. Der Maler hat hier vereinfachend nur Iris dargestellt.

9.* (= Achilleus **587** mit Lit.) Lekythos. Cambridge, Fitz. Mus. GR 2.1955. – *ABV* 378, 259: Leagrosgruppe. – Um 510 v. Chr. – A. lenkt das sprengende Gespann des Achilleus, der neben dem Wagen herläuft, an dem Hektors Leiche festgebunden ist. Im Hintergrund Tymbos und Eidolon des Patroklos. Da unter dem Wagen ein Gefallener liegt, sind hier die verschiedenen Orte, Schlachtfeld von Troja und Grab des Patroklos, vermischt.

10. (= Achilleus **588*** mit Lit.) Lekythos. Delos, Mus. B 6137.546. Aus Delos (Heraion). – *ABV* 355. 378, 257: Leagrosgruppe (Painter S). – Um 510 v. Chr. – Stehendes Gespann mit A. im weißen Wagenlenkerchiton. Achilleus, Hektor, r. Tymbos und Eidolon des Patroklos. Vor dem Gespann Iris, dem Schleifen Einhalt gebietend, vgl. dazu **8.**

11. (= Achilleus **589** mit Lit.) Volutenkrater. Ehem. Darmstadt, Slg. Heyl. – Ende 6. Jh. v. Chr. – A., den Wagen des Achilleus lenkend, Achilleus, Hektor. Wenig präzise Darstellung.

12.* (= Achilleus **590** mit Lit.) Lekythos. Krakau, Nat. Mus. XI-1245. – *ABV* 380, 291: Leagrosgruppe – Um 510 v. Chr. – A. lenkt das nach r. sprengende Gespann mit dem nachschleifenden Hektor. Achill springt auf den Wagen. Von r. kommt Iris gelaufen und gebietet dem Treiben Einhalt, vgl. dazu **8.**

13. (= Achilleus **591*** mit Lit.) Hydria. Leningrad, Ermitage B 173 (St. 165). – *ABV* 356. 362, 31: Leagrosgruppe (Antiopemaler); Gorbunova Nr. 82 Abb. – Um 510 v. Chr. – A., mit weißem Chiton bekleidet, steht auf einem abgeschnittenen Viergespann, Achilleus, Hektor. Die Frau r. kann wegen fehlender Attribute nicht als Iris gedeutet werden. Friis Johansen, *Iliad* 143, weist darauf hin, daß sie motivisch aus Szenen mit Kriegers Abschied übernommen ist.

14. (= Achilleus **592*** mit Lit., = Amazones **713** mit Lit. [Seite B]) Amphora. London, BM 99.7–21.3. Aus Vulci. – *ABV* 330, 2: Priamosmaler; *Para* 146; *Add* 43. – Um 520 v. Chr. – Auf dem Wagen des stehenden Viergespannes A. Achilleus (Beischrift) beugt sich zu Hektor (Beischrift). Rechts Grabhügel, Totenschlange, Eidolon des Patroklos (Beischrift). Vor dem Gespann Odysseus (Beischrift). Zur Deutung der Flügelfrau und der Inschrift *ΚΟΝΙΣΟΣ* →Achilleus **592.** *ΚΟΝΙΣΟΣ* als Kurzform von **Κονίσιππος* (der, der durch hartes Fahren die Rosse staubig macht) könnte vielleicht auch als allgemeines Beiwort eines Wagenlenkers aufgefaßt werden. Denn bei dem Lenker des Achilleusgespannes dürfte es sich um A. handeln.

15.* (= Achilleus **593** mit Lit.) Amphora. London, BM B 239. Aus Vulci. – *ABV* 371, 147: Leagrosgruppe. – Um 510 v. Chr. – A., im langen weißen Gewand, treibt das Viergespann des Achilleus an. Weiter Hektor, laufender Achilleus, Grabhügel des Patroklos.

16.* (= Achilleus **594** mit Lit.) Lekythos. London, BM B 543. Aus Gela. – Um 510 v. Chr. – A. im langen weißen Chiton als Wagenlenker des Achilleusgespannes. Grab des Patroklos mit Eidolon. Achilleus und Hektor fehlen.

17.* (= Achilleus **595** mit Lit.) Hydria. München, Antikenslg. 1719 (J. 407). – *ABV* 361, 13: Leagrosgruppe. – Um 510 v. Chr. – A. auf dem Streitwagen, Achilleus, Hektor, Iris mit Kerykeion (zu Iris vgl. **8**).

18. (= Achilleus **596** mit Lit.) Hydria. Münster, Univ. 565. – *Para* 164, 31ter: Leagrosgruppe. – Um 510 v. Chr. – A. (hier nicht erhalten) auf sprengendem Viergespann. Achilleus, Eidolon des Patroklos, Tymbos. Die Frau vor dem Gespann ist wohl nicht Iris, sondern eine Übernahme aus Darstellungen mit Kriegers Abschied, vgl. **13.**

19.* (= Achilleus **597** mit Lit.) Lekythos. Neapel, Mus. Naz. H 2746. – *ABV* 378, 258: Leagrosgruppe; *Para* 163. – Um 510 v. Chr. – A., bärtig, im langen weißen Chiton auf dem Wagen, hält beide Zügel des Achilleusgespannes. Ein Schild schützt seinen Rükken. Weiter Achilleus, Hektor, Eidolon des Patroklos.

20. (= Achilleus **598** mit Lit.) Lekythos. New York, MMA 25.70.2. – Haspels, *ABL* 233, 15: Diosphosmaler. – Um 500 v. Chr. – A., bärtig, im weißen Gewand, mit Schild auf dem Rücken, lenkt das sprengende Gespann. Hektor, Achilleus, Eidolon des Patroklos und Tymbos.

21.* (= Achilleus **599** mit Lit.) Lekythos. Paris, Louvre CA 601. – Haspels, *ABL* 233, 31: Diosphosmaler. – Um 500 v. Chr. – A. als Hoplit auf sprengendem Gespann. Achilleus, weiterer Krieger, Hektor, Eidolon des Patroklos.

22. (= Achilleus **600** mit Lit.) Lekythos. Paris, Cab. Méd. Aus Agrigent. – Haspels, *ABL* 226, 13: Sapphomaler. – Um 500 v. Chr. – Degenerierte Darstellung. Zwei (!) Krieger auf dem Wagen (statt A.) und zwei laufende Krieger (statt Achilleus). Das Schema ist wohl von einer Kampfdarstellung übernommen. Hektor, Eidolon des Patroklos, Tymbos.

Apulisch rotfigurige Vase

23.* (= Achilleus **487** mit Lit., = Agamemnon **58** mit Lit., = Erinys **104** [Halsbild]) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81393 (H 3254). Aus Canosa. – *RVAp* II 495, 39: Dareiosmaler. – Um 340/330 v. Chr. – Dargestellt ist das Trojaneropfer am Scheiterhaufen des Patroklos und die Schleifung Hektors. Da im mittleren Fries Achilleus selbst einen Trojaner tötet, wird der Wagenlenker des Achilleusgespannes, an das der tote Hektor angebunden ist, nicht der Pelide selbst sein, sondern A., wie er auch meist benannt wird. Er trägt die Tracht der Wagenlenker. Seine Haltung und seine Frisur sind dem Bild des Achilleus im 4. Jh. angepaßt.

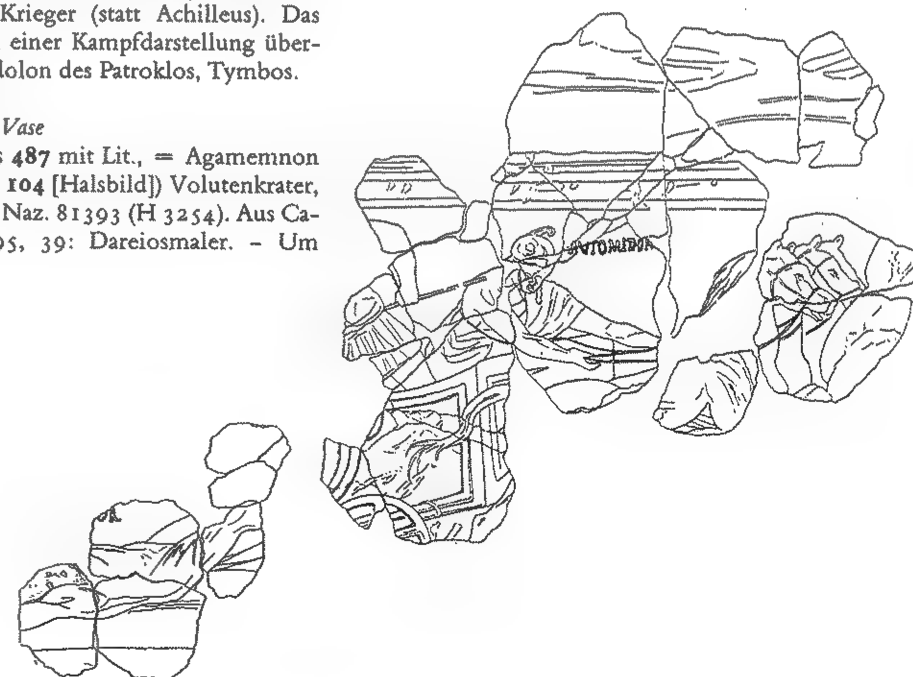
Reliefgefäß

24.* (= Achilleus **606** mit Lit.) Homerischer Becher. Mannheim, Reiß-Mus. Cg 349. Aus Amphipolis. – 2. Viertel 3. Jh. v. Chr. – A. lenkt das nach r. sprengende Gespann, Achilleus (Beischrift) im Wagenkorb stehend und sich zu dem nachgeschleiften Hektor umwendend. Darüber Ansicht von Troja (Beischrift *ΙΛΙΟΝ*), s. dazu →Achilleus **606.**

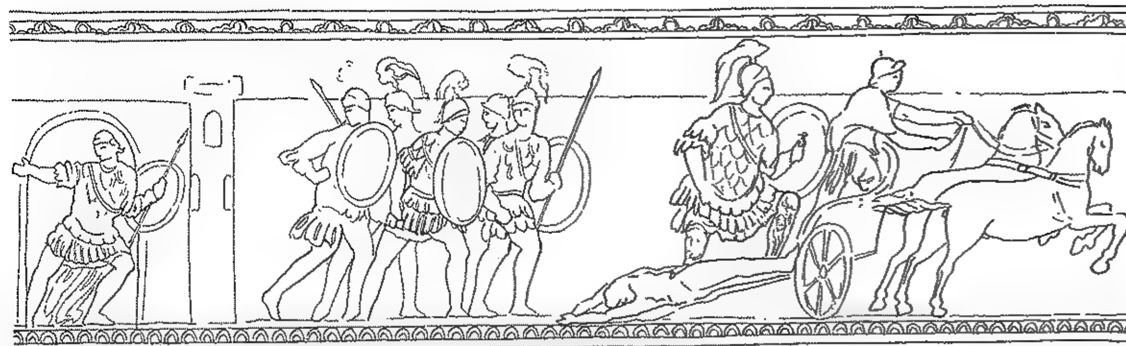
RÖMISCH

25. (= Achilleus **616*** mit Lit., = Andromache I **31** mit Lit., = Dolon **6** mit Lit. [Hals]) Silberkanne. Paris, Cab. Méd. Aus Berthouville. – Frühe Kaiserzeit. – Vor der Stadtmauer von Troja mit der Teichoskopie schleifen A. und Achilleus mit dem Wagen den Leichnam Hektors. Hinter dem Wagen drei rennende Myrmidonen, von denen sich zwei nach Verfolgern umschauen. Die daran anschließende Szene zeigt den Tod des Achilleus.

26.* (= Achilleus **609** mit Lit.) Wandgemälde, fr. Pompeji II 2, 2–5, Domus M. Lorei Tiburtini. – Vespasianisch. – Der inschriftlich genannte A. lenkt den Streitwagen des Achilleus (hinter A. im Wagenkorb stehend, nicht ganz erhalten). Von dem nachschleifenden Hektor sind die zwei letzten Buchstaben seiner Namensbeischrift erhalten. Die Schleifung ist Teil eines Iliaszyklus.



Automedon 26



Automedon 27

27.• (= Achilleus **614*** mit Lit.) Stuckrelief. Pompeji I 6, 4, Casa del Criptoportico, Sacello Iliaco. – Vespasianisch. – Hinten die Stadtmauer von Troja, davor A. mit dem Gespann des Achilleus, an das Hektors Leiche angebunden ist. Hinter dem wagenbesteigenden Achilleus fünf Achäer. Die Darstellung ist Bestandteil eines Illiaszyklus.

E. Automedon als Teilnehmer an den Leichenspielen für Patroklos

GRIECHISCH

28.* (= Achilleus **493** mit Lit., = Damasippos **1** mit Lit.) Volutenkrater, att. sf., sog. Françoisvase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – Um 560 v. Chr. – Im zweiten Fries des Halses ein nur zur Hälfte erhaltener Streifen, der ein Wagenrennen zu Ehren des Patroklos zeigt. Am r. Rand Achilleus neben einem Dreifuß, l. eine Wendesäule. Erhalten sind die drei Viergespanne von → Hippothoon, → Damasippos und → Diomedes (I). Von einem vierten Gespann, dessen Lenker zum größten Teil durch das Gespann des Diomedes verdeckt wird, ist nur noch wenig erhalten. Man sieht den zurückgewandten Kopf des Lenkers sowie beide Hände, die Zügel und Peitsche halten. Außerdem kann man noch Mähne und Schweif eines Pferdes erkennen. Die Beischrift benennt den Lenker Automedon. In der *Ilias* (23, 287–351) zählt er nicht zu den Teilnehmern des Wagenrennens. Er ist wohl hier wiedergegeben, da er zu den berühmten Wagenlenkern gehört. Unter den Pferden Kampfpreise in Form von Kesseln und Dreifüßen.

F. Automedon bei Hektors Lösung

RÖMISCH

Toreutik

29. (= Achilleus **687*** mit Lit., = Briseis **36**) Becher. Kopenhagen, Nat. Mus. Aus Hoby. – Augusteisch. – Die eine Seite zeigt das Zelt des Achilleus: Der greise Priamos kniet vor dem sitzenden Achilleus und küßt dessen Hand. Hinter Priamos sitzen zwei junge Griechen auf einem Kasten. Nach Hom. *Il.* 24, 473–475. 574 waren Alkimos und A. beim Besuch des Priamos anwesend. So ist in einem der beiden Griechen A. zu erkennen.

Glaspasten

30. (= Achilleus **680 b** mit Lit.) Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 4280. – Priamos, Achilleus, A., Alkimos; Darstellung wie auf **29.**

31. (= Achilleus **680 a** mit Lit.) Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 4279. – Priamos, Achilleus, A., Alkimos; Darstellung wie auf **29.**

32. (= Achilleus **680 d** mit Lit.) Kopenhagen, Thorw.-Mus. I 888. – Priamos, Achilleus, A., Alkimos; Darstellung wie auf **29.**

33. (= Achilleus **680 i*** mit Lit.) München, Münzslg. – Priamos, Achilleus, A., Alkimos; Darstellung wie auf **29.**

Mosaik

34. (= Achilleus **677** mit Lit.) Sarmizegetusa, verloren. – Priamos (Beischrift) kniet vor dem sitzenden Achilleus (Beischrift). Hinter Priamos sein Geleiter Hermes. Neben Achilleus A. (Beischrift).

Terrakottaplatten

Es handelt sich um tönerne Nachahmungen von kostbaren spätantiken Metalltabletts, die hauptsächlich in Nordafrika gefunden und wohl auch dort hergestellt wurden. Die rechteckigen Platten sind am Rand oft mit einem umlaufenden Fries mit Szenen aus dem Leben des Achilleus verziert. Dazu gehört ein vertieftes, reliefiertes Mittelbild, das Hektors Lösung zeigt. Zur Gattung: → Achilleus **716•**, → Briseis **46.** Im folgenden sind nur die Platten aufgeführt, auf denen A. erhalten ist:

35. (= Achilleus **716 g** mit Lit.) Tunis, Bardo I 1131. Aus El Djem, Amphitheater. – 5. Jh. n. Chr. – Priamos naht sich bittend dem auf einem Felsen sitzenden Achilleus. R. stützt sich Briseis auf einen Pfeiler. Zwischen Achilleus und Priamos ist über einem Hügel die Büste eines Griechen sichtbar. In Analogie zu der Darstellung auf dem Mosaik **34** dürfte es sich um A. handeln.

36. (= Achilleus **716 a** mit Lit.) Fr. Alexandria, Slg. G. Mustaki. – Hier nur Kopf des A. erhalten.

Sarkophage (alle attisch)

37.* (= Achilleus **618*/690,** Lit. → Achilleus **485,** = Briseis **38** mit Lit.) Vorderseite. Adana, Mus. 3843. Aus Tarsos. – R. kniet Priamos, der von Hermes geleitet wurde, bittend vor dem sitzenden, sich abwendenden Achilleus. Im Hintergrund Briseis. In der Mitte steht der gewappnete A. auf dem Streitwagen des Achilleus, an dessen Kasten Hektors Leiche angebunden ist. Zwei Diener sind damit beschäftigt, die Pferde abzuschirren. L. laden Trojaner die Lösegeschenke vom Wagen des Priamos. Ein Grieche überprüft die Waren. Hier sind verschiedene Szenen miteinander kombiniert, bei deren Gestaltung die Künstler zum Teil von der *Ilias* abwichen.

38. (= Briseis **42** mit Lit.) Ioannina, Mus. 6176. Aus Chadochori bei Igoumenitsa. – Typus Adana.

39. (= Achilleus **693** mit Lit., = Briseis **40**) Rückseite. Beirut, Nat. Mus. 607. Aus Tyros. – Die r. Gruppe auf der Rückseite mit Achilleus, Priamos, Briseis und dem neben Priamos stehenden Mann, der hier allerdings nicht durch ein Kerykeion als Hermes gekennzeichnet ist, entspricht dem Typus Adana (**37**). Der übrige Teil (die Abschirrung des Wagens, auf dem A. steht, und ganz l. der ein Lösegeschenk begutachtende Grieche) ist nur im Ausschnitt aus dem durch den Typus Adana bekannten Vorbild übernommen. Die Leiche Hektors und der Wagen des Priamos fehlen. Die r. Schmalseite (→ Achilleus **619***) zeigt den Wagen des Achilleus mit einem absteigenden Krieger. Davor der bewaffnete, nach r. ausschreitende A., der Hektors Leichnam am Bein gepackt hat und hinter sich herschleift (zur Deutung s. weiter → Achilleus **619**).

40. (= Achilleus **620*/694** mit Lit., = Briseis **41**) Vorderseite. Beirut, Nat. Mus. 954. Aus Tyros. – Replik des Typus Adana (**37**).

41.* (= Achilleus **696,** Lit. → Achilleus **621**) Fr. einer Langseite. Bursa, Mus. – Die Fragmente lassen schließen, daß es sich hier um eine Replik des Typus Adana (**37**) handelt. Von der l. Hälfte Teil des Priamoswagens erhalten sowie Unterkörper des A., der im Streitwagen des Achilleus steht.

42.* (= Achilleus **700,** Lit. → Achilleus **98,** = Briseis **43** mit Lit.) Rückseite. Paris, Louvre MA 2120. Früher in Rom an der Villa Borghese eingemauert. Mit starken barocken Überarbeitungen. – Variation des Typus Adana (**37**).

43.* (= Achilleus **701** mit Lit.) Rückseite. Rom, Mus. Cap. 218. Aus dem Mausoleum «Monte del Grano». – Variation des Typus Adana (**37**). In der A.-szene fehlen der tote Hektor, ein abschirrender Diener und Briseis.

44. (= Achilleus **702** mit Lit.) Fr. Rom, Villa V. Gentili. – Replik des Typus Adana (**37**). Erhalten ist der Wagen des Achilleus mit dem die Geißel haltenden Wagenlenker A. und einem abschirrenden Diener. Von dem zweiten vor dem Gespann stehenden Diener ist nur noch ein Arm erhalten. Der Wagen des Priamos scheint hier nicht dargestellt gewesen zu sein.

45. (= Achilleus **703** mit Lit.) Fr. Sparta, Mus. 322. 323. – Typus Adana (**37**). Nur oberer Teil der l. Hälfte mit A. auf dem Streitwagen des Achilleus, abschirrendem Diener und Gespann des Priamos mit Trojaner und Griechen erhalten.

46. (= Achilleus **630*/706** mit Lit.) Vorderseite. Woburn Abbey. Aus Ephesos. – Im r. Teil des Bildfeldes steht der gewappnete A. in Frontalansicht. Mit der Rechten macht er eine abwehrende Gebärde zu Priamos hin, der bittflehend an den r. Arm des Achilleus faßt. L. schirren mehrere Griechen den Wagen des Achilleus ab. Ein Krieger (A., vgl. **38**) hat ein Bein des vom Wagen losgebundenen Hektor gepackt und schleift den Leichnam zu der Achilleus-Priamosgruppe hin.

47. (= Achilleus **709** mit Lit.) Rückseitenfragmente. Verschollen. Aus Rom, Vigna Jacobini vor Porta Portese. – Das eine Fr. zeigt eine Hand, die einen stabartigen Gegenstand faßt. Diese Haltung ist charakteristisch für A. in der Darstellung von Hektors Lösung. Zweites Fr.: Rechter Fuß des hinter dem Priamoswagen stehenden, die Amphora begutachtenden Jünglings. Die erhaltenen Reste lassen auf den Typus Adana (**37**) schließen.

G. Automedon bei der Tötung des Thersites

48. (Achilleus **794*** mit Lit., = Agamemnon **61** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Boston, MFA 03.804. – *RVAp* II 472, 75: connected with the Varrese P. – Um 350–340 v. Chr. – In der Mitte des Bildes befindet sich eine Aedicula, in der Achilleus auf einer Kline sitzt. Neben ihm steht → Phoinix (II). Vor dem Gebäude der Körper und der abgeschlagene Kopf des → Thersites (zur Thersitesepisode → Achilleus, Kap. XXII und XXIII). Um die Behausung des Achilleus herum befinden sich mehrere Götter, Heroen und eine Personifikation (→ Poine). L. unten kauert in lauernder Haltung A. Er ist als nackter Krieger mit wehendem Mantel im Rücken dargestellt. Im l. Arm trägt er seinen Schild, und in der r. Hand hält er die Lanze. C. Robert (*Archäologische Hermeneutik* [1919] 279) meint, daß A. hier den Leichnam des Thersites bewacht. Die Darstellung geht wohl nicht direkt auf die *Aithiopis* zurück, sondern wahrscheinlich auf das Drama *Achilleus Thersitoktonos* von Chairemon, einem Tragiker des 4. Jh. v. Chr. Alle Figuren mit Beischriften.

H. Automedon beim Kampf Achilleus-Memnon

GRIECHISCH

49.* (= Achilleus **807** mit Lit., = Eos **303**) Hydria, fr., spätkorinthisch. Baltimore, Walters Art Gall. 48.2230. – Um 530 v. Chr. – Wie A. in der *Ilias* den Achilleus zum Kampf gegen Hektor fährt, so scheint er seinen Wagen auch bei der Schlacht gegen → Memnon gelenkt zu haben, einer Episode, die in dem verlorenen Epos *Aithiopis* geschildert war. Auf dem Vasenfr. flankieren r. und l. die Mütter → Eos und Thetis die Kampfgruppe. Hinter beiden Kriegern je ein Gespann mit dem wartenden Lenker. Dem mit einem

langen, weißen Gewand bekleideten Wagenlenker l., der Zügel und Peitsche hält und sich umwendet, um den Kampf zu beobachten, ist der Name A. beigeschrieben.

50. (= Achilleus **809**, = Antilochos I **28*** mit Lit., = Eos **301**) Amphorenfr., chalkidisch. Florenz, Mus. Arch. 4210. Aus Chiusi. – Um 540 v. Chr. – Zweikampf Achilleus-Memnon mit den Müttern r. und l. Hinter Thetis A., von dem nur Teil der Schulter und eines Arms erhalten sind. Alle Personen mit Beischriften.

51. (= Achilleus **811** mit Lit.; = Antilochos I **27**) Krater, fr., spätkorinthisch. Korinth, Mus. C 72–149. Aus Korinth. – Um 560 v. Chr. – Monomachie über einem Gefallenen. L. und r. die wartenden Wagenlenker. Beischriften nach Lorber: *ΑΧΙΛΛΕΥΣ, [Μ]ẸṂΝΟΝ, ΑΝΤΙ̣[ΛΟΧΟΣ], ΑΥΤΟ[ΜΕΔΟΝ]*. Früheste gesicherte Darstellung des Zweikampfes Achilleus-Memnon über der Leiche des Antilochos.

I. Deutung unsicher

GRIECHISCH

52. (= Achilleus **662*** mit Lit.) Melisches Relief. Toronto, ROM Acc. 926. 32. – Um 450–440 v. Chr. – Hektors Lösung. Achilleus steht l. frontal neben einer großen Waage, vor der der tote Hektor liegt. An der r. Seite der Waage hantiert ein Gefährte. Es ist unsicher, ob es sich bei dem jungen Griechen um A. handelt. Nach Hom. *Il.* 24, 474. 574 war außer A. noch Alkimos bei Hektors Lösung anwesend. Auch er könnte gemeint sein. Ganz r. der trauernde Priamos.

KOMMENTAR

A. hat keinen eigenen Mythos, sondern gehört dem Kreis des Achilleus an. Er ist der Lenker des berühmten Achilleusgespannes mit den unsterblichen Rossen Xanthos und Balios. Auch in der Bildkunst tritt er meist in Achilleusszenen auf und trägt oft – sofern er nicht einfach als Hoplit wiedergegeben ist – die typische Tracht mit dem langen weißen Chiton. Eine weitere Charakterisierung über seinen Stand als Wagenlenker hinaus ist bei A. nicht gegeben. Er ist also nur durch die ganze Szene und die weiteren Personen, d. h., in den meisten Fällen durch Achilleus oder auch durch Patroklos (**1**) benennbar. Manchmal ist auch sein Name beigeschrieben (**2–4. 28. 34. 48–51**).

Die Bildkunst läßt A. auch in Szenen auftreten, in denen er bei Homer nicht begegnet. So schleift in der *Ilias* Achilleus allein den Leichnam Hektors um die Mauern von Troja bzw. um den Grabhügel des Patroklos. Da aber ikonographisch zu einem Streitwagen immer ein Lenker und ein Kämpfer gehören, geben zahlreiche Darstellungen den Wagenlenker auch in Szenen wieder, in denen er gar nicht benötigt wird, weil kein Kampf stattfindet, wie es z. B. bei Hektors Schleifung der Fall ist (**7–27**, vgl. dazu Friis Johansen, *Iliad* 151). Mit der Anlehnung an Kampfszenen ist es wohl auch zu erklären, daß auf einigen sf. Vasen A. bei der Schleifung allein im Wagenkorb steht, während Achilleus wie ein Krieger in der Schlacht neben dem Wagen herläuft.

Die Darstellung der Schleifung Hektors mit A. findet sich hauptsächlich auf sf. Vasen (**7–22**) aus der Zeit um 520–500 v. Chr., die fast alle der Leagros-Gruppe angehören. Das Thema scheint gerade in dieser Zeit besonders beliebt gewesen zu sein. Aus der att. rf. Vasenmalerei ist noch keine Wiedergabe der Schleifung auf uns gekommen. A. begegnet später noch bei der Schleifung auf einer unteritalischen Vase (**23**), auf der er – wenn man von seiner Tracht als Wagenlenker absieht – im Aussehen völlig dem Achilleus angeglichen ist. Auf dem homerischen Becher **24** und auf den drei römischen Denkmälern **25–27** ist die Schleifung der Leiche Hektors mit A. und Achilleus Bestandteil eines Iliaszyklus. Insgesamt läßt sich feststellen, daß die Schleifung Hektors mit A. in der römischen Kunst wesentlich seltener dargestellt worden ist als auf griechischen Bildern. Auf den römischen Denkmälern lenkt Achilleus dagegen oft seinen Wagen selbst (vgl. →Achilleus **607–640**), wie es in der *Ilias* beschrieben ist.

Auch wenn A. in der *Ilias* nicht bei der Schleifung genannt wird, so ist er in dieser Szene doch sinnvoll, denn er lenkte auch das Gespann des Achilleus beim Kampf gegen Hektor (**4–6**). In der Bildkunst tritt er auch auf einer chalkidischen Vase (**3**) als Wagenlenker des Achilleus im Kampf gegen Eurymachos auf. In der *Ilias* wird über diese Episode nichts berichtet. Vermutlich ist sie aus der Beschreibung des Kampfes von Achilleus mit Asteropaios (Hom. *Il.* 21, 139–204) abgeleitet (vgl. dazu →Achilleus **556**). – Seiner Berühmtheit als Wagenlenker verdankt es A. wohl auch, daß er auf der Françoisvase (**28**) bei den Leichenspielen für Patroklos als Teilnehmer an den Wagenrennen auftritt, denn Homer nennt ihn nicht unter den Wettkämpfern.

A. war aber nicht nur Wagenlenker des Achilleus, sondern auch dessen Diener und Gefährte. So ist er neben den Darstellungen der Schleifung am häufigsten bei Hektors Lösung wiedergegeben. Im Gegensatz zu den Schleifungsbildern findet sich A. bei der Lösung weitaus öfter in der römischen Bildkunst als auf den griechischen Denkmälern, wobei jedoch beachtet werden muß, daß zahlreiche Monumente auf griechische Vorlagen zurückgehen. Die Darstellungen lassen fünf verschiedene Bildtypen erkennen:

1. Priamos bittet kniefällig den sitzenden Achilleus um die Herausgabe der Leiche Hektors. Im Hintergrund sitzen zwei Männer auf einer Kiste, in denen aufgrund der Schilderung Homers A. und Alkimos erkannt werden können. Diese Szene ist auf Glaspasten (**30–33**) und auf dem Hobybecher (**29**) anzutreffen. Als Archetypus für diese Darstellung ist vielleicht an ein klassisches Gemälde zu denken, das auf dem Hobybecher in einer klassizistischen Redaktion tradiert ist. Bereits Lippold (*Gemäldekopien* 26) erschloß ein

klassisches Gemälde mit einer Achilleus-Priamosgruppe.

2. Auf den spätantiken Terrakottaplatten **35–36** ragt die Büste des bei der Supplicatio zuschauenden A. über einem Hügel empor.

3. Auf einem Mosaik (**34**) steht A. neben dem sitzenden Achilleus.

4. Etwas abweichend ist die Episode auf attischen Sarkophagreliefs gestaltet, die drei Szenen in einem Fries vereinen (**37–45. 47**). Bei der im rechten Teil der Langseite dargestellten Proskynese des Priamos vor Achilleus ist A. im Gegensatz etwa zum Hobybecher (**29**) nicht dargestellt. Er ist vielmehr in der mittleren Szene bei der Schleifung Hektors im Wagenkorb stehend wiedergegeben. Da die Künstler darauf verzichtet haben, Achilleus neben dem Wagen ein zweites Mal darzustellen, wird der Eindruck erweckt, daß A. den Hektor allein im Auftrag des Achilleus um den Grabhügel des Patroklos geschleift hat (ähnliches könnte man auch für die Darstellung auf dem apulischen Patrokloskrater **23** vermuten). Die Anwesenheit des A. steht jedoch im Widerspruch zur *Ilias*. Dagegen erzählt Homer (vgl. lit. Quellen), daß A. auf Geheiß des Achilleus das Gespann des Priamos abschirrte und die Lösegeschenke vom Wagen hob. Das Abladen der Geschenke vom Wagen des Priamos ist als dritte Szene ganz links auf den Sarkophagen dargestellt. Hier ist jedoch A. nicht wiedergegeben. Mit dem nackten, bärtigen Mann, der ganz links neben Trojanern beim Gespann des Priamos eine Amphora begutachtet, kann nicht A. gemeint sein, denn dieser wäre ohne Bart dargestellt worden. Außerdem könnte A. in diesem Fries kaum zweimal wiedergegeben sein. Diese geschilderte Szenenfolge, die am besten auf dem Sarkophag in Adana (**37**) überliefert ist, wurde bis auf **46** auf den anderen Sarkophagreliefs (**37–45. 47**) übernommen oder variiert. Als Vorbild der Darstellung ist wie bei dem Hobybecher (**29**) an ein klassisches Gemälde zu denken.

5. Die Darstellung auf dem Sarkophag in Woburn Abbey (**46**) ist nicht derselben Vorlage verpflichtet wie der Typus Adana (**37**). Hier trägt Priamos seine Bitte dem stehenden Achilleus vor. A. ist zwar auch hier wie bei dem Typus Adana (**37**) in der Szene mit der Schleifung Hektors wiedergegeben. Jedoch ist der Leichnam bereits vom Wagen losgebunden, und A. zieht ihn an einem Bein hinter sich her zur Achilleus-Priamosgruppe hin.

Aus der Liste der Monumente geht hervor, daß A. in der Bildkunst am häufigsten bei der Schleifung und Lösung Hektors anzutreffen ist, obwohl er dabei in der *Ilias* gar nicht oder nur kurz genannt wird. Dagegen nimmt bei Homer die Erzählung vom Auszug bis zum Tod des Patroklos, der von A. in die Schlacht gefahren wurde, breiten Raum ein. Jedoch ist A. in der Bildkunst nur selten bei Patroklos dargestellt (**1. 2**).

Außerhalb der Iliasszenen begegnet A. noch auf Sagenbildern, die auf die *Aithiopis* zurückgehen, so etwa bei der Tötung des Thersites durch Achilleus (**48**). Die Darstellung auf diesem unteritalischen Vasenbild gibt den Stoff wohl nach der Überarbeitung durch einen dramatischen Dichter wieder. A. spielt auf dem Bild keine herausragende Rolle, sondern seine Anwesenheit erklärt sich hauptsächlich durch seine Funktion als Achilleusgefährte.

Auch die Tötung des Memnon war in der Aithiopis geschildert. Zwei korinthische (**49. 51**) und eine chalkidische Vase (**50**) zeigen, daß auch bei diesem Kampf A. dem Achilleus als Wagenlenker zur Seite stand (wie beim Kampf gegen Hektor: **4–6** oder beim Kampf gegen Eurymachos: **3**). Auf allen drei Darstellungen ist der Name des A. beigeschrieben.

Die im Verhältnis zur Fülle der bildlichen Wiedergabe des Achilleus nur sehr seltenen Darstellungen mit A. entsprechen der Nebenrolle, die A. auch in den epischen Erzählungen spielt. Aufgrund der Freundschaft zwischen A. und Achilleus ist es möglich, daß A. auch auf weiteren Achilleusbildern als Gefährte des Peliden dargestellt ist. Jedoch ist er auf diesen unbenennbar, da er ikonographisch dort nicht von anderen Genossen des Achilleus unterschieden werden kann.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

AUTOMEDOUSA

(*Αὐτομέδουσα*) Beigeschriebener Name einer weiblichen Person auf einem mittelkorinthischen Krater in New York mit dem Hochzeitszug von Paris (→Alexandros) und →Helene in Anwesenheit der Geschwister des Paris. Möglicherweise ist mit A. die Tochter des →Priamos gemeint, die in der antiken Literatur unter dem Namen Medusa bekannt ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Apollod. *bibl.* 3 (153) 12, 5 (Medusa); Stesichoros, Page *PMG frg.* 204 (Paus. 10, 26, 9, *cf.* **1**) (Medusa). Der Name ist in den antiken Schriftquellen nur für die Mutter des →Iolaos überliefert.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 310.

KATALOG

1. Gemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 26, 9; Beazley 310. – Um 460 v. Chr. – Pausanias beschreibt, daß Medusa (= A.?) auf dem Boden sitzend in der Nähe eines Altars mit →Laodike (II), der hübschesten Priamos-Tochter (Hom. *Il.* 3, 124; 6, 252), zusammen dargestellt war, also nicht weit von der Mittelszene mit dem mordenden Neoptolemos entfernt, über dessen Grab das ganze Iliupersisgemälde angebracht gewesen sein soll.

2. (= Alexandros **67*** mit Lit.) Kolonettenkrater, mittelkorinthisch. New York, MMA 27. 116. Aus Italien. – Beazley 310 Nr. 1; Lorber, *Inschriften* Nr. 44 Taf. 11. – Um 580 v. Chr. – Im Zentrum des Hauptfrieses auf dem Wagen eines Viergespannes stehen Paris (Alexandros) und Helena (Namensbeischriften). Ihnen entgegen tritt A. (*ΑΥΤΟΜΕΔΟΥΣΑ*) mit einem

nicht benannten Mann, der dem Paar einen Brautkranz (?) überreicht. Helena entschleiert sich wie bei der Heiligen Hochzeit.

KOMMENTAR

A. steht auf ■ an der Stelle, an der man Hekabe, die Mutter des Paris, erwarten würde. A. ist sprachlich das weibliche Gegenstück zu →Automedon, dem Wagenlenker Achills. Wenn wir in A. die Priamostochter Medusa erkennen dürfen (die Gleichsetzung wurde von Beazley vorgeschlagen) und neben Alexandros noch Hektor, den ältesten Priamos-Sohn (Beischrift), auf dem Fries finden, muß man sich fragen, ob die übrigen Namen nicht auch mit Kindern des Priamos in Verbindung gebracht werden können, Daiphon mit →Deiphobos und die Buchstabenreste *H..ΠΟ* mit Hipponoos oder Hippothoos, der in der *Ilias* (24, 251) erwähnt wird. Der sprichwörtliche Kinderreichtum des Priamos weist auf eine Ausdehnung seines Machtbereiches hin, den er durch dynastische Eheschließungen seiner Kinder über Ilion hinaus vergrößert hat.

GRATIA BERGER-DOER

AUTONOE

(*Αὐτονόη*, Autonoe) Thebanerin, Tochter des →Kadmos und der →Harmonia, Frau des →Aristaios (I), Mutter des →Aktaion, tötet mit ihren Schwestern, den Bakchantinnen (→Semele, Agaue [→Pentheus], →Ino), den Agauesohn →Pentheus.

LITERARISCHE QUELLEN: Hes. *theog.* 977 überliefert, daß A. mit Aristaios verheiratet war (vgl. auch Apollod. *bibl.* 3 [26] 4, 2; Diod. 4, 2, 1; 81, 3; Nonn. *Dion.* 5, 211–286). Ihr Sohn Aktaion fand durch den Zorn der Artemis, die ihn während der Jagd auf dem Kithairon von seinen eigenen Hunden zerreißen ließ, den Tod (Aischyl. *Toxotides frg.* 417–424 Mette: Kossatz, *Dramen* 142–165; Eur. *Bacchae* 230. 337–340; Apollod. *bibl.* 3 [30–31] 4, 4; Kall. *h.* 5, 108–117; Hyg. *fab.* 180). A. sammelt selbst die Gebeine ihres Sohnes ein (Kall. *h.* 5, 115–116; Nonn. *Dion.* 5, 370–551). Von Dionysos werden A. und ihre Schwestern in Wahnsinn versetzt und töten Pentheus (Eur. *Bacchae;* s. weiter →Pentheus). Nach dem Tod ihres Sohnes Aktaion wanderte A. nach Ereneia bei Megara aus, wo man auch später ihr Grab zeigte (Paus. 1, 44, 5). Stat. *Theb.* 4, 562 berichtet vom Aufenthalt der A. in der Unterwelt.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *AM* 15, 1890, 240–242; Escher, J., *RE* II 2 (1896) 2606 *s. v.* «Autonoe 2»; Kossatz, *Dramen* 142. 144. 149–150. 156–158. Zu den Darstellungen der Bakchen: Alfieri, N., *ArtAntMod* 9–12, 1960, 236–247; Curtius, L., 88. *BerlWPr* 1929, 9–19; Drougou, S., *Der attische Psykter* (1975) 60–63; Moret, *Ilioupersis* 113–114; Philippart, H., *Iconographie des Bacchantes d'Euripide* (1930); Simon, E., *EAA* IV (1961) 1004 *s. v.* «Menadi».

KATALOG

A. Autonoe und Aktaion

1. (= Aktaion **2*** mit Lit.) Lekythos, att. sf. Athen, Nat. Mus. 489. Aus Attika. – *ABV* 500, 51: Class of Athens 581; *Add* 60. – Um 490 v. Chr. – Zwei gestikulierende Frauen rahmen den sich gegen den Angriff seiner Hunde wehrenden Aktaion. Während Heydemann, H., *Griechische Vasenbilder* (1870) zu Taf. 8, 3 die beiden weiblichen Personen als Artemis und A. deutet, möchte Jacobsthal, P., *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 5, 1929, 2 sie wegen «dem Mangel an Praecision, der in der Erzählung dieser Lekythengattung herrscht» nicht benennen.

2.* (= Aktaion **3*** mit Lit.) Lekythos, att. sf. Athen, Nat. Mus. 488. – *ABV* 586, 1: Art des Emporionmalers. – 490 v. Chr. – Darstellung ähnlich wie **1**, jedoch treibt die linke Frau (Artemis ?) die Hunde an, während die rechte im Weggehen begriffen ist (A.?).

3. (= Aktaion **6*** mit Lit.) Alabastron, att. wg. sf. Athen, Nat. Mus. 12767. Aus Eretria. – *ARV*² 728: Werkstatt des Two-row P. – Um 470 v. Chr. – Die Bestrafung des Aktaion wird r. von Artemis und l. von drei Frauen, von denen zwei einen Kranz halten, gerahmt (darunter A.?).

4. (= Aktaion **4** mit Lit.) Lekythos, att. sf. London, Slg. Winslow. – Aktaion im Kampf gegen die Hunde gerahmt von zwei Frauen (l. Artemis, r. weggehend A.?).

5. (= Aktaion **121*** mit Lit., = Artemis **1395** mit Lit.) Pyxis, att. sf. Athen, Nat. Mus. 437 (CC 835). – Bethe 240–242 Taf. 8. – Um 470 v. Chr. – Der tote Aktaion liegt auf einem Felsen und wird von einer hinter seinem Kopf stehenden Frau (wohl A.) mit einem Schwamm gewaschen. Zu seinen Füßen vielleicht zwei Schwestern der A., die ein Tuch ausbreiten und eine Tänie bringen. R. eine Alte mit verhülltem Kopf (Amme?), eine Kanne tragend, sowie zwei Greise (Aristaios [?] und Kadmos [?]; Bethe: Harmonia, ein Bauer und Kadmos). L. die Hunde des Aktaion und Artemis. Zahlreiche Bäume bezeichnen den waldreichen Kithairon.

6.* (= Aktaion **16** mit Lit., = Apollon **916** mit Lit., = Aristaios I **9a**, = Artemis **1399*** mit Lit.) Volutenkrater, att. rf. Paris, Louvre CA 3482. – *ARV*² 614, 3: P. of the Woolly Satyrs; *Para* 397; *Add* 131; Kossatz, *Dramen* 149–150. – Um 450 v. Chr. – Im Zentrum des Bildes der seinen Hunden erliegende Aktaion. L. die strafenden Gottheiten Apollon und Artemis. R. ein Gefährte, der als Bote vom Gebirge nach Theben zu den Eltern des Aktaion, Aristaios und A., läuft, um sie von dem Unheil zu unterrichten (A. ganz r. sitzend mit Chiton, Mantel und Sakkos bekleidet). Die Darstellung ist bemerkenswert, da sie von einem nicht erhaltenen Drama beeinflußt ist und Szenisches (den Schauplatz in Theben sowie den erzählenden Boten) und Hinterszenisches (den Tod des Aktaion und den Inhalt des Botenberichts) in einem Bild vereint (das verlorene Aischylosdrama kommt nicht in Betracht, da dieses im Gebirge spielte). So sind hier

insgesamt drei verschiedene Orte dargestellt: Delphi, Kithairon und Theben.

7. (= Aktaion **120**) Nekyiagemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 30, 5; Robert, C., 16. *HallWPr* 1892, 15. 66. – Nach Paus. saß A. mit ihrem Sohn Aktaion auf einem Fell. Beide hielten ein Hirschkalb in ihren Händen. Neben ihnen lag ein Jagdhund, der Aktaion als Jäger bezeichnete und auf seine Todesart hinwies.

8.* (= Aktaion **106** mit Lit.) Sarkophag. Paris, Louvre MA 459. Aus der Umgebung von Rom. – Himmelmann, N., *AnnPisa* Ser. III, 4, 1, 1974, 141–143. 146–147 (zur Datierung); Froning, H., *JdI* 95, 1980, 340 (zu den Vorlagen). – Trajanisch. – Die Vorderseite zeigt zwei, die beiden Schmalseiten je eine von Girlanden gerahmte Szene aus dem Aktaionmythos in idyllischer Landschaft. Von den vier Bildern gibt das auf der r. Nebenseite die Auffindung der Leiche des Aktaion im Gebirge wieder. A. beugt sich zu ihrem am Boden liegenden toten Sohn und faßt mit einer Hand seinen Arm, mit der anderen greift sie in ihr gelöstes Haar. Ihr gegürtetes Gewand entblößt ihre r. Brust, und ein zusammengefalteter Mantel bauscht sich hinter ihrem Rücken. R. hebt eine alte Frau, wohl die Amme, den Leichnam an den Füßen hoch.

B. Autonoe und die Bakchantinnen zerreißen Pentheus

→Pentheus. Zu diesen Darstellungen s. auch die in der Bibliographie angegebene Literatur.

C. Auszuscheidende Darstellung

9. (= Aktaion **111*** mit Lit., = Artemis **1414**) Situla, apul. rf. Bloomington, Indiana Univ. Art. Mus. 70-97-1. – *RVAp* II 478, 11: Kreis des Dareiosmalers (Vorläufer); *RVAp Suppl. 1*, 68. – Um 350 v. Chr. – Die Darstellung der Aktaionsage ist hier wohl von den *Toxotides* des Aischylos beeinflußt. Das zweizonige Bild zeigt im oberen Streifen einen Götterfries (Apollon und zwei Pane) und im unteren den sitzenden Aktaion, gerahmt von Artemis (r.) und einer Greisin (l.). Schauenburg, K., *JdI* 84, 1969, 35–40 Abb. 4, wollte in der letzteren A. erkennen. Da jedoch die Königinnen auch als Heroenmütter in der griechischen Kunst nicht alt dargestellt werden, wird es sich hier eher um die Amme handeln, die als beliebte Tragödienfigur vielleicht im Aischylosdrama bei der Auffindung der Leiche eine Rolle spielte.

KOMMENTAR

Während die Bestrafung des Aktaion ein beliebtes Thema der antiken Bildkunst war, wurde seine Mutter A. nur ganz selten innerhalb dieser Darstellungen gezeigt. Es sind nur vier gesicherte A.-Wiedergaben zu nennen (**5–8**). Der rotfigurige Volutenkrater (**6**) geht auf ein uns nicht erhaltenes, in Theben spielendes Drama zurück, in dem wohl Aristaios und A. agierten. Die schwarzfigurige Pyxis (**5**) und der römische Sarkophag (**8**) zeigen dagegen A. bei der Auffindung bzw. Herrichtung der Leiche ihres Sohnes im Gebirge. Zwar ist erst in der späteren Literatur überliefert, daß A. auf den Kithairon ging, um Aktaion zu bergen, jedoch liegen hier sicher frühere, nicht erhaltene Quellen zugrunde, wie z. B. durch das Bild der Pyxis (**5**) nahegelegt wird. Das Nekyiagemälde des Polygnot (**7**) zeigte A. neben ihrem Sohn in der Unterwelt sitzend. Vielleicht lassen sich auch noch andere Darstellungen, auf denen neben Artemis noch eine andere Frau bei der Zerreißung zugegen ist, für welche die Benennung Lyssa nicht in Frage kommt, auf A. deuten (**1–4**).

Am weitaus häufigsten war A. wohl mit ihren Schwestern bei der Tötung des Pentheus dargestellt, ein Thema, das auf die Bakchen des Euripides zurückgeht. Allerdings kann sie auf diesen Darstellungen nicht sicher von den anderen mänadisch wiedergegebenen Bakchantinnen geschieden werden, →Pentheus. Die beiden Mythen, Bestrafung des Aktaion und des Pentheus, sind auf einem Sarkophagdeckel in Pisa vereint (→Aktaion **79**), wo A. allerdings nicht in der Szene bei ihrem Sohn, sondern bei Pentheus erscheint.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

AUTOPSIA

(*Αὐτοψία*) Autopsie, das Sehen mit eigenen Augen, erscheint als Inschrift auf einer klassischen frühlukanischen Vase:

1.* Hydria, rf. London, BM E 223. Aus Nola. – *LCS* 15, 6: Pisticcimaler (Frühwerk); *CVA* 6 Taf. 90, 6; Metzler, D., in *Festschr. H. E. Stier* (1972) 113 ff. Taf. 1; zur Inschrift auch Kern, O., *RE* II 2 (1896) 2608 *s. v.* «Autopsia»; Kretschmer, P., *Die griechischen Vaseninschriften* (1894) 179, 157; 236. – Um 440/30 v. Chr. – Drei Frauen: die mittlere in leichter Bewegung nach r. gegen die rechte, die ihr zugewandt eine Tänie in den Händen hält. Zwischen beiden Frauen am Boden ein Korb. L. fast frontal stehende zu den beiden anderen blickende Frau mit in Gegenrichtung gehaltenem Spiegel. Die beiden äußeren Frauen tragen ein Diadem, die mittlere eine Haube. Die beiden rechten sind durch Bewegung und Gesten zu einer Gruppe verbunden und durch die Chitontracht einander angeglichen, während die abseits stehende l. Frau durch einen Mantel ausgezeichnet ist. Die gut leserliche Inschrift A. (*ΑΥΤΟΠΣΙΑ*) horizontal und rechtsläufig, steht auf Kopfhöhe zwischen den beiden rechten Frauen.

KOMMENTAR

Die Inschrift wurde bisher in der Regel als Namensbeischrift aufgefaßt und, da nicht retrograd geschrieben, mit Vorliebe auf die Mittelfigur bezogen. Modifizierend Metzler a.O. bes. 119, der in der Szene die Spiegelung eines Mysteriengeschehens sehen möchte und dementsprechend das Verhältnis zwischen der Frau mit Spiegel und der Frau mit Tänie als dasjenige «von Mystagogin und Initiandin» versteht, während die Mittelfigur als A. den von beiden vollzogenen Vorgang der mystischen «Schau» darstelle. Die Deutung des Bildes, das sich, abgesehen von der Inschrift, nicht von «bürgerlichen» Frauengemachszenen dieser Zeit unterscheidet (vgl. z. B. die Hydria desselben Malers *LCS* 15, 7), bleibt problematisch. Eine Verbindung zu Mysterienvorstellungen läßt sich nicht sichern, zumal der Ausdruck A. nicht als geläufiger Terminus im Mysterienbereich in klassischer Zeit gelten kann. In Anbetracht des seltenen und regellosen Gebrauchs von Beischriften auf hochklassischen Vasen und im besonderem beim Pisticcimaler (dazu *LCS* 9) steht nicht zweifelsfrei fest, daß A. den Namen einer der Frauen angibt. Möglich wäre auch, die Beischrift als Bezeichnung der Handlung zu verstehen: den Frauen wird «Schau mit eigenen Augen» zuteil, oder sie streben an, A. zu erreichen, wobei dieser Begriff hier vielleicht nicht in den Bereich der Mysterien gehört, sondern eher in denjenigen der volkstümlichen Zauberpraktiken. In den (allerdings späten) Zauberpapyri trifft man auf A. und stammverwandte Wortbildungen: vgl. z. B. *PMag.* I Nr. IV 930–954; II Nr. VIII 85. Gegenstand der A. ist dort in der Regel eine Person; die Erscheinung eines Gottes oder übermenschlichen Wesens soll «leibhaftig» herbeizitiert werden. Wen oder was die Frauen auf der Londoner Hydria sehen oder sehen möchten, bleibt uns verborgen – vielleicht handelt es sich um nichts Geheimnisvolleres als das nach geläufiger Vorstellung des Volksglaubens beschworene Bild des zukünftigen Bräutigams, oder es könnte, im Geist der andeutenden Sprache der klassischen Grabkunst, die Erscheinung eines geliebten Verstorbenen herbeigewünscht werden – die Tänie wäre dann wie oft sepulkrales Requisit. Steht die Szene unter aphrodisischem Vorzeichen, darf man in der zuschauenden Frau im Mantel links vielleicht die Liebesgöttin selbst erkennen (zur Tracht → Aphrodite Abschnitt I A 4). Es bleibt nach allem ungewiß, ob eine der Dargestellten selbst die mit A. gemeinte Erscheinung – göttlicher oder menschlicher Natur – verkörpert; am ehesten käme die hinzutretende Mittelfigur oder die Frau im Mantel in Frage. Daß gerade dem Pisticcimaler die Vorstellung leibhaftiger Erscheinung bewußt war, zeigt sein Krater mit Laokoondarstellung aus der Slg. Ludwig in Basel (→ Apollon **273**) mit «lebendigem» Gott neben seiner Statue. Erinnert sei auch an die bemerkenswerte Inschrift auf einer paestanischen Schale des Python aus der 2. Hälfte des 4. Jh. in Paestum (dazu Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* [1976] 121, 471 und bes. 122) mit der eine «Adorantin» (?) als *EMAYTA* (ich bin es selbst?) beglaubigt wird, also wohl als leibhaftig anwesend – eine Vorstellung, die mit der A. auf der frühlukanischen Vase verwandt sein könnte.

MARGOT SCHMIDT

AUTUMNUS → Kairoi/Tempora anni

AUXESIA → Damia et Auxesia

AUXO → Charis, Charites, → Horai

AXIEROS

(Ἀξίερος) One of the Kabeiroi (→ Kabeiros, Kabeiroi) or Megaloi Theoi or Great Gods, who included, in addition, → Axiokersa, → Axiokersos, and Kadmilos/Kasmilos (→ Kabeiros, Kabeiroi). Equated with → Demeter.

LITERARY SOURCES: According to Mnaseas (*FHG* III 154, *cf. FGrH* 546 F 1b) A. is Demeter; Axiokersa is Persephone, Axiokersos is Hades, and, according to Dionysodorus (*FGrH* 68 F 1) Kasmilos is Hermes. *Etym. Gud.*, *Etym. m.*, and [Zonaras] *s. v.* «Κάβειροι», repeat this statement but omit the reference to Kasmilos-Hermes.

BIBLIOGRAPHY: *A. General:* Hemberg, B., *Die Kabiren* (1950); Lehmann, K., *Samothrace, Guide*^{5} (1983) 24–38; Lehmann, P. W./Spittle, D., *Samothrace* 5, *The Temenos* (1982) 161–165. 221–233. 280–289.

B. The Thracian language: Lehmann, K., *Samothrace* 2, II, *The Inscriptions on Ceramics and Minor Objects* (1960) 8–19. 26–36; Bonfante, G., «A Note on the Samothracian Language,» *Hesperia* 24, 1955, 101–109.

CATALOGUE

Reliefs

1.* Marble lintel from the Monument of the Haterii. Vatican, Lateran Coll. 10018. Found on Via Labicana. – Pettazzoni, R., «Una rappresentazione romana dei Kabiri di Samothracia,» *Ausonia* 3, 1908, 79–90; Helbig^{4} I no. 1073. – Flavian-Trajanic. – Mercury with caduceus, Ceres with fruits and flowers, Pluto with sceptre, Proserpina with torch and grain.

2.* Fragmentary Thasian marble busts from the rear, south pediment of the Hieron in Samothrace. Four frr. in Vienna, Kunsthist. Mus., storeroom, no inv. nos.; and six frr. in storage in the Samothrace Mus.: 49.496 A, B; 49.82, 49.1023, 52.175, 57.833. Found in the vicinity of the south pediment of the Hieron. – Lehmann, P. W., *Samothrace* 3 (1969) Text I, 318–328. – 2nd half of the 2nd cent. B. C. – The frr. in Vienna include the upper part of a colossal female head (**a***) and three frr. of draped busts; those in Samothrace consist of two frr. of hair of colossal size and four frr. of draped busts.

Coins

3.* AR didrachm and AE, Samothrace (Thrace), c. 280 B. C. – *SNG* Copenhagen 992 (AR); 993–1001 (AE) (Cybele); *SNG* Oxford 3641 (AR) (Cybele); Lehmann, K., *Guide*^{5} 27 fig. 10; Lehmann/Spittle 222 fig. 189. – Rev.: Enthroned draped female divinity wearing a polos, her l. arm raised with hand clasping a sceptre, her r. extended and holding a patera; attended by a seated lion. Obv.: Head of Athena.

COMMENTARY

According to Pettazzoni, **1** represents the Great Gods of Samothrace, Hermes, Demeter, Hades, Persephone (Pettazzoni believed the two females to be, from the left, Persephone and Demeter), that is, in Samothracian terms, Kadmilos, A., Axiokersos, and Axiokersa. He believed that one of the Haterii had been initiated in the Samothracian mysteries and had put the images of the Great Gods over the entrance to his sepulchral chamber as a testimony of his faith and as guardians of the peace of his last abode.

The fragments **2** include a female head (**2a**) and hair, both of colossal scale, and remnants of draped busts prepared for insertion in a frame to which they were also dowelled at the back, features that fit traces on the horizontal geison of the rear pediment of the Hieron. Analogies exist for the use of busts in pediments in the same 2nd cent. B. C. Especially in view of the relationship between **2a**, whose hair is parted in the center of the head and drawn in loose strands over the skull, and the female heads in **1**, it appears that it was the busts on the rear pediment of the Hieron that were quoted in **1**. This interpretation gains markedly from other monuments found in Samothrace that reflect the appearance of Hades-Axiokersos in **1**. → Axiokersos.

It is not possible to determine whether **2** represents A.-Demeter-Ceres or Axiokersa-Persephone-Proserpina. **3**, a numismatic type clearly representing Magna Mater or the Great Goddess is, therefore, equivalent to Demeter or, in Samothracian terms, A.

The divine names A., Axiokersa, Axiokersos, and Kasmilos appear to have occurred in the extinct Thracian language originally spoken by the autochthonous Samothracians, many words of which were used in the liturgy of the cult even after the introduction of Greek in Samothrace by later settlers (*cf.* Diod. 5, 47, 3; Lehmann, K., *Samothrace*, 2, II [1960] 8–19. 26–36.).

PHYLLIS WILLIAMS LEHMANN

AXIOKERSA

(Ἀξιόκερσα) One of the Kabeiroi (→ Kabeiros, Kabeiroi) or Megaloi Theoi or Great Gods, who included, in addition, → Axieros, → Axiokersos, and Kadmilos/Kasmilos (→ Kabeiros/Kabeiroi). Equated with → Persephone. See the entry under → Axieros.

PHYLLIS WILLIAMS LEHMANN

AXIOKERSOS

(Ἀξιόκερσος) One of the Kabeiroi or Megaloi Theoi or Great Gods, who included, in addition, → Axieros, → Axiokersa, and Kadmilos/Kasmilos (→ Kabeiros, Kabeiroi). Equated with → Hades.

LITERARY SOURCES: → Axieros.

BIBLIOGRAPHY: → Axieros; Lehmann, P. W./Spittle, D., *Samothrace* 5, *The Temenos* (1982) 161–165.

CATALOGUE

Reliefs

1. (= Axieros **1*** with bibl. and description) Marble lintel from the Monument of the Haterii. Vatican, Lateran Coll. 10018. Found on Via Labicana. – Flavian-Trajanic.

See also → Dionysos/Bacchus **261**.

2.* Fragmentary Thasian marble coffer-lid from the ceiling of the Propylon to the Temenos in Samothrace. Vienna, Ephesos-Mus. I 676. Found in the Temenos. – Conze, A., *et al.*, *Archäologische Untersuchungen auf Samothrake* (1875) 11. 28 pl. 51; Pettazzoni, R., «Una rappresentazione romana dei Kabiri di Samothracia», *Ausonia* 3, 1908, 87; Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935) 177–178 fig. 18; Lehmann, K., *Hesperia* 20, 1951, 16; Lehmann, P. W., *Skopas in Samothrace* (1973) 9. 28 n. 56 fig. 34; Oberleitner, W., *et al.*, *Funde aus Ephesos und Samothrake* (1978) no. 219; Lehmann/Spittle 151–152 fig. 125. – Ca. 340 B. C. – Head of a bearded man seen full-face.

Terracotta

3.* Votive terracotta. Samothrace Mus. 53.307. Found in a fill adjacent to the southeast corner of the Hieron. – Lehmann, P. W., *Samothrace* 3 (1969) Text I 327, Text II 256–258. 177; Lehmann, K., *Guide*^{5} (1983) 26. 29 fig. 12; Lehmann/Spittle 163 fig. 138. – Early Imperial. – Head of a bearded man seen full-face.

COMMENTARY

On **1** see → Axieros. Apart from their stylistic differences, the relationship between the A.-Hades of **1** and **2** is marked. Both are bearded and moustached, and their long curly hair, parted in the center, merges with their curly beards. The shape of the brow, the deep-set, unflinching eyes, the regular nose, full lips, and broad face with conspicuous cheekbones recur in both images and evoke the forbidding God of the Underworld. **3**, too, presents related features. Although it lacks the central part in the hair of both **1** and **2**, its drooping moustache and full beard are even closer to **2** than to **1** and the noses and cheekbones of **2** and **3** are equally emphasized.

The implication of **1**, **2**, and **3** is that these heads reflect one of the four busts representing the Great Gods of Samothrace added to the rear pediment of the

late-fourth cent. Hieron in the 2nd half of the 2nd cent. B.C. that is reflected, as a totality, in **1**.

A., like the other divine names Axieros, Axiokersa, and Kasmilos appear to have occurred in the extinct Thracian language originally spoken by the autochthonous Samothracians (→ Axieros, at the end).

PHYLLIS WILLIAMS LEHMANN

AXION

(*Ἀξίων*, Axion) Fils de Priam (→ Priamos), tué par Eurypylos lors du sac de Troie (→ Ilioupersis).

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 10, 27, 2 (qui tenait son information de la *Petite Iliade* de Leschès, *frg.* 16 Allen); Hyg. *fab.* 90.

1. Peinture murale de Polygnote dans la Lesché des Cnidiens à Delphes, disparue. – Paus. 10, 27, 2. – 2[e] quart du V[e] s. av. J.-C. – Dans la scène de l'Ilioupersis, A. est placé auprès des corps de Priam et d'Agénor (→ Alexandros **69b**).

La postérité n'a pas retenu ce personnage qui comme fils de Priam n'est que l'un des nombreux enfants de ce roi. Le choix de Polygnote pourrait s'expliquer par le désir du peintre de se singulariser et aussi peut-être par quelque haut fait de cet A., rapporté par une légende mais dont l'écho n'est pas parvenu jusqu'à nous. Cela doit nous prévenir que dans les scènes dépeignant la mort de Priam, les guerriers tués à ses côtés pourraient être Agénor et A. HÉLÈNE CASSIMATIS

AXIOS I

(*Ἄξιος, Ἀξιός*) Flußgott. A., der heutige Wardar, ist der große Strom, der von Norden her durch Makedonien fließt und in den thermäischen Golf mündet. Unmittelbar unterhalb von Stobi, der wichtigsten Stadt am Oberlauf des Flusses, in römischer Zeit Municipium, fließt von Westen her der → Erigon in den A. Der Flußgott A. steht schon in homerischer Zeit in genealogischen Verbindungen, als Gemahl der Periboia, als Vater des Pelegon und vor allem als Großvater des Asteropaios, des paionischen Helden, der auf Seiten der Trojaner kämpfte.

LITERARISCHE QUELLEN: Hom. *Il.* 21, 141–143, dazu Eust. *ad* Hom. *Il.* 21, 141.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, *Flussg* 250; Oberhummer, E., *RE* II 2 (1896) 2629–2630 *s. v.* «Axios».

KATALOG

Münzen von Stobi

1.* (= Erigon **1** mit Lit.) AE, Trajan (98–117 n. Chr.) – Imhoof-Blumer 250 Nr. 197 Taf. 7, 6. – Rs.: stehende Tyche (Stadtgöttin), Nike haltend, zwischen den gelagerten Flußgöttern A. und Erigon. Beide halten Schilfrohr und Quellgefäß.

2. AE, M. Aurelius (161–180 n. Chr.). – Muschmoff, N. A., *Antikje Monetje* (Kat. der griechischen Münzen, Nationalmuseum, Sofia, 1912) 410 Nr. 6535 Taf. 45, 13. – Rs.: wie **1**.

3.* AE, Geta Caesar (198–209 n. Chr.). – *BMC* Macedonia, etc. 106 Nr. 18; Imhoof-Blumer 250 Nr. 198 Taf. 7, 7. – Rs.: Ähnliche Darstellung ohne die Schilfrohre. Statt «Erigon» eine halbnackte Frauengestalt (Quellnymphe?).

KOMMENTAR

Die Darstellung entspricht dem üblichen Schema kaiserzeitlicher Flußgötterdarstellungen (→ Fluvii); A. und sein Nebenfluß Erigon sind typologisch nicht voneinander geschieden. HERBERT A. CAHN

AXIOS II

(*Ἄξιος* et *Ἀξιός*, Orontes) Personnification de l'Oronte, fleuve de Syrie arrosant notamment Apamée et Antioche dites *πρὸς τῷ Ἀξίῳ*; ainsi baptisé par suite de l'implantation de vétérans des armées d'Alexandre dans la région en souvenir de l'A.-Vardar de Macédoine (→ Axios I). Création d'Eutychidès de Sicyone pour la statue d'→ Antiocheia érigée dans la ville peu après la fondation de celle-ci par Séleucus I[er] Nicator, l'A. du sculpteur grec, dont on a parfois souligné la parenté de traits avec les effigies d'Alexandre (Dohrn, T., *Die Tyche von Antiochia* [1960] 42 pls. 9, 2; 10, 2; *idem*, «Antike Flußgötter», dans *Mouseion. Studien aus Kunst und Geschichte für O. H. Förster* [1960] 70), devait avoir une longue fortune iconographique: nombre de villes d'Asie Mineure et du Proche-Orient sises sur un fleuve ou une rivière, de quelque importance qu'ils soient, adoptèrent le schéma du jeune dieu émergeant à mi-corps des flots et nageant les bras étendus (→ Fluvii, → Tyche).

BIBLIOGRAPHIE: Benzinger, I., *RE* II 2 (1896) 2630 *s. v.* «Axios 3» (Oronte); Imhoof-Blumer, *Flussg* 361–364.

Pour l'ensemble du commentaire, on renverra à → Antiocheia; pour le catalogue, *ibid.*, plus particulièrement **14–17**, mais aussi:

CATALOGUE COMPLÉMENTAIRE

Monnaies

1.* AR tétradrachme, et AE, Apamée, Claude, 42 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer 363–364 n[os] 474–475 pl. 15, 10; *RSNum* 19, 1913, 108 n° 292a; Balty, J. Ch., *Guide d'Apamée* (1981) fig. 26. – Rv.: A. nageant, de face (cornu sur l'exemplaire d'argent), les bras étendus, au pied de la Tyché d'Apamée.

2.* AE, Emèse, Caracalla, 215/216 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer 364 n° 476. – Rv.: A. nageant au pied de la Tyché d'Emèse.

On ne manquera pas de rappeler aussi que l'Oronte, désigné par l'inscription *ποτ(αμός) Ὀρόντης* est figuré ci-dessous:

Enluminure

3.* Manuscrit du pseudo-Oppien. Venise, Bibl. Marc., gr. 479, fol. 23[v]. – Lameere, W., *Bull. Inst. Belg. Rome* 19, 1938, 8, pl. 1; Weitzmann, K., *Greek Mythology in Byzantine Art* (1951) 118–119 fig. 137 pl. 38. – XI[e] siècle. – On s'accordera toutefois à reconnaître avec ce dernier auteur que la représentation est ambiguë, quand bien même on ne le suivrait pas dans sa conclusion que la miniature est un simple *pasticcio* byzantin, à partir d'éléments pris à différents modèles. Le buste masculin qui tient une corne d'où s'écoule le fleuve ne fait sans doute allusion qu'à la source de celui-ci; en dépit du geste du bras g. qui enlace un tronc d'arbre, c'est bien la personnification étendue au sol, les reins drapés dans un manteau court, qui figure le fleuve. Le regard dirigé vers le haut et le geste du bras dr. s'adressent à la ville dont les remparts se dressent tout à côté. JEAN CH. BALTY

AXOS

(*Ἄξος*) Flußgott. Der Name des A. ist nur durch Münzen von Erythrai (Ionien) bekannt, er verkörpert also ein Flüßchen in der Nähe dieser Stadt.

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* II 2 (1896) 2635 *s. v.* «Axos»; Imhoof-Blumer, *Flussg* 281.

KATALOG

Münzen von Erythrai

1.* AE, anonym, Mitte 2. Jh. n. Chr. – *BMC* Ionia 143, 237 Taf. 16, 14; Imhoof-Blumer 281 Nr. 268 Taf. 9, 7. – Vs.: Büste der Stadtgöttin-Tyche. – Rs.: *ΕΠΙ ΖΩΣΙΜΟΥ ΑΞΟΣ ΕΡΥΘΡΑΙΩΝ*. Gelagerter jugendlicher Flußgott mit Schilfrohr und Quellgefäß.

2. AE wie **1**, mit *ΕΠΙ ΣΕΚΟΥΝΔΟΥ*. – Imhoof-Blumer, F., *Kleinasiatische Münzen* I (1901) 63 Nr. 7.

3.* AE wie **2**, jedoch auf Vs. Büste des → Synkletos. – *SNG* Copenhagen 749; *SNG* v. Aulock 1969.

KOMMENTAR

Während ein zweiter Fluß bei Erythrai, → Aleon, auch durch Schriftquellen bekannt ist, erinnern an A. nur die Münzen. Er dürfte ein Nebenfluß des Aleon gewesen sein, von dem er typologisch nicht unterschieden wird. HERBERT A. CAHN

AZAN

(*Ἀζάν*) Fils d' → Arkas et de la Dryade → Erato (II), frère d' → Apheidas et d' → Elatos; il reçut de son père la région d'Arcadie appelée «Azanie».

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 8, 4, 2–5 (généalogie; A. serait également le père de Kleitor); 10, 9, 5–6 (ex-voto «des Tégéates» à Delphes); selon Diod. 4, 33, 1, A. aurait épousé Hippolyté, fille de Dexamenos (→ Deianeira II), celle qu' → Herakles délivra du Centaure → Eurytion (III).

BIBLIOGRAPHIE: Daux, G., *Pausanias à Delphes* (1936) 25–27. 79–81; Jost, M., *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* (1985) 448. 497; Picard, *Manuel* III 1 (1948) 394.

1. Statue de bronze de l'Arcadien Samolas. Vue par Paus. (10, 9, 5–6) à Delphes sur l'ex-voto des Arcadiens, dit «des Tégéates»; perdue. – Datée, d'après l'épigramme, entre 369 et 365 av. J.-C. – La statue d'A. se dressait à côté de celle de → Triphylos: la base conservée à Delphes (inv. 2637), porte le nom du personnage et la signature du sculpteur: Bourguet, E., *FDelphes* III 1, n° 10; Daux 79–80; Marcadé, J., *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* I (1953) 92 pl. 16, 3.

GEORGES-PIERRE WOIMANT

AZESIA → Damia et Auxesia

AZIZOS

(*Ἄζιζος*, Azizus; *Azîzû*, transcription traditionnelle du nom palmyrénien) Dieu stellaire d'origine arabe, forme masculine de la planète Vénus, dont l'aspect féminin était Al-'Uzzâ (→ Aphrodite/Al-'Uzza). Le nom, dérivé de la racine *'zz*, signifie: le Fort. Dans la Palmyrène, on invoquait A. comme guide et protecteur des caravanes, en l'associant parfois à d'autres dieux d'origine astrale, comme → Arsu et Abgal (→ Dioskouroi [in peripheria or.] **1. 17–22**, → Theoi Synnaoi). Son culte est également attesté en Dacie, où plusieurs inscriptions latines du milieu du III[e] s. (*CIL* III 875.1130.1132.1135.1136), s'adressant au *deo Azizo bono puero* et au *bono puero P(h)osphoro*, établissent une identité entre A. et Phosphoros (→ Astra), l'Etoile du Matin.

SOURCES LITTÉRAIRES: D'après Julien (*or.* 4, 34, 150c–d), → Helios avait comme parèdres, dans son sanctuaire d'Edesse, → Monimos et A., que Jamblique identifiait respectivement à → Hermes et Arès (→ Ares [in peripheria or.]). Plus loin (40, 154a–b), Julien reconnaît à A. la qualité d'escorteur du Soleil (*Ἡλίου προπομπεύει*). Il semble que l'assimilation d'A. à Arès par les Edesséniens ne soit qu'une particularité locale, A. étant avant tout l'Etoile du Matin (*cf.* Starcky, J., *MélBeyrouth* 49, 1975–76, 507–508).

BIBLIOGRAPHIE: Drijvers, H. J. W., «The Cult of Azizos and Monimos at Edessa», *Ex Orbe Religionum* 24, *Studia Geo Widengren oblata* I (1972) 355–371; Dussaud, R., *Notes de mythologie syrienne* (1903) 9–14; *idem, La pénétration des Arabes en Syrie avant l'Islam* (1955) 101; Starcky, J., *Dictionnaire de la Bible, Suppl.* VII (1966) 994–995.1003 *s. v.* «Pétra et la Nabatène»; Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra, EPRO* 79 (1979) 68–71.

CATALOGUE

DOCUMENTS PALMYRÉNIENS

A. Azizos seul, avec un dédicant

1.* Relief de calcaire. Palmyre, Mus. CD 101/60. Trouvé à Palmyre. – Michałowski, K., *Palmyre: fouilles polonaises 1960* (= vol. II) (1962) 137–138 n° 11 figs. 153. 251; n° 13 fig. 300; Milik, J. T., *Dédicaces faites par des dieux* (1972) 22–23; Drijvers, H. J. W., *The Religion of Palmyra* (1976) 21. 35 pl. 66, 2. – Vers 150 ap. J.-C. – A., nu-tête, vêtu d'une tunique à manches courtes et d'un manteau drapé sur les jambes, chevauche, le buste de face, un cheval marchant vers la dr.; de la main g. le dieu tient la bride et, de la dr. ramenée sur la poitrine, il serre un pan de son manteau; derrière lui, un carquois et probablement l'étui d'un arc sont suspendus sur la croupe de la monture. A dr., le dédicant offre un sacrifice sur un pyrée. Entre le visage d'A. et celui du dédicant, tous deux mutilés, est inscrite une dédicace en palmyrénien à A. (et non à 'Agai: *cf.* Milik).

B. Azizos associé à Arsû et Abgal

2.* (= Arsu **10** avec bibl.) Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. 248. Trouvé à Palmyre. – Teixidor 69. 134 pl. 21, 1. – [2]13 ap. J.-C. – A g., le dédicant offre un sacrifice devant Arsû, monté sur un chameau, suivi, à dr., d'A. à cheval vers la g., vêtu d'une tunique orientale à manches et d'un ample manteau enveloppant les jambes et flottant dans le dos; le dieu tient une lance de la main dr. et un petit bouclier rond est fixé sur la croupe de sa monture. Sur la plinthe, dédicace en palmyrénien à Arsû et A.

3. (= Arsu **11*** avec bibl.) Relief fr. de calcaire. Damas, Mus. Nat. 5247. Trouvé à Kheurbet es-Souané (Palmyrène). – IIe s. ap. J.-C. – Arsû, à dos de chameau, précédait un cavalier, probablement A., dont ne subsiste qu'une partie de l'avant-train de la monture. A dr., le dédicant offre un sacrifice sur un pyrée.

4. Relief fr. de calcaire. Damas, Mus. Nat. Prov. du sanctuaire d'Abgal à Kheurbet Semrine (Palmyrène). – Schlumberger, D., *La Palmyrène du Nord-Ouest* (1951) 58 n° 23 pl. 23, 4; Drijvers, *o. c.* **1**, 21. 34 pl. 64, 2. – Ce fragment ne montre que la tête et la poitrine d'un guerrier tenant une lance de la main dr. et un bouclier rond de la g. Des inscriptions en palmyrénien, gravées de part et d'autre du visage, désignent, à dr. Abgal, à g. A. Il est probable que le guerrier visible sur ce fragment est Abgal et qu'A. était figuré de façon analogue dans la partie manquante du relief, à g.

DOCUMENTS NON PALMYRÉNIENS

5*. Autel de basalte. Soueida, Mus. Trouvé à Soueida. – Dunand, M., *Le musée de Soueïda* (1934) 18 n° 8 pl. 9; Dussaud, *Notes* ..., 14; Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* (1952) 75. – Sur un côté de l'autel est sculpté un buste de face, les mains ramenées sur la poitrine, surmonté d'un aigle aux ailes éployées; sur trois côtés de la moulure supérieure est gravée une dédicace en grec à A., le mot *AZEIZΩ* se trouvant juste au-dessus du buste, qui figurerait donc A. La face opposée représente un autre buste, image de Monimos selon Dussaud, effigie du dédicant pour Dunand.

Interprétations contestables

6. Relief de basalte. Soueida, Mus. Trouvé à Mes'ad. – Dunand, o. c. **5**, 33–34 n° 38 bis pl. 14; Sourdel, *o. c.* **5**, 75 et n. 8. – Aigle au repos abritant sous ses ailes éployées deux bustes juvéniles, Phosphoros et Hespéros, plutôt qu'A. et Monimos comme le suggère Dunand.

7. Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. 7203. Prov. de la région de Homs. – Abdul-Hak, S. et A., *Catalogue illustré du Département des antiquités gréco-romaines au Musée de Damas* (1951) 80 n° 9 pl. 39, 1. – Représentation analogue à **6**, mais les deux personnages, interprétés par Abdul-Hak comme A. et Monimos, sont debout.

8. Linteau de basalte. Trouvé à Soueida, où il est remployé comme linteau de porte dans une maison. – Dunand, *o. c.* **5**, 33 n° 38 pl. 13, 38. – Aigle en plein vol accompagné de deux petits personnages ailés tenant, celui de g. une torche levée, celui de dr. une torche baissée. Là encore, il s'agit sans doute de Phosphoros et Hespéros plutôt que d'A. et Monimos.

9. Relief ornant le soffite des quatre portes du temple de Baetocécé (Hosn es-Soleiman, à l'est de Tartous). – Dussaud, *Notes* ..., 11–12 fig. 3. – Représentation analogue à **8**, mais l'aigle tient un caducée dans ses serres.

10. Relief ornant le soffite de la porte du «temple de Bacchus» à Baalbeck. – Dussaud, *Notes* ..., 13. – IIe s. ap. J.-C. – Représentation analogue à **9**, mais l'aigle saisit par le bec des guirlandes dont ses deux acolytes tiennent les extrémités.

COMMENTAIRE

Bien que le culte d'A. fût largement répandu en Syrie, comme l'attestent les dédicaces trouvées en Palmyrène et en Emésène (*IGLS* V, 2218), et bien qu'il fût particulièrement en honneur, d'après Julien, en Haute Mésopotamie, son iconographie semble relativement peu abondante. La plupart des documents conservés provient de Palmyrène et sur trois d'entre eux seulement (**1. 2. 4**) la présence d'une dédicace rend l'identification certaine. Sur ces reliefs, A. est toujours vêtu du costume palmyrénien – longue tunique plissée et ample manteau flottant dans le dos –, il

est nu-tête, mais armé d'une lance (**2** et probablement **4**), ou d'un arc (**1**), et muni d'un petit bouclier rond. On reconnaît là le costume et l'armement caractéristiques des dieux de la steppe, équipement fonctionnel qui leur permettait d'intervenir rapidement dans le désert auprès de ceux qui invoquaient leur assistance; c'est pour cette raison également qu'A. est figuré à cheval sur **1, 2** et probablement **3**: aux yeux de ses fidèles, la monture conférait à son intervention une efficacité encore plus grande.

Divinité stellaire, puisqu'il représente l'Etoile du Matin, A. occupait une place importante dans la religion arabe, essentiellement astrale, et c'est au même titre que les autres constellations ou planètes qu'il était invoqué comme guide et comme protecteur des caravanes. Il n'est donc pas étonnant que son iconographie se soit surtout développée dans la Palmyrène, où les dangers permanents de la vie semi-nomade réclamaient sa présence rassurante. On comprend aussi qu'il fût parfois associé à un autre dieu dont les attributions étaient proches des siennes: avec Abgal ou avec Arsû, il formait, à l'image des Dioscures (→ Dioskouroi [in peripheria or.]), une sorte de double escorte divine, l'un ouvrant, l'autre fermant la caravane (*cf.* Drijvers, 365). Enfin, l'iconographie palmyrénienne d'A. peut nous éclairer sur les raisons de son assimilation à Arès par les habitants d'Edesse: son aspect de dieu guerrier rappelait en effet l'iconographie traditionnelle du dieu grec, armé du bouclier et de la lance; rappelons en outre l'étymologie du nom A., dont la racine exprime la force. L'assimilation faite par les Edesséniens pourrait ainsi s'expliquer par le caractère belliqueux attribué à A.

La présence dans le Hauran d'un autel dédié à A. (**5**) ne doit pas surprendre: originaire d'Arabie, le culte d'A., attesté en Palmyrène au IIe s. de notre ère, était susceptible d'avoir laissé quelques traces dans cette région, située aux confins des provinces d'Arabie et de Syrie. Si toutefois, comme semble en témoigner la rareté des documents iconographiques, A. n'a joué dans le Hauran qu'un rôle secondaire, c'est qu'une partie importante de la population hauranaise était sédentarisée depuis longtemps et n'éprouvait pas tellement le besoin d'invoquer une divinité dont les principaux adorateurs se recrutaient parmi les habitants du désert, caravaniers, éleveurs, sans doute aussi miliciens et *dromedarii*. Sur l'autel de Soueida (**5**), le buste sculpté sur la face opposée à celle d'A. est interprété par Dunand comme Monimos; mais seul A. est accompagné de l'aigle et, par conséquent, considéré comme l'acolyte du Soleil dont l'aigle serait le symbole. Il est donc hasardeux, par simple comparaison avec ce monument – où d'ailleurs l'identification de Monimos n'est qu'hypothétique – d'interpréter les personnages qui flanquent l'aigle sur les reliefs **6–10** comme A. et Monimos, parèdres du Soleil. Ces deux petites figures, représentées symétriquement et brandissant parfois une torche (**8. 9**), font plutôt songer aux images de Phosphoros et Hespéros. Si le buste figuré sur l'autel de Soueida est bien celui d'A., nous ne pouvons en tous cas lui attribuer la même signification que sur les documents palmyréniens: ce relief, comme ceux de Mes'ad et de Homs, de Baetocécé et de Baalbeck, relève plutôt d'un symbolisme céleste très répandu, au début de notre ère, en Syrie et en Phénicie, où l'aigle, «Maître des Cieux», préside à la succession des jours et des nuits qu'évoquent les deux figures secondaires.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

AZZANATHKONA/HAZZANATHKONA

(*Ἀζζαναθκονα*) Déesse de Doura-Europos où lui était consacré un sanctuaire, assimilée à Artémis: → Artemis (in peripheria or.).

Attesté dans deux dédicaces en grec du «sanctuaire d'A.» datées, l'une de 33, l'autre de 161 ap. J.-C., le mot, qui a d'abord été rapporté au radical *'zz*, «puissance», et à *'anat*, nom de déesse et de lieu (Hopkins, Ronzevalle), transcrit en fait l'araméen *Ḥazzânat-Qôna* et signifierait «l'Intendante de la Créatrice» (Milik) – ou plutôt «du Créateur» d'après J. Starcky (*cf.* *El-qonera'*, → Konnaros). Cette interprétation exclut toute relation avec → Aphlad, dieu de 'Anat, dont on a voulu faire le «parèdre» d'A.

BIBLIOGRAPHIE: Abdul-Hak, S. et A., *Cat. ill. du Dép. des ant. gréco-rom. au Mus. Nat. de Damas* (1951) 13 n° 18 pl. 4; Drijvers, H. J. W., dans *Homm. M. J. Vermaseren* (1978) 344 n. 37; Hopkins, C., dans *Dura Prel. Rep.* V (1934) 142–145 n°s 453. 504 et pl. 28, 3–4 (inscr.); 171–178 pls. 14. 24 (relief); *idem, Berytus* 3, 1936, 7–8 pl. 4,1; Milik, J. T., *Biblica* 48, 1967, 559. 604. 606–607; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 91–94 fig. 37; Ronzevalle, S., *MélBeyrouth* 18, 1934, 156–158; Welles, C. B., dans *Festschr. F. Altheim* II (1970) 58.

1.* Stèle cultuelle de gypse. Damas, Mus. Nat. C 4131 (9012). De Doura, «sanctuaire d'A.». – Ier s. ap. J.-C. (1re moitié du siècle, Hopkins). – Assise de face sur un trône flanqué de deux lions, la déesse, coiffée d'un polos et vêtue d'une longue robe et d'un manteau, élève la main dr., paume ouverte, la main g. ramenée contre sa taille. A dr. un dédicant debout la couronne. Au-dessus, un groupe de dimensions réduites: un homme entraîne un taureau (victime conduite au sacrifice [Milik] plutôt qu'attribut de → Hadad). Sur le fronton, un oiseau.

Ce relief – sans doute la stèle originale du sanctuaire – serait l'unique représentation connue d'A. L'attitude de la déesse et ses attributs ne rappellent guère l'iconographie habituelle d'Artémis, dont «A.» est une épiclèse (Hopkins, inscr. n° 453), mais plutôt celle d'Atargatis (→ Dea Syria) qui fait le même geste bénisseur sur un autre relief de Doura (→ Dea Syria **19**); il est vrai qu'Artémis est aussi l'un des noms de la «Déesse syrienne» (Drijvers). Or elle est parfois identifiée à → Allath, et celle-ci à → Athena, fille de Zeus (→ Bel): l'interprétation «Intendante *du Créateur*» (J. Starcky) paraît ainsi plus vraisemblable.

CHRISTIAN AUGÉ

BAAL-HAMMON

(B'L ḤMN, Ba'al-Ḥam(m)on) Avec sa parèdre → Tanit, divinité principale du panthéon punique, attestée aussi à Zincirli et à Palmyre.

SOURCES LITTÉRAIRES: Aucun auteur grec ou latin ne le nomme, mais se réfèrent à lui, à propos du sens de Baal: Aug. *quaest. in Heptateuchum* 7, 16; Serv. *Aen.* 1, 729; *cf.* Isid. *orig.* 8, 11, 23. En revanche, il est nommé sur de nombreuses stèles puniques et néopuniques, sous la forme *B'L ḤMN,* vocalisée en Afrique *Ba'al-Ḥammon.*

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A. M., *Studi Maghrebini* 7, 1975, 19–40; *ead., Riv. di Studi Fenici* 10, 1982, 189–196; Cumont, F., *RE* VII 2 (1912) 2310 *s. v.* «Hammo»; Dussaud, R., *Notes de myth. syr.* (1904) 171–172; Foucher, L., «Les représentations de B. H.», *Archéologie vivante* I 2 (1969) 130–140; Gese, H., *Die Religion Altsyriens* (1970) 205–208; Gsell, St., *Hist. anc. de l'Afrique du Nord* IV (1929) 277–279; Leglay, M., *Saturne africain. Monuments* I (1961) 82–83. 295; *Histoire* (1966) 438–447; Meyer, E., *ML* I 2 (1886–1890) 2870 *s. v.* «Baal»; Paton, W. R., dans Hastings, J., *Encycl. of Religion and Ethics* I (1908) 287ss *s. v.* «Baal, Beel, Bel»; Picard, G. Ch., *Les religions de l'Afrique antique* (1954) 57–60; Teixidor, J., *The Pantheon of Palmyra. EPRO* 79 (1979) 8. 12–18. 199. 133.

CATALOGUE

B.-H. est généralement représenté barbu et trônant, mais le type iconographique connaît des variantes.

A. Baal-Hammon barbu, trônant et bénissant

Chatons de bagues en or

1.* Chaton ovale. Tunis, Bardo. De Carthage (Dermech), dans un tombeau. – Foucher 130 fig. 45; Parrot, A./Chéhab, M./Moscati, S., *Les Phéniciens, l'expansion phénicienne, Carthage* (1975) 271 fig. 332. – VIe, peut-être VIIe s. av. J.-C. – Assis vers la g. sur un trône porté par une barque, trône à haut dossier dont les accoudoirs sont ornés d'ailes, dieu âgé, barbu, coiffé d'une tiare pointue, recourbée en arrière. La main dr. est levée, bénissante; la main g. tient une hampe, sommée d'une pomme de pin ou d'épis de blé. Devant lui, un pyrée. En haut, un disque solaire; en bas, un Hippocampe: symboles de sa souveraineté universelle.

2. Chaton plat gravé en creux. Utique, Mus. De la nécropole d'Utique. – Cintas, P., *Karthago* 2, 1951, 53 fig. 20; Foucher 130 fig. 44. – Ve s. av. J.-C. – B.-H. assis de profil sur un trône dont les accoudoirs sont des Sphinx ailés, à tête recouverte d'une calotte. Il est vêtu d'un long manteau et porte une tiare conique à côtes, terminée par un bourrelet. La main dr. est levée en signe de bénédiction; la g. tient le sceptre, une hampe sommée d'épis de blé.

Stèle

3.* Calcaire. Tunis, Bardo. Du sanct. d'Hadrumète (Sousse). – Cintas, P., *RAfr* 1947, 14–16 figs. 48–49; Picard, C., *Cat. Mus. Alaoui, n. s. coll. puniques* (1955) n° Cb 1075; Foucher 139 fig. 134; Decret, Fr., *Carthage ou l'empire de la mer* (1977) pl. face à p. 136. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Surmontant un autel à gorge égyptienne (disparu), façade d'un temple (deux pilastres et un linteau orné d'un disque solaire ailé, flanqué de deux *uraei*). A l'entrée, scène de culte à deux personnages, selon la tradition phénicienne: à dr. l'adorant, imberbe (jeune garçon? ou prêtre?), en robe talaire, coiffé d'un bonnet pointu, lève la main dr. en un geste d'adoration et de soumission. Devant lui, B.-H. assis sur un trône à haut dossier dont les accoudoirs sont des Sphinx ailés; vêtu d'un long manteau, barbu, coiffé d'une haute tiare pointue d'où retombent des rubans, il tient dans la main g. le sceptre sommé d'épis de blé et lève la main dr. en geste de bénédiction. Derrière la main dr., peut-être une pomme de pin.

Statuettes

4.* Frs. de figurines en terre cuite. Carthage, Mus. Des nécropoles ou de la partie sud du plateau Saint-Louis de C. – Merlin, A., *BullArchCTH* 1919, 180–182; Ferron, J./Pinard, M., *Cahiers de Byrsa* 5, 1955, 31–81 n°s 92–93 pls. 57–58; n°s 147–148 pl. 78. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Mêmes représentations.

5. Statuette découverte à Ensérune. – Picard, G. Ch., *Journ. arch. d'Avignon* 1956 (1957) 57–59. – Même représentation, sans doute vestige du passage d'Hannibal ou de l'occupation punique en 210–209 av. J.-C.

6.* Terre cuite. Tunis, Bardo. De *Thinissut* (Bir bou Rekba), près de *Siagu* (base du Cap Bon), sanct. néopunique. – Merlin, A., *Le sanct. de Baal et de Tanit près de Siagu* (1910) 39–42 pl. 2,2; Foucher 133 fig. 131; *De Carthage à Kairouan*, cat. exp. Paris, Petit Palais (1982–1983) n° 191 (*cf.* n° 23). – Ier–début du IIe s. ap. J.-C. – Assis sur un trône aux accoudoirs en forme de Sphinx, B.-H. est vêtu d'un long manteau plissé et coiffé d'un polos godronné (non plus d'une tiare ou d'un bonnet conique), peut-être sous l'influence du Sérapis de Bryaxis (→ Sarapis I). Il lève la main dr. en geste de bénédiction.

7. Statuette très abîmée. De Beni Khaled (base ouest du Cap Bon). – Poinssot, L., *BullArchCTH* 1932–1933, 474 c; Leglay (1961) 82 n° 2. – IIe s. ap. J.-C. – Même représentation; l'ample manteau du dieu laisse à découvert le bas de la poitrine, le ventre et la jambe g. Les Sphinx ont les ailes recoquillées.

8. Frs. de statues et statuettes. De Carthage, Utique, Dougga, *Thuburbo Maius*, El-Jem *(Thysdrus)*, Sousse, Khamissa, Lixus (Afrique), et de Motyé (Sicile). – Merlin, A., *BullArchCTH* 1915, pl. 158; Leglay (1966) 443 n. 7. – Représentations analogues.

Monnaies

9 a)* AU aureus, Hadrumète (Byzacène), empereur Clodius Albinus (originaire d'Hadrumète), 193–196 ap. J.-C. – Merlin *o. c.* **6,** 39–42; *BMC* Emp 5, 38 n° 103; Leglay (1966) 12 pl. 7, 1; Alföldi, A., dans *Greece and the Eastern Mediterranean ..., Studies F. Schachermeyr* (1977) pls. F 2; G 2. 5. – Rv.: assis sur un trône à haut dossier, dont les accoudoirs sont des Sphinx ailés, B.-H., vêtu d'une tunique talaire, la tête barbue, coiffée d'une haute tiare et surmontée d'un voile. La main dr. est levée, la g. tient des épis. Lég. SAECVLO FRVGIFERO COS. II. Devant le dieu, petite silhouette de l'adorant, la main levée vers B.-H.

b) AE, Hadrumète, même empereur. – Gnecchi, *Medaglioni* II 73 n° 4 pl. 92, 5–6; Baradez, J., dans *Homm. A. Grenier* I (1962) 216–227; Alföldi, *o. c.* **9 a,** pls. F2; G 2. 5. – Rv.: même type, même lég.

B. Baal-Hammon barbu, bénissant, mais debout

Stèles

10. Palerme, Mus. Naz. De Lilybée. – B.-H. barbu, debout, coiffé de la tiare conique, la main dr. levée bénissante; la g. est brisée.

11. Calcaire. Constantine, Mus. Du sanct. d'El-Hofra. – Berthier, A./Charlier, R., *Le sanct. punique d'El-Hofra à Constantine* (1955) 29 p. 2 a–b. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Dans un temple (façade à quatre colonnes, fronton simplement gravé, au tympan orné d'un croissant renversé et d'un disque), B.-H. debout, vêtu d'une tunique talaire et d'un ample manteau, la tête sommée de rayons ou de plumes formant une haute couronne. La main dr. levée brandit un caducée. Audessous, une dédicace en punique au «Seigneur Ba'al Ḥammon».

12. Calcaire, brisée sous le fronton. Constantine, Mus. Même provenance. – Berthier/Charlier, *o. c.* **11,** 303 pl. 2 c. – Même date. – Dans un temple (façade à six colonnes), le dieu debout, barbu, le chef surmonté d'un disque à sept rayons. Le bras dr. levé brandit un caducée.

C. Buste ou tête de Baal-Hammon barbu

Monnaies

13. AE, Malte, 211 av. J.-C. – Seltman, Ch., *NC* 1946, 82–83 pl. 5, 1 a–b; Gouder, C., *Scientia* 1979 1–3 pl. 1, 1; Stieglitz, R. R., dans *Actes du 9e Congrès int. de Num., Berne 1979* (1982) 203–208 pl. 26, 1. – Av.: tête barbue de B.-H. à dr. Rv.: dans une couronne, objet incertain (bonnet de prêtre? «tombe de Battos» pour Seltman).

14.* AR (?) et AE, diverses émissions d'Afrique, de Numidie et de Maurétanie, rois du IIe et du Ier s. av. J.-C. et cités (Tingi, Lixus). – Müller, L., *Num. anc. Afr.* III (1862) n°s 107. 231. 249–252; *Suppl.* (1874) n° 17 c; Mazard, *CNNM* n°s 396 (Juba II). 589–599. 612–613. 622–624 (Tingi). 645–648 (Lixus); Baldus, H., dans *Die Numider* ... Cat. exp. Rhein. Landesmus. Bonn (1979) 187 figs. 120, 9–10; 121, 10–11. – Av. ou rv.: tête à la chevelure et à la barbe abondantes, de face ou à dr.; parfois un sceptre en diagonale. Rv.: épis ou symboles variés. Certains types proches pourraient représenter → Melqart (l'attribut ressemble parfois à une massue: p. ex. Mazard n°s 543–544 [Icosim]), ou des portraits royaux (Müller III n°s 22. 26. 28. 31; Mazard n°s 40. 265. 267–268, etc.).

15.• (= Dagon 3) AE, Hadrumète (Byzacène), proconsul Africanus Fabius Max., 6/5 av. J.-C. – Müller, *o. c.* **14,** II (1861) 52 n° 29; 57–58; Leglay (1966) 11–12 pl. 7, 2; Foucher 134 fig. 132; *SNG* Copenhagen 42 (1969) n°s 64–65; Alföldi, *o. c.* **9 a,** 1–30 pls. C 11–12; G 9; vente Leu/*MuM* 1966, 2, 784. – Rv.: buste de B.-H. barbu, drapé dans un ample manteau, la tête à dr., couverte d'un voile et d'une haute tiare. De la main g. il tient deux épis; la main dr. est levée en geste de bénédiction.



Baal-Hammon 15

D. Baal-Hammon barbu, à cornes de bélier rehaussant les tempes

Bandeaux frontaux, en argent

16.* Tunis, Bardo. D'un tombeau d'Aïn-Khamouda (ceignait le crâne d'un squelette de femme). – Gauckler, P., *Nécropoles puniques* (1915) 550 pl. 235; *Cat. Mus. Alaoui*, suppl. 1 (1910) 120 n° 78 pl. 58. – Epoque romaine. – Dans le registre central, délimité par deux colonnes, tête de B.-H. barbu et cornu accompagnée du buste de Tanit-Caelestis tourelée (→ Hera/Iuno Caelestis). Autour du couple divin, une imagerie très riche.

17. Perdu, jadis Constantine, Mus. (jusqu'en 1878). D'Aïn-el-Ksar, près de Batna, dans une tombe. – *Recueil des notices et mémoires de la soc. arch. de Constantine* 7, 1863, 283 pl. 30, 1; 18, 1876–1877, 294 n° 376; Berger, Ph., *GazArch* 1879, 133. 222 pl. 21; 1880, 18. 164; Doublet, G./Gauckler, P., *Mus. de Constantine* (1892) 52; Leglay, M., dans *Homm. W. Deonna* (1957) 346 pl. 10,1; Leglay (1966) 231.373. – Epoque romaine. – Au centre, bustes de B.-H. barbu et cornu et de Tanit-Caelestis voilée et tourelée, séparés par un astre et flanqués de deux piliers-*dokana* aux serpents: les Dioscures (→ Dioskouroi). Autour, une double série de symboles.

18. Bandeau très abîmé. De Gounifida, près de *Theveste* (Tébessa). – Besnier, M./Blanchet, A., *Coll. A. Farges, Musées et coll. arch. d'Algérie et de Tunisie* (1900) 55 pl. 9,1. – Même type de décor.

Monnaies

19. (= Ammon **117,** avec bibl.) AE, diverses émissions d'Afrique, de Numidie (Juba Ier, 60–46 av. J.-C.) et de Maurétanie (interrègne de 33–25 av. J.-C., Juba II et Cléopâtre, 19 av.–5/6 ap. J.-C., cité de Tingi). – Müller, *o. c.* **14,** III 42 n°s 55–56; *Suppl.* 73 n° 17 a; Mazard, *CNNM* n°s 90. 92. 123. 355–356. 620; Hölbl, G., dans *Die orientalischen Religionen im Römerreich. EPRO* 93 (1981) 159. – Av.: tête du dieu, abondamment barbu et chevelu, la corne de bélier rehaussant la tempe, à dr. (Juba I, Tingi) ou à g. (interr., Juba II). Rv.: éléphant (Juba I, interr.), ou → Isis assise (= Cléopâtre?, sous Juba II).

20 a)* AU aureus, et AR denier, frappés en Afrique par Q. Cornuficius, 42 av. J.-C. – Crawford, *RRC* n° 509, 1–2 pl. 61; nouvel ex. de l'aureus trouvé à Lyon: Audra, A., *Archeologia* 148, 1980, 34 et pl. – Av.: tête de B.-H. cornu à g. (Crawford *et al.*: Jupiter → Ammon). Rv.: Q. Cornuficius en augure, couronné par Iuno Sospita (→ Hera/Iuno).

b) AR deniers, frappés en Cyrénaïque par L. Pinarius Scarpus pour M. Antoine puis pour Octave Auguste, 31–27 av. J.-C. – *BMC* Emp 1, 112 n° 690; Crawford, *RRC* n° 546, 1–3 pl. 64; Giard, J.-B., *Bibl. Nat., Cat. des monn. de l'emp. rom. 1. Auguste* (1976) n°s 897–898 pl. 34. – Av.: tête semblable, à dr. Rv.: Victoire (→ Nike/Victoria) debout sur un globe.

E. Identification incertaine

Stèles

21. Punique, à fronton triangulaire. Tunis, rés. de l'Inst. Nat. d'Arch. Provient sans doute du *tophet* de Salammbo (Carthage). – Fantar, M. H. / Picard, C. et G. Ch., *Riv. di Studi Fenici* 3, 1975, 46. 56, 4 pl. 14, 2. – Fin du IIIe s. av. J.-C. – Au sommet de la stèle, un personnage masc., assis sur un trône, ramène la main g. vers sa poitrine et semble tenir un objet (fleur de lotus? cassolette d'encens?). L'image est très mutilée, mais l'attitude du personnage et sa place sur une stèle dédiée «à la Dame Tanit face de Baal et au Seigneur B.-H.» (*CIS* I 5698) font penser au dieu, Seigneur du *tophet*. A part ce document, aucune représentation certaine de B.-H. n'a été jusqu'ici retrouvée au *tophet*: Picard, C., *Karthago* 17, 1976, 84.

22. Néopuniques. Tunis, Bardo. De Mactar. – Picard, C., *o. c.* **3**, n°s 1012. 1015. 1018–1019. 1025–1026. 1030. 1034 et pls. – Ier s. av.–IIe s. ap. J.-C. – Au sommet des stèles, un disque rayonnant, à tête humaine. Les dédicaces s'adressant à B.-H., il est possible que le dieu soit ici représenté avec un caractère solaire particulièrement accentué: *cf.* Picard, G. «Civitas Mactaritana», *Karthago* 8, 1957, 36; Leglay (1966) 444.

23. Néopuniques. Tunis, Bardo. De Médeina (*Althiburos*). – Picard, C., *o. c.* **3**, n° 1067 et pl.; Merlin, A., *BullArchCTH* 1907, pl. 257 b; Toutain, J., *ibid.* 1919, pl. 21. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Buste solaire radié, entouré de cornes d'abondance et accompagné de Sphinx. *Cf.* Picard, G., *o. c.* **22**; Leglay (1961) 295.

24. Néopuniques. Tunis, Bardo. D'Aïn-Barchouch, région de Médeina. – *Cat. mus. Alaoui* (1897) n°s 780–781 pl. 21; Picard pl. 6, 1.-2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Au sommet, buste solaire, entouré d'une guirlande terminée par des mains tenant des palmes; au-dessous, les *Cereres* (→ Demeter/Ceres); plus bas, le dédicant.

25.* Néopuniques. Tunis, Bardo; Paris, Louvre MNB 898; MNB 899; Vienne, Kunsthist. Mus. I 350*; I 351; I 354; Londres, BM. De la Ghorfa (région de Dougga-*Thugga*). – Picard, C., *o. c.* **3**, 262–273 pls. 102–108; Bisi, A. M., *Le stele puniche* (1967) 116–118 pls. 30–31; *ead.*, *AntAfr* 12, 1978, 21–88 (avec bibl. complète). – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Sur un certain nombre de ces stèles, au sommet, une tête masc. (parfois fém.) dans une guirlande ou dans un cercle formé de serpents ourovores: on y reconnaît tantôt B.-H., tantôt Tanit-Caelestis. Sur une stèle, un buste de dieu porteur de la foudre. Au-dessous, de nombreux symboles (grappes de raisin, grenades) et des divinités-assesseurs (→ Dionysos/Bacchus, → Venus), pour souligner la souveraineté et les pouvoirs agraires du dieu suprême.

Monnaies

26. AE, Malaca (Espagne), IIe s. av. J.-C. – Villaronga, L., *Numismatica antigua de Hispania, Iniciación a su estudo* (1979) pls. 421–444; Chaves Tristán, Fr./Marin Ceballos, M. Cr., dans *Actes . . ., o. c.* **13**, pl. 76, 15. – Rv.: tête de face, radiée (B.-H. ?). Av.: tête de Cabire-Vulcain (→ Kabeiros, Kabeiroi; → Hephaistos/Vulcanus).

Divers

27. Œufs d'autruche peints. Alger, Mus. Arch. De Gouraya (*Gunugu*). – Astruc, M., *Libyca, Arch. Epigr.* 2, 1954, 8–32 et pls. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – On a signalé sur deux de ces documents un personnage à tête de taureau, qu'on a voulu identifier à B.-H.

Statuettes de Chypre

28. (= Ammon **12* a–e**, avec bibl.) Série de statuettes en calcaire, trouvées dans divers sanct. de Chypre. – Type attesté de la période archaïque (VIe s. av. J.-C.) à l'époque romaine tardive. – Dieu barbu à cornes de bélier, assis sur un trône parfois flanqué de deux béliers.

COMMENTAIRE

Dieu importé de Phénicie, où il était vénéré sous le nom de El, qui dominait le panthéon cananéen dès le XIVe s. avant d'être détrôné dans sa souveraineté par Baʿal, B.-H., héritier lointain de El et direct de Baʿal, a reçu son nom des Puniques. Accompagné le plus souvent du titre de *'dn*, «Seigneur», son nom signifie, semble-t-il, «maître des autels embrasés» (*hammanim*), c'est-à-dire des sacrifices (Masson, O./Caubet, A., *RDAC* 1980, 145; cette interprétation a été mise en doute par Baumgarten, A. I., *The Phoenician History of Philo of Byblos, A Commentary. EPRO* 89 [1981] 174, qui rejette aussi, contre Teixidor 12, l'explication de B.-H. comme «le dieu d'Amanos», c'est-à-dire le dieu de Palmyre).

Honoré seul ou (le plus souvent) avec sa parèdre Tanit, qui occupe la première place à partir du Ve s. av. J.-C., du moins à Carthage, et dont le nom est cité en tête dans les inscriptions (ce qui n'implique pas que la déesse fût moins importante que le dieu: *cf.* Fantar, M. H., *RStO* 47, 1972, 12 ss) – sur les stèles néopuniques récemment découvertes à Mactar, il est de nouveau invoqué seul; et à Cirta par exemple il a la primauté dès le début –, B.-H. règne sur l'Afrique berbéro-punique. Il s'y est surimposé à un → Ammon égypto-berbère, à qui il a emprunté ici les cornes de bélier (**16–20**), là (chez les Massyles notamment) le caractère solaire (**1. 3. 11–12. 22–24. 26**), tandis que, sous l'influence grecque, il prenait les traits du → Kronos hellénique (**6**). De là une iconographie qui, d'abord tributaire de l'Orient phénicien avec toutes ses composantes, y compris égyptienne, a ensuite combiné (comme le Zeus Ammon des Grecs de Cyrénaïque: **20b**) les traits du Zeus hellénique, de l'Ammon égypto-libyen et, dans certaines régions où le culte solaire était primordial, des attributs du Soleil.

Ainsi ce dieu, relativement peu connu en Orient où il est cependant attesté à Palmyre (Starcky, J., dans *Studi Orient. in onore di G. Levi della Vida* II [1956] 516; Teixidor 8. 12–18. 119. 133), et, beaucoup plus tôt encore – au IXe s. av. J.-C. –, à Zincirli (Donner, H./Röllig, W., *Kanaan. und aram. Inschr.*[2] [1966–1969] 24, 16), vénéré dans tout l'Occident phénicien-punique (en Sardaigne, en Sicile, à Malte, en Espagne), mais surtout en Afrique, se révèle par son iconographie d'une part très fidèle à ses origines orientales, d'autre part fortement influencé par le monde berbère.

MARCEL LE GLAY

BAALSHAMIN

(*Baalshamîn*, transcription traditionnelle du nom sémitique, qui signifie «Le Maître des Cieux»; *Baʿal-šemen*, transcription préférée par les sémitisants; *Ζεύς*, équivalent grec de son nom dans les inscriptions bilingues. Dit aussi «Seigneur du Monde»; en grec, *Ζεὺς ὕψιστος καὶ ἐπήκοος, Ζεὺς μέγιστος κεραύνιος*. Qualifié de «dieu bon et rémunérateur», parfois de «miséricordieux»; invoqué «pour le salut» de ses fidèles et de leurs proches.) Grand dieu cosmique et dieu suprême, B. est symbolisé par un aigle aux ailes éployées abritant les astres. Des aigles portant un rameau verdoyant et des Victoires (→ Nike) présentant une couronne, messagers d'éternité, l'accompagnent. Dieu du ciel et de l'orage, et par là de la pluie fécondante, B. est aussi un dieu agraire; le foudre, un bouquet d'épis et de branches chargées de fruits, un rinceau de vigne ou une grappe de raisin en sont les habituels attributs. Flanqué d'un dieu lunaire et d'un dieu solaire, dans lesquels on peut reconnaître → Aglibol et → Malakbel, il est la figure centrale d'une triade représentée sur des monuments.

Originaire de Phénicie, B. a pénétré dès le Ier s. av. J.-C. jusqu'en Mésopotamie, suivant un itinéraire jalonné par les manifestations de son culte. A Sîa, en Batanée, et à Palmyre, dans le désert de Syrie, de grands ensembles architecturaux lui ont été consacrés, implantés sur des plans régulateurs inspirés de principes identiques. De Rahlé, dans l'Hermon, il s'introduisit à Palmyre sous le nom de *Dourahloun* («Celui de Rahlé»), associé dans les dédicaces à son nom traditionnel. Son sanctuaire palmyrénien, pourvu d'un petit temple et d'une salle de banquets, et dont les cours furent progressivement ornées de colonnades, demeura florissant pendant les trois premiers siècles de notre ère; il survécut même au sac de la ville en 273 comme aux premières manifestations du christianisme. De Palmyre, son culte essaima dans la Palmyrène, jusqu'à Doura sur l'Euphrate, où il est attesté dès 31 ap. J.-C., et peut-être même au-delà, à Hiérapolis-Membidj et à Hatra.

Dès le début du IIe s. ap. J.-C. apparaissent par centaines, à Palmyre, de petits pyrées de pierre dédiés à un dieu non nommé, désigné comme «Celui dont le nom est béni à jamais»; il présente avec B. des affinités telles qu'on doit le considérer comme une forme évoluée de ce dieu. Il faut toutefois remarquer que cette forme spiritualisée du culte n'a pas pénétré dans son sanctuaire, où B. continue à être invoqué, comme ailleurs aussi en Palmyrène, sous son ancien nom.

BIBLIOGRAPHIE: Cantineau, J., *Inventaire des inscriptions de Palmyre* I (1930) 9–15; Collart, P., «Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre», *AnnArchSyr* 7, 1957, 68–90; *idem*, «Aspects du culte de Baalshamîn à Palmyre», dans *Mélanges K. Michałowski* (1966) 325–337 (= Collart 1); *idem*, «Le sanctuaire de Baalshemen», *Archeologia* 16, 1967, 52–56; *idem*, «Relief votif de Palmyre», dans *AntK* 4. Beiheft (1967) 97–101; *idem*, «Reconstruction du thalamos du temple de Baalshamîn à Palmyre», *AAAS* 19, 1969, 21–24 et *RA* 1970, 323–327; *idem*, «Orientation et implantation de deux grands sanctuaires syriens», *AAAS* 21, 1971, 217–229; Dunant, C., «Nouvelle inscription caravanière de Palmyre», *MusHelv* 13, 1956, 216–225; Gawlikowski, M., «Allat et Baalshamîn», dans *Mélanges Paul Collart* (1975); Ingholt, H./Seyrig, H./Starcky, J., *Recueil des tessères de Palmyre* (1955) 29–30 et 70 n°s 203–210 et 508 (= *RTP*); du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre* (1962) 305–329; Mission archéologique suisse en Syrie 1954–1966, *BiblHelvRom* X, *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre*: vols. I–II, Collart, P./Vicari, J., *Topographie et architecture* (1969); vol. III, Dunant, C., *Inscriptions* (1971) (= Dunant, *Inscr.*); vol. IV, *eadem*, *Sculptures* (à paraître); vol. V, Fellmann, R., *Die Grabanlage* (1970); vol. VI, Fellmann, R./Dunant, C., *Kleinfunde/Objets divers* (1975); *Princeton Univ. Archaeol. Expeditions to Syria*: Butler, H. C., vol. II A, Part 6 (1919) 365–402; Littmann, E., vol. IV (1914) 76 *et al.*; Schlumberger, D., *La Palmyrène du Nord-Ouest* (1951) 121–125; Seyrig, H., «Hiérarchie des divinités de Palmyre», *Syria* 13, 1932, 190–195 = *AntSyr* I (1934) n° 6, 27–32; *idem*, «Le culte de Bêl et de Baalshamîn à Palmyre», *Syria* 14, 1933, 239–253 = *AntSyr* I n° 13, 87–102; *idem*, «Nouveaux monuments palmyréniens des cultes de Bêl et de Baalshamîn», *Syria* 14, 1933, 253–282 = *AntSyr* I n° 14, 102–131; *idem*, «Nouveaux monuments palmyréniens de Baalshamîn», *Syria* 26, 1949, 29–41 = *AntSyr* IV (1953) n° 41, 31–44; Starcky, J., *Palmyre* (1952) 98–101; de Vogüé, M., *Syrie Centrale, Architecture* I (1865) 31–38; Wiegand, Th., *Palmyra* (1932) chap. XIV: «Der Baalshamîn-Tempel» (B. Schulz) 122–126.

CATALOGUE

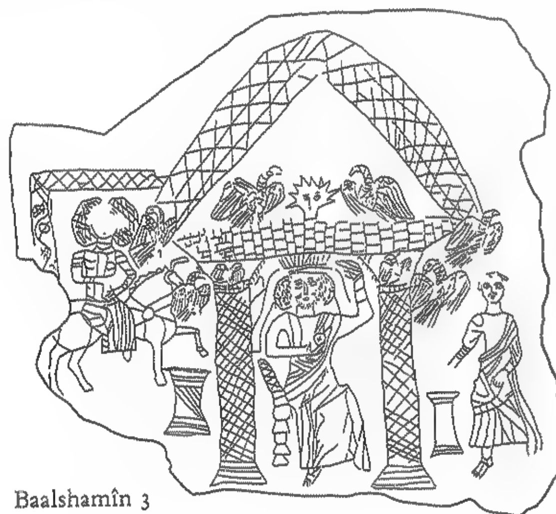
A. Baalshamîn isolé ou avec dédicants

1.* Relief de calcaire tendre. New Haven, Yale Univ. De Doura-Europos, temple de Zeus Kyrios. – *Dura Prel. Rep.* VII/VIII (1939) 292–302. 307–309 n° 915 et pl. 37; du Mesnil 306 fig. 180; Collart/Vicari pl. 103, 2. – Dédicace à B. datée de 31 ap. J.-C. – B. barbu, assis sur un trône, coiffé d'un polos et drapé dans un ample manteau, tenant dans sa main gauche un sceptre et dans sa droite levée un bouquet d'épis et de

fruits; à gauche, le dédicant, Séleucus, debout, portant un bélier.

2.* Relief de calcaire tendre. Damas, Mus. Nat. 7469. De Palmyre, sanctuaire de B. – Collart/Vicari 210 pl. 103, 1; Dunant, *Inscr.* n° 1. – Vers 50 ap. J.-C. – B. de face, assis sur un tabouret, drapé dans un ample manteau, tenant dans sa main gauche un bouquet d'épis et de fruits posé sur ses genoux; dans le champ, de part et d'autre, rinceau de vigne chargé de grappes; la partie supérieure est brisée.

3.• Graffite incisé. De Kh. Abou Douhour (Palmyrène). – Schlumberger 79–81 pl. 38, 1; du Mesnil 322–323 fig. 189. – Daté par une inscription d'août 147 ap. J.-C. – Dieu barbu trônant dans un temple entre deux colonnes, vêtu d'un manteau, la main gauche levée; dans le fronton, tête radiée entre deux aigles; aigles sur les chapiteaux ainsi que de part et d'autre dans le champ; à gauche, cavalier; à droite, personnage sacrifiant.


Baalshamîn 3

4. (= Doura **2** avec bibl.) Haut-relief en calcaire de Palmyre. New Haven, Yale Univ. De Doura-Europos, temple de Gaddé. – *Dura Prel. Rep.* VII/VIII (1939) 258–260. 277–278 n° 907 pl. 33. – Dédicace au Gad de Doura, c'est-à-dire B., datée de 159 ap. J.-C. – Le dieu, barbu, est assis de face entre deux aigles, vêtu d'un manteau, coiffé d'un calot, tenant dans la main gauche un sceptre, la droite étendue; à droite, jeune homme en habit militaire, tenant une lance et présentant une couronne, sous les traits de Séleucus Nicator; à gauche, le prêtre Hairan, coiffé du mortier, versant de l'encens sur un autel.

5.* Tessères de terre cuite. De Palmyre. – *RTP* 29–30 n°s 203. 205. 208. 210 pl. 12; du Mesnil 318. – B. y est représenté assis ou debout et désigné comme tel par une inscription ou par un attribut caractéristique: sceptre, globe, foudre, bouquet d'épis.

B. Triade de Baalshamîn

6. (= Aglibol **5***) Bas-relief de calcaire. Paris, Louvre AO 19801. De Bir Wereb (Wadi Miyah, Syrie). – Starcky 101 pl. 9; du Mesnil 313–314 fig. 181. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – Trois dieux juxtaposés, représentés debout, de face; au centre, B., barbu, coiffé d'une tiare, vêtu d'une cuirasse à lamelles et lambrequins et d'une chlamyde, la main droite levée, la gauche tenant la poignée d'un glaive énorme suspendu à un baudrier; à gauche, dieu lunaire, à droite, dieu solaire dans la même attitude et le même attirail, le premier pourvu d'un nimbe radié sur lequel est broché un croissant, le second d'un nimbe radié.

7. (= Aglibol **20***, = Allath **20***) Relief de calcaire. Paris, Louvre, AO 14927. Provenance: «entre Palmyre et l'Euphrate». – Du Mesnil 315–316 fig. 184. – Ier s. ap. J.-C. – Six divinités alignées, au nombre desquelles trois dieux tenant un sceptre, vêtus d'une cuirasse à lambrequins et d'une chlamyde: au centre, B. coiffé d'un calathos; de part et d'autre, deux dieux nimbés.

8. (= Aglibol **12***) Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. De Kh. Ramadane (Palmyrène). – Trois dieux tenant une lance, vêtus d'une cuirasse à lambrequins et d'une chlamyde: au centre, B., barbu, coiffé d'un calathos et pourvu d'un nimbe lisse; à gauche, dieu lunaire (Aglibôl), un croissant aux épaules se détachant sur un nimbe radié; à droite, dieu solaire (Malakbêl), pourvu d'un nimbe radié.

9. (= Aglibol **21**, = Allath **18***) Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. 4134. De Kh. Leqteir (Palmyrène). – Quatre divinités alignées, tenant un sceptre; à droite, un dieu barbu, vêtu d'un manteau, est très probablement B.; son voisin, vêtu d'une cuirasse, est pourvu d'un nimbe radié. Le relief est incomplet; on peut y restituer la triade.

10. (= Aglibol **6***) Relief de calcaire. Woodbridge (Connecticut), Mus. – Vers 50 ap. J.-C. – Trois dieux cuirassés, tenant une haste: au centre, B. barbu, coiffé d'un calathos; de part et d'autre, deux dieux nimbés. La présence d'un croissant *à droite* rend l'identification de la triade incertaine.

C. Représentations symboliques

11.* Niche monolithe en calcaire. Palmyre, Mus. De Palmyre, sanctuaire de B. – Collart/Vicari 157 pl. 95, 1. – 2e quart du Ier s. ap. J.-C. – Au-dessus de la niche, richement encadrée, en relief sur le linteau, aigle abritant sous ses ailes éployées quatre rosaces inégales; à droite, aigle aux ailes entrouvertes tenant dans son bec un rameau; le panneau symétrique à gauche est détérioré.

12. Niche monolithe en calcaire. Palmyre, Mus. De Palmyre, sanctuaire de B. – Collart/Vicari 158 pl. 95, 2. – 2e quart du Ier s. ap. J.-C. – Au-dessus de l'encadrement de la niche, en relief sur le linteau, aigle abritant sous ses ailes éployées quatre rosaces inégales; aux extrémités, motifs indistincts.

13. (= Aglibol **23**) Niche monolithe en basalte. Soueida, Mus. Du sanctuaire de B. à Sîa (Djebel druze). – Ier s. ap. J.-C. – Dans le fronton porté sur deux colonnes: au centre, aigle debout, les ailes entrouvertes; à gauche, buste engagé dans un croissant; à droite, tête dans un nimbe radié.

14. Autel quadrangulaire en basalte. Soueida, Mus. De Atîl (Djebel druze). – Dunand, M., *Le musée de Soueïda* (1934) 22–23 n° 19 pl. 6. – Sur une face, bas-relief d'un aigle porté sur un perchoir, les ailes entrouvertes; sur la face opposée buste lunaire et buste solaire superposés.

15. (= Aglibol **10***) Linteau de niche en calcaire. Palmyre, Mus. De Palmyre, sanctuaire de B. – Dunant, *Inscr.* n° 2; Collart 1, 97–101 pl. 35. – Vers 50 ap. J.-C. – Grande composition en relief, axée sur un aigle abritant symétriquement sous ses ailes éployées les bustes nimbés d'un dieu lunaire à gauche (Aglibôl) et d'un dieu solaire à droite (Malakbêl), deux petits aigles tenant un rameau et deux rosaces; aux extrémités du linteau, deux aigles aux ailes entrouvertes tenant dans leur bec un rameau.

16.* Frs. de linteaux de niches en calcaire. Palmyre, Mus. De Palmyre. – Collart/Vicari 159–161 pls. 97–98. – Ier s. ap J.-C. – Morceaux de reliefs montrant le motif de l'aigle aux ailes éployées abritant des astres figurés par des rosaces, et flanqué d'aigles aux ailes entrouvertes.

17. Linteau de calcaire en deux frs. Rahlé (Hermon). – Seyrig, *AntSyr* I 105 fig. 15 = *Syria* 14, 1933, 256; Krencker, D./Zschietzschmann, W., *Römische Tempel in Syrien* (1938) 230 fig. 347; Collart/Vicari 217 pl. 104, 1–2. – Ier s. ap. J.-C. – Partie gauche et partie droite d'un aigle aux ailes éployées, tenant dans son bec une couronne et dans ses serres une palme surmontée d'un serpent, flanquée de deux rosaces.

18. Stèle de pierre sculptée. Damas, Mus. Nat. De Tell Sfir (Syrie du nord). – Seyrig, *AntSyr* III (1940) 24 fig. 12 = *Syria* 20, 1949, 192; Collart/Vicari pl. 103, 3; du Mesnil 328 fig. 191, 5. – Main tenant un foudre, surmontée d'un disque radié et d'un croissant, et accompagnée d'un bovidé.

19. Pyrée de pierre orné d'un relief. Trouvé à Gdêm (55 km au N. de Palmyre). – Seyrig, *AntSyr* I 116–118 fig. 19 = *Syria* 14, 1933, 267–269; du Mesnil 327–328 fig. 191, 1. – Ier s. ap. J.-C. – Main tenant un foudre, accompagnée d'un disque contenu dans un croissant et de quatre chevreaux.

20.* Plaque de calcaire ornée d'un relief. Nazala-Qariatein (?). – Seyrig, *AntSyr* IV 36–37 pl. 1, 6 = *Syria* 26, 1949, 33–34; Collart/Vicari pl. 103, 4. – Dédicace à B. datée de janvier 228 ap. J.-C. – Dans un cadre rectangulaire mouluré, main droite tenant trois épis.

21.* Tessères de terre cuite. De Palmyre. – *RTP* 29–30. 70 n°s 204. 209. 508 pls. 12.25; du Mesnil 317 figs. 185. 318. – Grappe et feuille de vigne, ou aigle éployé avec deux globules, symboles de B., désigné deux fois par une inscription.

D. Triade du «dieu anonyme»

22. (= Aglibol **18***) Pyrée quadrangulaire en calcaire, orné d'un relief. Strasbourg, Bibliothèque (coll. Euting). – Du Mesnil 314–315 fig. 182. – Dédicace palmyrénienne au «dieu anonyme» datée de 240 ap. J.-C. – Sur la face opposée, trois bustes divins au-dessus d'un personnage en orant: au centre, dieu barbu vêtu d'un manteau; de part et d'autre, dieux imberbes et cuirassés, pourvus d'un nimbe radié.

E. Baalshamîn avec d'autres dieux

23. (= Aglibol **14***, = Astarte **23**, = Bel **5**) Bas-relief de calcaire. Palmyre, Mus. D'al-Maqate (Palmyrène). – Cinq divinités alignées: Malakbêl (ou → Iarhibol), B., Bêl, Aglibôl, → Astarte; B., debout, appuyé sur un sceptre, tient dans la main gauche un bouquet d'épis.

24. (= Aglibol **15**, = Arsu **16**, = Bel **6***) Bas-relief de calcaire. Palmyre, Mus. A 1234. De Wadi Arafa (Palmyrène). – Personnage sacrifiant sur un autel et sept divinités alignées (primitivement huit), nommées dans la dédicace: Astarté, Aglibôl, Malakbêl, Bêl, B., → Nemesis, Arsou et Abgal. B., barbu, coiffé du calathos, est assis et accompagné d'un taureau à bosse; il tient un sceptre dans la main gauche et un bouquet d'épis dans la droite.

COMMENTAIRE

La plus ancienne représentation de B., désigné comme tel par une dédicace, est la stèle votive de Doura-Europos, datée de 31 ap. J.-C. (**1**); le dieu y est figuré assis, sous son aspect agraire, évoqué par le bouquet d'épis et de branches chargées de fruits qu'il tient dans sa main. Le même aspect agraire de B. est évoqué dans le relief votif mutilé qui provient de son sanctuaire à Palmyre par le bouquet d'épis et de fruits posé sur ses genoux et par les rinceaux de vigne figurés dans le champ (**2**). Il est évoqué de façon abrégée par une grappe de raisin sur les tessères palmyréniennes de terre cuite n°s 204 et 209 (**21**), et par le bouquet d'épis que tient la main divine sur le relief votif de Nazala, dédié à B. en janvier 228 ap. J.-C. (**20**). Mais la puissance souveraine de B. est évoquée en même temps, sur le relief de Palmyre, par le trône sur lequel il est assis (**2**), sur le relief de Doura par le trône, le polos qui le coiffe et le sceptre qu'il tient dans sa main (**1**), sur des tessères par le foudre, le sceptre ou le globe qui l'accompagnent (**5**), sur les reliefs votifs de Gdêm et de Tell Sfir par le foudre (**18–19**). Le graffite d'Abou Douhour, en Palmyrène, daté d'août 147 ap. J.-C., le représente aussi trônant dans un temple (**3**).

B. barbu est aussi souvent représenté nimbé au milieu d'autres dieux, en habit militaire, revêtu d'une cuirasse et armé d'un glaive, selon un usage courant à Palmyre (**6–8. 10**); par son style et par le type de la cuirasse, le relief du Louvre paraît le plus ancien (**6**). Il représente, sans adjonction de personnages secondaires, la triade composée, avec le dieu principal, d'un dieu lunaire, à gauche, et d'un dieu solaire, à droite; le premier, caractérisé par un croissant aux épaules, est généralement identifié avec Aglibôl, le second avec Malakbêl; pour J. T. Milik (*Dédicaces faites par des dieux* [1972]

97), ce seraient, au contraire, *Dourahloun* et *Rahim*. La triade peut être reconnue au milieu d'autres divinités dans trois reliefs de la Palmyrène (**7–9**) ainsi que, très vraisemblablement, sur une stèle de même provenance (**10**) et sur une fresque célèbre de Doura-Europos, aujourd'hui conservée à Yale, où les trois dieux palmyréniens portés sur des socles ne peuvent représenter la triade de Bêl (Seyrig, H. *AntSyr* I 31–32 pl. 43 = *Syria* 13, 1932, 194; *cf. AntSyr* II, Errata, et Starcky 101). Elle est évoquée de manière magistrale par le grand bas-relief aux aigles découvert dans le sanctuaire de B. à Palmyre, où le dieu, «Maître des Cieux», est représenté sous la forme d'un aigle abritant sous ses ailes étendues les bustes d'un dieu lunaire et d'un dieu solaire, ainsi que d'autres astres (**15**); par son style, dans lequel D. Schlumberger a finement analysé la rencontre d'influences helléniques et orientales (*Syria* 37, 1960, 266 pl. 11, 1), il illustre la rencontre à Palmyre d'éléments cultuels des mêmes origines. B. est semblablement figuré sous la forme d'un aigle aux ailes éployées abritant des astres, à Palmyre, au linteau de deux niches votives de même provenance (**11–12**), en Damascène, dans son sanctuaire de Rahlé sur un grand linteau (**17**), en Batanée, dans son sanctuaire de Sîa au couronnement d'une niche votive (**13**) et au temple d'Atîl sur un autel de basalte (**14**).

L'identification des parèdres comme Aglibôl et Malakbêl est suggérée par une dédicace au «dieu anonyme» datée de décembre 188 ou 224 ap. J.-C., où ils sont expressément nommés; dans trois autres, l'invocation «aux deux Frères Saints» s'adresse presque sûrement à ces dieux; et la triade du «dieu anonyme» est figurée, exceptionnellement, sur un autel votif daté de 240 ap. J.-C., où trois bustes apparaissent dans le ciel aux yeux du donateur en prière (**22**). C'est l'unique représentation figurée du «dieu anonyme», invoqué en revanche à Palmyre par une profusion de dédicaces des IIe et IIIe s. ap. J.-C., alors que B. continue d'être encore désigné par son nom dans son sanctuaire jusqu'au milieu du IIe s. ap. J.-C. et dans la Palmyrène jusqu'en 228.

Les quelques représentations figurées de B. que nous venons de recenser sont sans commune mesure avec l'importance de son culte exprimée par les dédicaces qui lui sont adressées et par le développement des bâtiments de ses deux principaux sanctuaires: à Sîa, l'harmonie mathématique d'un plan aujourd'hui masqué sous les matériaux accumulés par une destruction volontaire, à Palmyre, l'ornement des colonnades et du petit temple heureusement proportionné qui sont venus au cours des ans agrémenter les cours. «Maître des Cieux», B. y est plastiquement évoqué sous la forme d'un aigle abritant les astres (**11–12. 15–16**), comme il l'a été aussi à Rahlé (**17**), tandis que sa nature agraire est de préférence évoquée dans des ex-voto provenant des petits sanctuaires de la Palmyrène (**19–20**), à Palmyre même (**2**) et à Doura (**1**). Accompagné de parèdres, il s'en distingue par son aspect et par la position médiane qu'il occupe dans la triade entre un dieu lunaire et un dieu solaire (**6–10**). «Dieu suprême et qui exauce», en grec *Ζεὺς ὕψιστος καὶ ἐπήκοος*, il est encore ainsi désigné par la dédicace d'un autel, le 25 septembre 302 ap. J.-C., qui est la plus récente manifestation de son culte.

PAUL COLLART †

BABAKCHOS

(*Βαβάκχος*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Dionysos **791** mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV*² 370, 13: Brygosmaler; *Para* 365; *Add* 111; Fränkel, *Namen* 31–34. 90 Nr. c; Simon, E., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson, 1982) 125–128 Abb. 30a–b. – Um 490/80 v. Chr. – Beide Vasenseiten gehören zusammen. Ort der Handlung ist das Dionysosheiligtum von Athen. Auf einer Vasenseite nähern sich vier Satyrn (B., → Hydris, → Styon, → Terpon) der → Hera, auf der anderen packen zwei Satyrn (→ Echon und → Lepsis), denen ein dritter (→ Dromis) zu Hilfe eilt, die Herabotin → Iris, die hier gegen ein Opfer für Dionysos einschreiten soll. Die Satyrn wollen ihr als treue Hunde ihres Herrn die Opferzunge, die Iris bereits genommen hat, wieder entreißen (Simon). Auf der Heraseite heißt der zweite Satyr von l. B., ein von Bakchos abgeleiteter Name (zu dessen Erklärung s. ausführlich Fränkel 31–34). Die Darstellung ist von einem Satyrspiel angeregt (s. zu diesem zuletzt Simon).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

BACAX

(*Bacax*) Divinité indigène de l'Afrique du Nord romaine.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: *CIL* VIII 5504–5519. 18828–18857; *Inscr. lat. de l'Algérie* II 2 4502–4584.

BIBLIOGRAPHIE: Alquier, J. et P., *Le Chettaba et les grottes à inscriptions latines du Chettaba et du Taya* (1929); Camps, G., «Bacax», *Encycl. berbère*, cah. n° 19; Gsell, St., *Hist. anc. de l'Afrique du Nord* VI (1929) 136; Leglay, M., *Saturne africain. Histoire* (1966) 410.

CATALOGUE

Aucune représentation sûre ne nous est parvenue. Deux monuments d'Algérie portent l'image d'un dieu libyque, qui pourrait être B.

1. Buste en pierre. Près du bordj Tahar ben Hadj, à env. 10 km de la grotte du Taya. – Souville, G., «Une divinité libyque de la région de Roknia», *Recueil de notices et mémoires de la soc. arch. de Constantine* 68, *Livre du centenaire* (1953) 311–213 et pl. h.-t. – Sculpture maladroite, influencée par la technique romaine. Grosse face ronde, barbue, sur un cou énorme. Le nez est grossièrement taillé, la bouche largement ouverte, les lèvres épaisses et le menton arrondi. La chevelure abondante est esquissée.

2. Autel taillé dans un bloc en grès de Numidie. Skikda, Mus. Trouvé près d'Aïn Charchar (Auribeau), entre Annaba et Azzaba (Jemmapes). – Vertet, H., «Autel rustique de l'époque impériale près d'Auribeau (Algérie)», *RA* 1960/2, 173–184 figs. 2–4. – Buste grossier d'un dieu barbu, abondamment chevelu, présentant les mêmes caractéristiques que le précédent. Il paraît posé sur un socle d'acanthe, comme beaucoup de divinités de la fécondité.

COMMENTAIRE

Par son nom, B. paraît être un dieu libyque. Mais son culte n'est attesté épigraphiquement qu'à l'époque romaine, et même assez tardivement. Sur les 83 inscriptions gravées en l'honneur de *Bacax Augustus*, 57 sont datées entre 210 et 284 ap. J.-C. Toutes ont été retrouvées sur les parois de l'entrée de la vaste grotte du Taya, Ghar el-Djemaa, près de *Thibilis* (Announa), où elles avaient été gravées par les *magistri Thibilitanorum* pour la plupart, quelques-unes par les *magistri Dothensium*, sans doute à l'occasion d'un pèlerinage annuel, qui d'après les textes les plus précis devait se situer entre le 31 mars et le 8 mai. Il s'agit donc sans doute d'un dieu chthonien (culte des grottes), vénéré dans les campagnes comme maître de la fertilité de la terre.

MARCEL LE GLAY

BACCHUS → Dionysos/Bacchus

BAETICA → Corduba

BAETIS

Einer der Hauptflüsse Spaniens (heute Guadalquivir), namengebend für die Hispania Baetica. Der Flußgott erscheint auf Reichsprägungen Hadrians, zu Füßen des Hercules Gaditanus (→ Herakles).

LITERARISCHE QUELLEN bei Hübner, E., *RE* II 2 (1896) 2763–2764 *s. v.* «Baetis».

KATALOG

1.* Aureus, Hadrian, 119–123 n. Chr. – *BMC Emp* III Taf. 48, 19. – In seinem Tempel steht Hercules zwischen zwei stehenden Frauengestalten (→ Hesperides?), unten gelagerter B. nach r., bärtig, halbnackt, vom Rücken gesehen.

2. Aureus, Hadrian, 119–123 n. Chr. – *BMC Emp* III Taf. 49, 1. – Wie **1**, B. nach l. gelagert.

3.* Aureus, Hadrian, 119–123 n. Chr. – *BMC Emp* III Taf. 51, 21. – B. wie vorher, zu Füßen des stehenden Hercules (Inschrift *HERC GADIT*) nach l. gelagert, l. Prora.

KOMMENTAR

Die Ikonographie des Flußgottes folgt dem kaiserzeitlichen Schema (→ Danuvius, → Fluvii, → Tiberis). Mit der Prora wird die Schiffbarkeit des Flusses angedeutet.

HERBERT A. CAHN

BAGEIS

(*Βάγεις, Βάγις*) Stadtgöttin; Personifikation der gleichnamigen Stadt (*Καισάρεια Βάγις*) in Nordostlydien am Oberlauf des Hermos. Ein Kult für die Stadtgöttin ist epigraphisch bisher nicht bezeugt.

BIBLIOGRAPHIE: Lage der Stadt, Testimonien, Überblick über die Münzprägung (B. fehlt dort), Inschriften: Herrmann, P., *TAM* V 1 (1981) 12–17. Bagis wurde offenbar erst unter Domitian zur Stadt erhoben: Habicht, Ch., *JRS* 65, 1975, 66. 77.

KATALOG

Münzen von Bag(e)is

1. AE, Zeit des Septimius Severus und Caracalla. – Imhoof-Blumer, *MGr* 384 Nr. 1 (ohne Abb.). – Vs.: Drapierte Büste der Stadtgöttin mit Mauerkrone nach r.; *ΒΑΓΕΙΣ*. Rs.: Asklepios; *ΕΠΙ ΔΙΟΓΕΝΟΥΣ ΑΡΧ Α ΤΟ Β, ΒΑΓΗΝΩΝ*. – Head, *HN*² 648 führt unter den Rs.-Typen auf: «City seated». Vgl. dazu Imhoof-Blumer, F., *Lydische Stadtmünzen* (1897) 47 Nr. 5; *SNG* Fitzwilliam 4848; am Sitz der nicht sicher zu benennenden opfernden Figur lehnt ein Schild.

KOMMENTAR

B. ist eine der vielen kaiserzeitlichen Polispersonifikationen, die gerade im lydisch-phrygischen Raum auf den sog. «pseudoautonomen» Prägungen besonders der jüngeren Städte massiert auftreten; die Ikonographie ist banal. Einen mythischen Eponymen kennt man für Bag(e)is nicht. Die in der Münzprägung von Bag(e)is nicht seltene «normale» Tyche vertritt die Stadt vielleicht auf den «Homonoia»-Prägungen mit dem benachbarten Temenuthyrai (z. B. *SNG* v. Aulock 2918, Zeit des Gallienus; der ihr gegenüberstehende Men dürfte eher für Temenuthyrai stehen). Bisweilen hält die Tyche von Bag(e)is Ähren (z. B. Im-

hoof-Blumer, *MGr* 384 Nr. 2a; *BMC* Lydia 37, 33; 39, 44, Caracalla bzw. Geta). PETER WEISS

BAKCHAI → Mainades

BAKCHE

(*Βάκχη*, weibliche Form von Bakchos) Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften. Bakchantin nach Hesych *s. v.* «*Βάκχη*». Auch bei Nonn. *Dion.* 14, 394 als Eigenname einer Mänade zu verstehen.

1.• Kelchkrater, att. rf. Bologna, Mus. Civ. PU 286. – ARV^2 1158: nahe dem Dinos-Maler; Fränkel, *Namen* 49. 96 Nr. t; Pellegrini, G., *Cat. dei vasi antichi dipinti* ... (1900) 46–48 Abb. 35; Pfuhl, *MuZ* Abb. 562; Brendel, O., *RM* 45, 1930, 221–222 Abb. 2. – Um 420/10 v. Chr. – Dionysosheiligtum. Dreifußweihung und Vorführung des Opferstieres durch zwei Niken. Ganz r. hinter dem sitzenden Dionysos steht B. (*BAXXE*; hochgebundenes Haar, Peplos, Thyrsos in der Linken) in Dreiviertelansicht. Ihre hieratische Haltung entspricht der feierlichen Handlung. Ganz l. der Satyr →Simos im Gestus des Aposkopein.

2.* Glockenkrater, att. rf. London, BM E 503. Aus Capua. – ARV^2 1159, (l 8): may be by the Chrysis P. himself; Fränkel, *Namen* 49. 102 Nr. ι Taf. 3. – Um 420 v. Chr. – Im Zentrum sitzender Dionysos. Vor ihm steht B. (*BAXXE*; Peplos, Diadem im Haar) und hält Weinkanne und Kantharos für den Gott bereit. Hinter B. ein nicht benannter flötenblasender Silen, hinter Dionysos die Mänade →Ourania mit Tympanon. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

BALISSOS → Skirtos II

BALTIS AUGUSTA

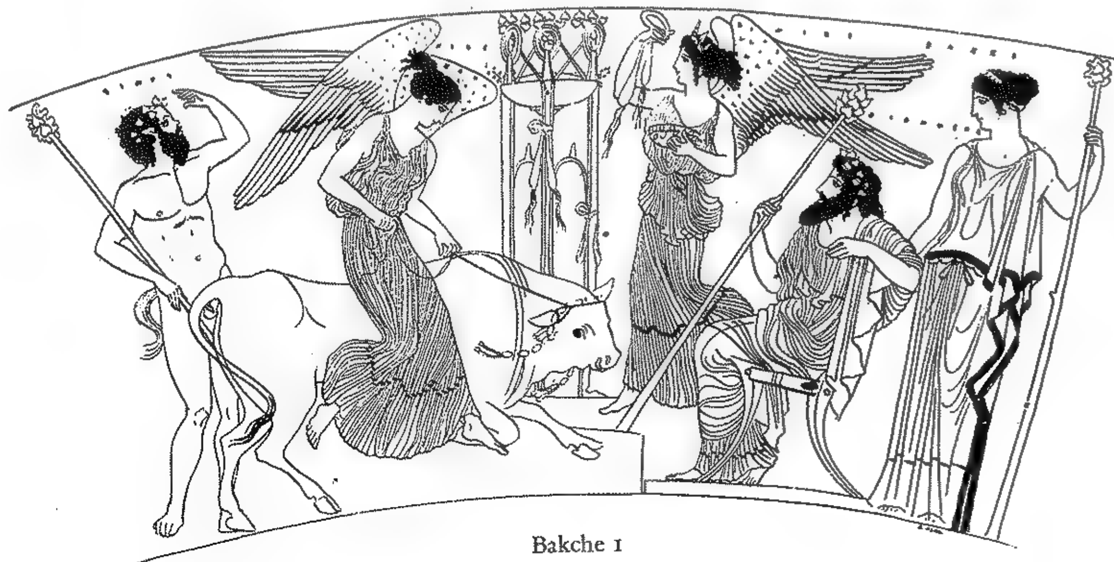
Nom de déesse attesté par quelques documents épigraphiques retrouvés en Pannonie, à Aquincum et Brigetio notamment. L'origine de cette figure divine est ou phénicienne ou syrienne, bien qu'on ne puisse préciser davantage. Le sens du nom en sémitique («Ma Dame»), confirmé par l'épithète latine *Augusta*, révèle une grande déesse de type oriental.

BIBLIOGRAPHIE: Cumont, F., *RE* II 2 (1896) 2842–2843 *s. v.* «Baltis»; Kádár, Z., *Die kleinasiatisch-syrischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn. EPRO* 2 (1962) 5–15. 56–59. 79–81; Drijvers, H. J. W., *Cults and Beliefs at Edessa. EPRO* 82 (1980) 183–185.

Aucun document figuré ne peut être rattaché avec certitude à cette divinité.

F. Cumont, qui n'avait pas connaissance des documents palmyréniens, admettait sans nuance l'équivalence Baltis = Beltis et plaçait le centre du culte en Osrhoène d'où il serait parvenu avec quelques militaires en Pannonie. Mais le domaine de Beltis, dont le nom a une forme babylonienne, dépassait de loin cette province et la forme Baltis peut refléter un original syro-phénicien: *cf.* la forme *Βααλτίς* pour la grande déesse de Byblos dans Philon de Byblos, *FGrH* 790 F 2, 35.

Les documents sûrs consistent dans la dédicace d'un temple, à Aquincum, à Baltis et à la Déesse Syrienne (*CIL* III 10393 = Dess. *ILS* 4277) et celle de quatre autels (Aquincum: *CIL* III 10574; Brigetio: *CIL* III 4273 et 10964; Györ: Kádár 60 pl. 6, 12). Dans deux autres cas, la restitution du nom de la déesse reste douteuse. C'est d'un côté la dédicace de l'arc érigé à Aquincum par C. Iul. Sextinus à la Déesse Syrienne, à Jupiter et à une autre déesse et, de l'autre, une dédicace *[...]i aug. sac.* sur un relief de Brigetio aujourd'hui à Vienne, Kunsthist. Mus. III 313 (*CIL* III 10973; Barkóczi, L., *Brigetio* [1951] 61 n° 206 pl. 45, 3; Noll, R., *Griech. und lat. Inschr. der Wiener Antikensammlung* [1962] 144 n° 376; *Die Römer an der Donau. Landesausstellung Schloß Traun, Petronell* [1973] 348 n° 1052); la restitution *[Balt]i* est fort possible; mais l'image de la déesse en costume amazonien, tenant bipenne et pelta, surprend dans le cas de Baltis-Beltis. ERNEST WILL



Bakche 1

BAPHYRAS

(*Βαφύρας*) Fleuve côtier de Piérie, aujourd'hui le Potoki, issu du massif de l'Olympe; il arrose Dion avant de se jeter dans le Golfe thermaïque.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 9, 30, 8; Ptol. 3, 13, 15.

BIBLIOGRAPHIE: Oberhummer, E., *RE* II 2 (1896) 2850 *s. v.* «Baphyras».

IDENTIFICATION INCERTAINE

1. Tête de marbre. Thessalonique, Mus. Arch. 1053. – Bakalakis, G., «Baphyras», dans *Pro arte antiqua. Festschr. H. Kenner* I (1982) 28–32 pl. 12–13, 1–5. – Époque antonine. – Tête de jeune homme aux cheveux longs, coiffé d'une couronne tourelée aujourd'hui presque entièrement brisée.

La présence de cette couronne, qui le rapproche davantage des *genii* de villes (→Temnos, →Tmolos) et des Tychai (→Tyche), et le parallèle de l'→Olganos aux longs cheveux qui en est par contre dépourvu, ne suffisent pas à assurer entièrement l'identification proposée; aucun dieu-fleuve (→Fluvii) ne présente d'ailleurs, semble-t-il, ce détail iconographique. JEAN CH. BALTY

BARGASOS

(*Βάργασος*) Eponymer Heros der Stadt Bargasa am Harpasos (Karien). Sohn einer sonst unbekannten Barge und des Herakles; Verbindung mit dem Mythos von Omphale (Apollonios von Aphrodisias). Mit Phyllis Vater des Alkaios (Q. Smyrn.), ferner Vater des karischen Königs Kyardes oder Kyardos (Steph. Byz.).

LITERARISCHE QUELLEN: Apollonios von Aphrodisias, *FGrH* 740 F 2; Steph. Byz. *s. v. Κύαρδα;* Q. Smyrn. 10, 141–146 («*Μάργασος*»).

BIBLIOGRAPHIE: Robert, L., *A travers l'Asie mineure* (1980) 355. 362–364. 371–374; Tümpel, K., *RE* III 1 (1897) 14–15 *s. v.* «Bargasos» und «Barge».

KATALOG

Darstellung des B. wahrscheinlich, aber nicht gesichert:

Kaiserzeitliche Münzen von Bargasa

1.* AE, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *BMC* Caria 70, 3. 4 Taf. 11, 4 («emperor», Head) = Robert 372 fig. 31 (4); Forrer, L., *The Weber Coll.* (1929) III 6441 Taf. 227 («emperor»); *SNG* Kopenhagen 173 («emperor», Breitenstein); *SNG* v. Aulock 2512 («Kaiser», Kraft); *SNG* v. Aulock, Index 216 («Gallienus»); Robert 372 fig. 31. – Rs.: Reiter im Schritt nach r. mit flatterndem Mantel, beide Hände am Zügel, keine Attribute.

KOMMENTAR

In dem bisher allgemein als «Kaiser» gedeuteten Reiter sah Robert sicher zu Recht eine Figur der Lokaltradition von Bargasa, für die sich am ehesten eine Deutung als Gründerheros, das heißt als B. anbiete. PETER WEISS

BARIS → Tyche

BARKIDA → Amazones **65**

BASILE → Echelos

BASSARAI → Mainades

BASTET

(*Bastet, Bastis, Bast,* transcription traditionnelle du nom égyptien de la déesse de Bubastis en Egypte) Déesse de la joie et de l'amour, protectrice des femmes, la déesse-chatte de Bubastis fut représentée à l'époque pharaonique tantôt sous la forme d'une chatte, tantôt sous la forme d'une femme à tête de chatte; déesse de la chaleur bienfaisante, B. était considérée comme la forme atténuée et bénéfique de Sekhmet, la terrible déesse-lionne. B. à corps féminin et à tête de chatte fut souvent supplantée à l'époque hellénistique et romaine par →Isis-Boubastis.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les textes grecs et latins mentionnent pas directement B. Les textes habituellement cités à propos de B. se rapportent soit à →Boubastis, souvent assimilée à →Isis, soit à →Artemis transformée en chatte ou encore aux chats sacrés ensevelis à Bubastis.

BIBLIOGRAPHIE: Boussac, P.-H., «Le culte de la déesse Bast dans l'Italie méridionale et particulièrement à Pompéi», *Recueil des travaux ... de l'Institut oriental* 37, 1915, 28–32; *idem, CRAI* 1914, 499–505; Budge, E. A. W., *The Gods of the Egyptians* I (1904) 444–450; Hopfner, Th., *Der Tierkult der alten Ägypter nach den gr.-römischen Berichten und den wichtigeren Denkmälern* (1913) 35–40; Kees, H., dans Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) *s. v.* «Bastet»; Weber, W., *Königl. Museen zu Berlin. Die ägyptisch-griechischen Terrakotten* (1914) 119–121.

CATALOGUE

B. est toujours figurée debout.

A. Bastet portant un enfant

1.* Petite statue en calcaire peint et doré. Hildesheim, Pel.-Mus. 748. – Roeder, G., *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim* (1921) 161 fig. 68; Kayser, H., *Pelizaeus Museum* (1966) pl. 46; *idem, Die ägyptischen Altertümer im Römer-Pelizaeus Museum in Hildesheim* (1973) 120 fig. 98. – II[e] s. av. J.-C. – B. tenant un sistre de la main droite, un enfant sur le bras gauche. Devant elle, restes d'un vase et d'un animal (?).

B. Bastet seule

2.* Statuette en bronze de l'ancienne collection Minutoli. Berlin-Ouest, Staatl. Mus., Ägypt. Slg. 17816. – Weber 119 fig. 76; Roeder, G., *Ägyptische Bronzefiguren* (1956) 330 n° 2499 pl. 39 e; Dunand, F., *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée* I. *EPRO* 26 (1973) pl. 37, 2. – B. tenant un sistre dans la main droite, un vase sur la gauche.

3. Statuette en terre cuite, autrefois dans la collection C. M. Kaufmann. – Kaufmann, C. M., *Ägyptische Terrakotten* (1913) fig. 38; *idem, Graeco-ägyptische Koroplastik* (1915) 72–73 pl. 26, 194. – B. tenant un sistre de la main droite; à sa gauche, un chat sur une base moulurée.

4.* Statuette en terre cuite. Bonn, Akad. Kunstmus. D 456. – Weber 119 fig. 77 (et non 76). – B. tenant une torche de la main droite, deux oiseaux sur le bras gauche.

5. Statuette en terre cuite. Marseille, Mus. Borély, Cat. n° 1095. – Maspéro, G., *Cat. du musée égyptien de Marseille* (1899) 199 n° 1095; Weber 119 n. 3. – «B. coiffée de l'étoffe rayée, dont les bouts lui retombent sur les épaules, vêtue de la robe égyptienne rayée qui lui descend jusqu'à la cheville. Elle a les mains croisées sur la poitrine».

6.* Statuette en terre cuite. Hildesheim, Pel.-Mus. 1838. – Roeder, *o. c.* **1**, 169; Kayser, *o. c.* **1**, 123. – Hellénistique. – B. «en vêtement grec».

C. Bastet en compagnie d'autres divinités

7.* Stèle en calcaire. Hildesheim, Pel.-Mus. 1895. – Roeder, *o. c.* **1**, 90 n° 1895; Kayser, *o. c.* **1**, 130. – Epoque ptolémaïque. – «Un roi Ptolémée offrant une figure de la déesse Maat à B. à tête de chat, au dieu-bélier Mendès et à la déesse-poisson Hat-mehit».

D. Représentation incertaine

8. Fragment de moule en plâtre, probablement pour une statue de bronze, provenant probablement de Mit-Rahiné. Le Caire, Mus. Egypt. 32072 et 32073. – Edgar, *CatGénCaire. Greek Moulds* (1903) 20 n° 32072 pl. 9. – Epoque romaine. – Torse humain et tête féline, portant une perruque égyptienne.

COMMENTAIRE

Les représentations de B. avec un corps féminin et une tête de chatte semblent avoir été peu nombreuses à l'époque ptolémaïque et à l'époque romaine. Bien que leur provenance soit inconnue, elles ont été, semble-t-il, fabriquées en Egypte; contrairement aux figures de B. en forme de chatte, elles ne semblent guère avoir connu de succès hors d'Egypte.

Une stèle ptolémaïque (**7**), représentant un Ptolémée apportant une offrande à B. à tête de chat accompagnée d'autres divinités, prouve qu'à l'époque hellénistique B. était encore officiellement adorée sous sa forme mi-chatte, mi-femme. La petite statue de calcaire peint **1** est une œuvre d'assez bonne qualité; B., dont la tête était dorée, est vêtue d'une longue tunique rouge coquettement plissée, couverte d'un manteau fixé par le nœud isiaque. B. brandit un sistre de la main droite et tient sur son bras gauche un bébé aux cheveux noirs qui met ses deux mains sur sa bouche. On a identifié cet enfant comme →Bes (Roeder, *o. c.* **1**, 161; Kayser, *o. c.* **1**, 120) mais il nous semble qu'il s'agit plutôt d'un enfant humain, attribut normal de B. déesse des naissances, souvent confondue avec Isis dont elle porte le nœud; près de la déesse, un vase et les traces indistinctes d'un animal, peut-être un singe ou plutôt un chat.

La statuette en bronze **2** montre B. vêtue, comme la précédente, d'un manteau avec le nœud isiaque. Elle brandit un sistre de la main droite et porte un vase sur sa main gauche. Sa tête est couverte d'une perruque et un disque solaire est fixé sur sa tête.

Les statuettes en terre cuite **2–6** sont d'une veine plus populaire; leur qualité technique est médiocre. La statuette **3** était en si mauvais état qu'elle fut d'abord prise par son possesseur pour une figure d'Horus (*cf.* Kaufmann, *o. c.* **3** [1913], fig. 38). Couronnée d'un disque solaire, vêtue d'une tunique et d'un manteau drapé autour des hanches, B. agite un sistre en regardant un chat surmonté d'un emblème et perché sur une base (pour le chat, *cf.* une fresque du temple d'Isis à Pompéi: Boussac 31 avec fig.; Tran tam Tinh, *Le culte d'Isis à Pompéi* [1964] pl. 5, 2). Sur la statuette **4**, dont les détails sont presque indistincts, B. semble porter le nœud isiaque et tient de la main droite une longue torche, à la manière de →Demeter. Selon Weber, elle porte deux oiseaux au creux du bras gauche. Parfois elle est coiffée, à l'égyptienne, du klaft (**5**), parfois elle est simplement vêtue «à la grecque» (**6**). L'assimilation de B. à →Isis remonte à l'époque pharaonique: dans la liste des nomes du temple d'Edfou, on indique qu'à Bubastis «l'âme d'Isis est ici en tant que Bastet» (*cf.* Dunand, *o. c.* **2**, 119).

On ne connaît qu'une seule représentation ptolémaïque (**7**) où elle figure en compagnie d'autres divinités qui sont, elles aussi, à demi-animales: le dieu-bélier de Mendès et la déesse-poisson Hat-mehit. Les figurations des dieux égyptiens à corps humain et à tête animale répugnaient aux Grecs et c'est sans doute la raison pour laquelle B. fut supplantée à l'époque ptolémaïque et à l'époque romaine par Bubastis, forme purement féminine de la même déesse, dont des dédicaces et des représentations ont été retrouvées en Egypte et hors de l'Egypte.

Les fragments de moule **8** représentent B. selon Weber (Weber 119 n. 3) mais la photographie montre la trace, entre l'oreille et le menton, d'un arc de cercle qui ressemble à une crinière de lion; il s'agit peut-être d'une représentation de la déesse Sekhmet à tête de lionne, puisque celle-ci, quoique lionne, est toujours représentée avec une crinière de lion. Il semble toutefois que les Egyptiens n'aient pas toujours fait la différence entre le chat et le lion, qui sont parfois désignés par le même mot (*cf.* Zimmermann, F., *Die ägyptische Religion nach der Darstellung der Kirchenschriftsteller und die ägyptischen Denkmäler* [1912] 112–114).

MARIE-ODILE JENTEL

BAT [- - -]

(*Βατ*[) Satyrname (→Silenos, Silenoi) auf einem römischen Relief.

1. (= Admete 1•* mit Lit. [untere Szene], = Apollon/Apollo **388** [untere Szene]) Kleines Marmorrelief, «Tabula Albani» (alle vier Ecken ergänzt). Rom, Villa Albani 957. – Willers, D., in Helbig[4] IV Nr. 3278. – Spätantoninisch. – Heraklesrelief nach Art der Tabulae Iliacae. In der oberen Zone der ausruhende Herakles auf einem Löwenfell, umgeben von Satyrn und Mänaden, deren Namensbeischriften nicht alle erhalten sind. Es handelte sich um geographische Namen, wie die beiden Inschriften l. von Herakles →Europe (II) und →Italos zeigen. Wahrscheinlich trug dann der dritte Satyr l., dessen Name auf *Σ* endete, den Namen eines weiteren westlichen Landes, das in bezug zur Wanderung des Herakles stand (Iberos? Sikelos?). Die Mänade r. von Herakles müßte dann als Gegensatz zu Europe Asia oder Africa geheißen haben. Die beiden sie belästigenden Satyrn dürften nach Gebieten oder Flüssen in diesen Kontinenten benannt gewesen sein. Durch welche Länder Herakles gereist ist, ist in den Inschriften im unteren Teil des Reliefs aufgeführt. Da auch Indien genannt ist, hat man für den Satyrn, dessen Namen mit *BA* oder vielleicht mit *BAT* beginnt, Baktros erwogen (die Vorschläge zu den Namen sind gesammelt bei Sadurska, *Tables* 88). In Analogie zu →Batyllos **1** wurde er auch Batyllos benannt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

BAT(I)EIA → Dardanos

BATON I

(*Βάτων*) Wagenlenker des →Amphiaraos. Wie dieser stammt er aus dem Geschlecht des →Melampous, zieht mit ihm gegen Theben und versinkt – nach den meisten Quellen – zusammen mit ihm in der Erde. Im Kult des Heilgottes Amphiaraos hat er aber dann keinen Platz; dagegen besaß er in Argos ein Heiligtum neben einem Temenos des →Asklepios, in der Nähe eines Amphiaraos-Heiligtums.

LITERARISCHE QUELLEN: In den wenigen uns erhaltenen Fragmenten der *Thebais* wird B. nicht genannt. Da sein Name aber in der Bildkunst schon früh in Beischriften erscheint (**2. 3. 4**), darf als sicher gelten, daß er auch schon im Epos Wagenlenker des Amphiaraos war. Bei Euripides (*Phoen.* 171–173) lenkt Amphiaraos selbst sein Gespann, sonst ist aber den wenigen älteren Quellen nicht zu entnehmen, daß B. nicht an der Entscheidungsschlacht vor Theben teilgenommen habe. Nach *Schol.* Pind. O. 6, 21 b versinkt er zusammen mit Amphiaraos; dort wird neben B. auch noch Schoinikos als Name des Wagenlenkers genannt.

Auch nach Apollod. *bibl.* 3 (77) 6, 8, wo Elaton als zweiter Name angegeben wird, und nach Paus. 2, 23, 2 teilt er das Schicksal des Amphiaraos; Pausanias erwähnt an dieser Stelle auch seine Abstammung und das *ἱερόν* in Argos. Nur bei Statius wird B. schon vorher im Kampf getötet (*Theb.* 7, 584–588). Die bei Steph. Byz. *s. v.* «*Ἄρπυια*» überlieferte Nachricht des Polybios (*frg.* 21 Büttner/Wobst), daß B. nach Illyrien ausgewandert sei und dort die Stadt Harpyia gegründet habe – danach müßte er also den Untergang des Amphiaraos überlebt haben – beruht möglicherweise auf einer Vermengung mit anderen, historischen Trägern dieses Namens (s. *RE* III 1, 141–143 *s. v.* «Baton 3–5»).

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* III 1 (1897) 141 *s. v.* «Baton 1»; Robert, *Heldensage*[4] 3, 918; Wolff, G., *ML* I 1 (1884–86) 752 *s. v.* «Baton».

KATALOG

B. ist nur zusammen mit Amphiaraos dargestellt. Es wird deshalb immer auf den Katalog des Artikels «Amphiaraos» verwiesen, wo alle Denkmäler ausführlicher vorgestellt und diskutiert sind.

A. Statuen

1. (= Amphiaraos **4** mit Lit.) Statuengruppe der Sieben gegen Theben (→ Septem) an der Heiligen Straße in Delphi, Weihgeschenk der Argiver für den Sieg in der Schlacht bei Oinoë. Nicht erhalten. – Paus. 10, 10, 3. – Nach der Mitte des 5. Jh. v. Chr. – B. als Wagenlenker im Wagen stehend, Amphiaraos auf oder neben dem Wagen.

Ob B. auch in der entsprechenden Statuengruppe auf der Agora von Argos (Paus. 2, 20, 5; →Amphiaraos **5**) dargestellt war, geht aus dem Pausaniastext nicht

hervor. Da B. gerade in Argos Verehrung genoß, wäre es denkbar.

B. Baton beim Auszug des Amphiaraos

a) Baton namentlich genannt

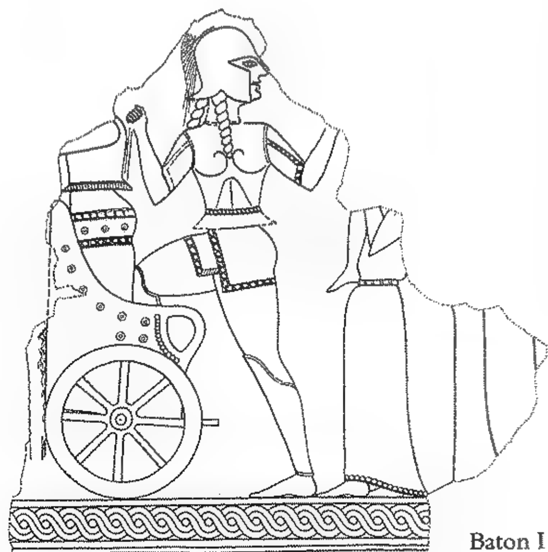
2. (= Amphiaraos **15** mit Lit.) Kypseloslade, zur Zeit des Pausanias im Opisthodom des Heratempels in Olympia. Nicht erhalten. – Paus. 5, 17, 8. – Um 550 v. Chr. – B. steht im Wagen, hält in einer Hand die Zügel, in der anderen die Lanze.

3.* (= Ainippe II **1***, = Amphiaraos **7*** mit Lit.) Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1655, verschollen. Aus Cerveteri. – Amphiaraosmaler, um 570 v. Chr. – B. in langem Chiton, mit Helm und Schwert steht im Wagen. Den Schild hat er auf dem Rücken festgeschnallt; in der Linken hält er die Zügel, in der Rechten ein langes Kentron. Vor ihm, halb durch die Pferde verdeckt, eine Frau, → Leontis, die ihm eine Schale reicht.

4. (= Amphiaraos **10***) «Tyrrhenische» Amphora, fr., att. sf. Basel, Slg. H. A. Cahn HC 921. – Krauskopf, I., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) 108–110. 114–115 Taf. 25. – Ainippegruppe, 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – B. (*BATON*) im Wagen des nach l. gerichteten Viergespanns hält mit beiden Händen die Zügel und das Kentron. Er trägt einen langen Chiton und einen Hut und hat ein Schwert umgegürtet. Amphiaraos steigt gerade auf.

b) Baton ohne Namensbeischrift (Auswahl, 11 unsicher)

5.• (= Amphiaraos **14** mit Lit.) Getriebenes Bronzeblech, fr. Olympia, Mus. B 103. Aus Olympia, Stadion-Nordwall. – Späteres 7. Jh. v. Chr. – B. (Panzer, kurzer Chiton, Helm?) steht im nach l. gerichteten Wagen, Amphiaraos steigt auf.



Baton I 5

Vgl. auch → Amphiaraos **78**.

6. (= Amphiaraos **8*** mit Lit.) Lekanisdeckel, fr., att. sf. Athen, Nat. Mus. Akr. 2112. Von der Akropolis. – *ABV* 58, 120: C-Maler. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – B. (langer Chiton, Panzer, Helm, Schwert, auf den Rücken geschnallter Schild) hält die Zügel des nach r. laufenden Viergespanns. Amphiaraos steigt auf.

7.* (= Amphiaraos **9*** mit Lit.) «Tyrrhenische» Amphora, att. sf. Florenz, Mus. Arch. 3773. Aus Tarquinia. – *ABV* 95, 8; *Para* 34: Castellani-Maler; *FR* III 4 Abb. 2. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Ähnlich **6**. B., nur mit Schild bewaffnet, hält außer Zügeln Kentron. Amphiaraos auf Wagen zuschreitend.

Ähnlich: → Amphiaraos **11**. **12**. **72***; vgl. auch → Amphiaraos **21***. **75***. **76***.

8. (= Amphiaraos **13*** mit Lit.) Bauchamphora, att. sf. Chiusi, Mus. Etr. 1794. Aus Chiusi. – *ABV* 330, 1: Priamosmaler. – Um 520 v. Chr. – B. (kurzer Chiton, Beinschienen, Schwert, Kentron) steigt gerade auf und sagt zu dem vor ihm stehenden Amphiaraos: «*ANABA*» (steig auf!).

9. (= Amphiaraos **17*** mit Lit.) «Pontische» Amphora, etr. sf. München, Antikensl g. 838 (J. 151). – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – B. (kurzer Chiton, Panzer?, Helm, Peitsche) hält Zügel des nach l. gerichteten Dreigespanns. Amphiaraos steigt auf.

Ähnlich: → Amphiaraos **18*** (B. mit Lanze).

10. (= Amphiaraos **24*** mit Lit.) Kalpis, fr., att. rf. Leningrad, Ermitage W 755 (B 1845, St. 1650). Aus Vulci. – *ARV*² 605, 64; Niobidenmaler. – Um 460 v. Chr. – Friedlicher Abschied des Amphiaraos von seiner Familie. Ganz r., etwas erhöht und von der Szene weggewendet, ein junger Mann (Panzer), von dem nur der Oberkörper erhalten ist: B. im Wagenkorb?

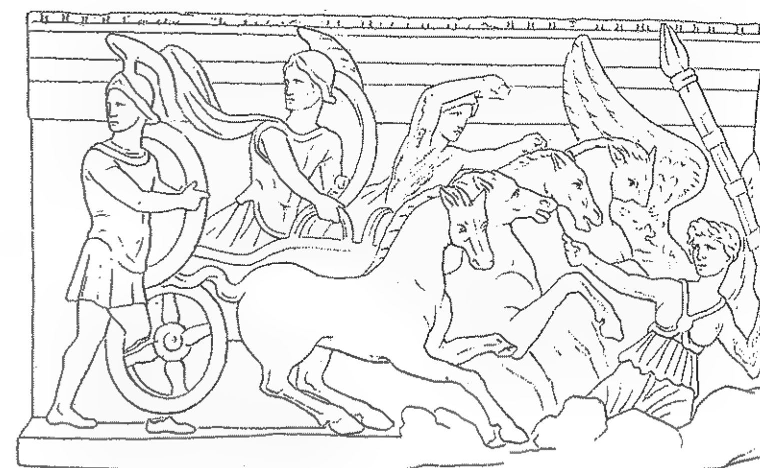
11. (= Amphiaraos **26*** mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. Syrakus, Mus. Reg. 18421. Aus Kamarina. – *ARV*² 1075, 7: Danaemaler; *Para* 449. – Um 440 v. Chr. – Amphiaraos überreicht Alkmaion ein Schwert. R., nach der Mitte zurückblickend, ein jugendlicher Krieger (Lanze, Schild, Pilos-Helm, Chlamys), sicher ein Begleiter des Amphiaraos, vielleicht B.?

12. (= Amphiaraos **74*** mit Lit., = Apollon **918**, = Erinys **85**) Volutenkrater, apul. rf. Leningrad, Ermitage B 1710 (St. 406). – *RVAp* II 490, 21: Dareiosmaler. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Auf der nach r. fahrenden Quadriga Amphiaraos, der von seinen Söhnen Abschied nimmt, und B. (mit Helm, sonst fast ganz durch den Schild des Amphiaraos verdeckt).

Ähnlich: → Amphiaraos **74a** (= Erinys **82** mit Lit.); **74b**.

C. Baton auf dem Schlachtfeld

13. (= Amphiaraos **34** mit Lit.) Fresko. Pompeji VII 6 (1), 28. – 3. Stil, 1. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Im Mittelteil Zweikampf des → Eteokles und Polyneikes. R. ein Zweigespann, im Wagen Amphiaraos und B., beide in voller Rüstung.



Baton I 16

D. Baton beim Untergang des Amphiaraos

14. (= Amphiaraos **37*** mit Lit.) Lekythos, att. wgr. sf. Athen, Nat. Mus. 1125 (CC 960). Aus Eretria. – Haspels, *ABL* 172. 266 XVII Nr. 3 Taf. 50, 3: Beldam-Gruppe. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – B., durch Amphiaraos halb verdeckt, im Wagen des versinkenden Viergespanns.

15. (= Amphiaraos **38*** mit Lit., = Argonautai **33** mit Lit. [Seite *B*], = Athena **601** mit Lit. [Seite *B*], = Bousiris **27** mit Lit. [Seite *A*, Hals], = Epigonoi **3** mit Lit. [Seite *B*]) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 3031 (T. 579 VT). Aus Spina. – *ARV*² 612, 1: Maler von Bologna 279; *Add* 131; Alfieri, *Spina* 38–40 Abb. 87. – Um 450 v. Chr. – Seite *A*: Von den Pferden sind nur noch Kopf und Hals zu sehen; Amphiaraos und B. (Chiton, Helm, Kentron), die sich nach r. wenden, sind bereits bis zur Taille versunken.

16.• (= Amphiaraos **42** mit Lit.) Tuffurne, etr. (Volterra). Volterra, Mus. Guarnacci 188. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 25, 1. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Viergespann nach r. von «Furie» in Abgrund gezogen. Im Wagen ein Hoplit, Amphiaraos, zurückblickend, neben ihm eine nicht mehr näher identifizierbare, kleinere Figur, die weit vornübergebeugt die Zügel hält (B.? oder Furie?). Direkt hinter dem Wagen ein weiterer Krieger in derselben Haltung wie Amphiaraos.

17. (= Amphiaraos **43** mit Lit.) Tuffurne, etr. (Volterra), Volterra, Mus. Guarnacci 508. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Versinkendes Viergespann nach l. Im Wagen A., l. von ihm, eigentlich nicht mehr im Wagen stehend, ein junger Mann mit erhobener r. Hand. Mit der Linken greift er an sein Schwert. Mißverstandene Figur des B.?

18. (= Amphiaraos **44*** mit Lit.) Alabasterurne, etr. (Chiusi). Chiusi, Mus. Arch. 215. Aus dem Marcni-Grab bei Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 24, 8. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Versinkendes Viergespann nach r. Im Wagen Amphiaraos und r. neben ihm ein unbärtiger Mann, B.?, der mit beiden Händen an den Schild des Amphiaraos faßt.

AUSZUSCHEIDEN

19. (= Amphiaraos **45*** mit Lit.) Terrakottagiebel, etr. Florenz, Mus. Arch. 9798. Aus Talamone. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – Die in der früheren Rekonstruktion neben Amphiaraos stehende, als B. gedeutete Figur, gehört nicht hierher, sondern in die Giebelmitte (Platte 12). Amphiaraos scheint alleine im Wagen gestanden zu haben.

E. Baton mit Amphiaraos in der Unterwelt

DEUTUNG UNSICHER

20. (= Amphiaraos **81** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Basel, Antikenmus. BS 464. – *RVAp* II 865, 23: Baltimore-Maler; *RVAp Suppl. 1*, 146; Hampe, R./Simon, E., *Griechisches Leben im Spiegel der Kunst*² (1985) 39 (Deutung auf → Pelops). – 320–310 v. Chr. – Amphiaraos vor dem in einem Naiskos thronenden Hades, darunter das Viergespann nach l. B. (langer Chiton, phrygische Mütze, Kentron) läuft hinter dem leeren Wagen und faßt die Zügel. Er ist wohl gerade abgestiegen, da Hermes, vor dem Gespann stehend, die Pferde in Empfang nimmt.

Ähnlich: → Amphiaraos **80** (B. mit Pilos).

KOMMENTAR

Die ältesten Denkmäler, die Amphiaraos durch eine Namensbeischrift bezeichnen, überliefern uns auch den Namen des B.: Auf der Kypseloslade (**2**), dem Amphiaraos-Krater (**3**) und einer etwa gleichzeitigen attischen Vase (**4**) lenkt er das Gespann des Amphiaraos, der Haus und Familie verläßt und aufbricht zum unerwünschten Feldzug gegen Theben. Weitere attische Darstellungen aus derselben Zeit, dem 2. Viertel des 6. Jh., auf denen Namensbeischriften fehlen, können angeschlossen werden (**6**. **7**); sehr wahrscheinlich ist auch der Lenker auf dem Bronzeblech in Olympia aus dem späteren 7. Jh. (**5**) schon B. zu nennen. Ob Leontis, die auf dem Amphiaraos-Krater (**3**)

B. den Abschiedstrunk reicht, eine Erfindung des Malers ist oder ob diese Episode vielleicht aus dem Epos stammt, ist nicht zu sagen – möglich ist beides.

B. steht auf allen Bildern schon im Wagen und hält das bereits anfahrende Gespann an kurzem Zügel, während Amphiaraos gerade den Wagen besteigt. B. ist ebenfalls mehr oder weniger vollständig bewaffnet, um eventuell in den Kampf eingreifen zu können: Außer Schutzwaffen wie dem auf dem Rücken festgeschnallten Schild (**3. 6. 7**), Panzer (**5. 6. 8–10**) und Helm (**3. 5. 6. 9**) trägt er auch ein Schwert (**3. 4. 6. 8**), das außer zum Kampf notfalls auch dazu dienen konnte, die Leinen verwundeter Pferde abzutrennen (Hom. *Il.* 16, 470–475). Die Lanze, die B. auf der Kypseloslade (**2**) gehalten haben soll, ist ungewöhnlich und findet sich sonst nur auf einer pontischen Amphora (→ Amphiaraos **18**). Es wäre zu überlegen, ob Pausanias nicht vielleicht das lange Kentron, das B. auf den vergleichbaren Bildern hält (**3. 4. 7. 8. 15**) mit einer Lanze verwechselt hat. Das Kentron ist notwendig zum Antreiben der Pferde, und zusätzlich zu Kentron und Zügeln läßt sich eine Lanze kaum halten. Auf dem Blech des 7. Jh. (**5**) trägt B. noch einen kurzen, im 6. Jh. dann meist einen knöchellangen Chiton (**3. 4. 6. 7**; Ausnahme: **8** und die etr. Vasen: **9**), was im Kampf sehr hinderlich gewesen wäre und wohl nur als – von Darstellungen von Wagenrennen übernommene – Bildkonvention zu erklären ist: Bei Rennen trugen die Lenker eben lange Chitone, und zum Kampf wurden Gespanne im 6. Jh. nicht mehr verwendet.

Auch etr. Vasen (**9**) übernehmen in der 2. Hälfte des 6. Jh. das Bildschema der Ausfahrt, mit B. im Wagen, den Amphiaraos gerade besteigt. Variiert wird dieses Schema auf späteren sf. att. Vasen (**8**, vgl. → Amphiaraos **20. 21**), bis im 5. Jh. der alte Bildtypus der Amphiaraos-Ausfahrt ganz abkommt. Auf der Hydria des Niobidenmalers (**10**) war wohl am rechten Bildrand noch der Wagenkorb mit B. dargestellt, während das Gespann schon außerhalb des Bildfeldes zu denken ist: Anders läßt sich die erhöht stehende, dem Bildrand zugewandte Gestalt des jugendlichen Kriegers kaum erklären. Ob deshalb auch der auf Amphiaraos wartende Gefährte auf dem Glockenkrater in Syrakus (**11**) B. genannt werden darf, ist fraglich, da nichts in seiner Ausrüstung auf einen Wagenlenker hindeutet – sonst wäre auch etwa an → Polyneikes zu denken. Auch in der Statuengruppe der Sieben in Delphi (**1**) war B. im Wagen stehend zu sehen – Näheres wissen wir über diese Gruppe nicht. Man darf vielleicht vermuten, daß B. wie auf den rf. att. Vasen (**10. 15**) bartlos und also deutlich jünger als Amphiaraos dargestellt war.

Nach der älteren Sagenversion scheint B. auch mit Amphiaraos zusammen in der Erde versunken zu sein; so geben die ältesten uns bekannten Bilder, zwei att. Vasen (**14. 15**), die Szene wieder. Erst im Fries des Heroons von Gjölbaschi (→ Amphiaraos **39**) fährt Amphiaraos allein in die Tiefe. Ob dahinter eine abweichende literarische Version zu suchen ist, muß offen bleiben – ein Euripides-Vers (*Phoen.* 172), nach dem Amphiaraos vor Theben sein Gespann selbst lenkt, könnte darauf hinweisen, hat aber allein nicht genügend Beweiskraft. Auch die späteren Denkmäler sind in diesem Punkt nicht einheitlich: apul. Vasen aus dem letzten Drittel des 4. Jh. (**20**), die nach einem Vorschlag von M. Schmidt Amphiaraos vor Hades darstellen (anders Simon, a. O. **20**: → Oinomaos), zeigen B. als Lenker des Gespanns auch in der Unterwelt: er ist abgestiegen, geht aber hinter den Pferden her, deren Führung Hermes übernommen hat. Wieder trägt er das lange Wagenlenkergewand, auf dem Volutenkrater in Basel dazu noch eine phrygische Mütze – eine Kopfbedeckung, die zu einem Griechen nicht recht passen will, aber wiederkehrt auf apul. Vasen, die A. D. Trendall auf die Ausfahrt des Amphiaraos gedeutet hat (→ Amphiaraos **74 a. b**). Am ausführlichsten ist die Szene geschildert auf einem Volutenkrater des Dareiosmalers (**12**); hier trägt B., der wie auf den anderen Vasen neben Amphiaraos im Wagen steht, einen Helm.

Hellenistische Darstellungen der Niederfahrt des Amphiaraos sind uns nur aus Etrurien erhalten (→ Amphiaraos **40–45**). Auch sie ergeben, was B. betrifft, kein klares Bild, B. fehlt im Giebel von Talamone (**19**) und auf einigen Volterraner Urnen (→ Amphiaraos **40. 41**?); auf anderen Urnen (**16–18**) scheint eine zweite Figur im Wagen dargestellt zu sein, die aber nur auf einer Volterraner Tuffurne (**16**) die Pferde zu lenken versucht, sonst eher wie eine «Furie» (**18**) oder ein zufällig an dieser Stelle kämpfender Krieger (**17**) agiert. Daß B. in einem zu postulierenden Vorbild dargestellt war, kann aus den Urnen nicht geschlossen werden. Umgekehrt kann aber auch das Fehlen B.s im Talamone-Giebel nicht ohne weiteres auf ein eventuelles Vorbild übertragen werden, denn es wäre vorstellbar, daß die etruskische Eigenheit, zahlreich Todesdämonen in die Szene einzufügen, dazu führte, daß andere, in einer Vorlage noch vorhandene Figuren, weggelassen wurden.

Eindeutig ist die Situation auf römischen Sarkophagen (→ Amphiaraos **46**): Amphiaraos lenkt allein sein Zweigespann. Auf einem pompejanischen Fresko dagegen, das Amphiaraos auf dem Schlachtfeld während des Zweikampfs der Oidipous-Söhne darstellt, steht B. neben ihm im Wagen (**13**). Beides ließe sich gut mit der bei Statius geschilderten Version in Einklang bringen, nach der B. und der an seine Stelle tretende Herses während des Kampfes getötet werden, Apollon selbst dann für einige Zeit die Rolle des Lenkers übernimmt und Amphiaraos erst verläßt, als die Stunde seiner Niederfahrt gekommen ist (*Theb.* 7, 771–793). Allerdings versinkt bei Statius Amphiaraos lange vor dem Bruderkampf, so daß seine Chronologie im Detail für das pompejanische Fresko nicht gelten kann – eine direkte Abhängigkeit von Statius ist ja ohnehin aus zeitlichen Gründen ausgeschlossen (die *Thebais* wurde 92 n. Chr. veröffentlicht).

In römischer Zeit spielt B. also nur eine unbedeutende Rolle. Die frühen Darstellungen aus der 1. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. (**2. 3. 4**), die seinen Namen zuerst überliefern, bezeugen, was sich aus den wenigen zufällig erhaltenen Schriftquellen nicht erschließen ließe: Die Gestalt des B. ist in der Amphiaraos-

Sage fest verwurzelt. Er spielt dort natürlich keine Hauptrolle, kann aber nicht ganz unbedeutend gewesen sein. Dafür spricht seine von Pausanias überlieferte Abstammung aus dem Melampodiden-Geschlecht, zu dem auch Amphiaraos selbst gehörte, und die Tatsache, daß er neben den sieben Heerführern im Argiverweihgeschenk in Delphi dargestellt war (**1**). In Argos scheint er eine gewisse Eigenständigkeit besessen zu haben. Er wurde in einem eigenen *ἱερόν*, getrennt von dem des Amphiaraos, verehrt. Seine Stellung zu Amphiaraos mag der des → Automedon zu → Achilleus entsprochen haben. Daß er vor allem als Wagenlenker bekannt war, zeigt das Bild einer korinthischen Hydria, auf der in einer Szene des trojanischen Sagenkreises ein Lenker ebenfalls B. genannt wird (→ Baton II).

Schon im späteren 5. Jh. v. Chr. beginnt die Gestalt des argivischen Heros zu verblassen. Im Fries von Gjölbaschi begleitet er zum erstenmal Amphiaraos nicht auf seiner letzten Fahrt. Das mag damit zusammenhängen, daß die Sage von den Sieben gegen Theben neu gestaltet wurde in den Tragödien, die die Handlung – schon aufgrund der Beschränkung der Personenzahl – konzentrieren auf die Hauptfiguren und für Gestalten wie B. im Gegensatz zum alten Epos wenig Raum lassen. Hinzu kommt, daß B. in dem seit dem späteren 5. Jh. an Bedeutung gewinnenden Kult des Heilgottes Amphiaraos keinen Platz hatte.

INGRID KRAUSKOPF

BATON II

Etym. m. wird *s. v.* «*Βάτεια*» ein König Baton erwähnt, nach dem die Stadt Bateia im Land der Trojaner benannt sein soll; nach anderen Quellen soll diese Stadt nach Bateia, der Tochter des Teukros und Gemahlin des → Dardanos heißen (*RE* III 1, 122 *s. v.* «Bateia» bzw. 141 *s. v.* «Baton 2»). Ein B. im trojanischen Kontext ist auch dargestellt auf:

1.* (= Alexandros **69 a**) Hydria, spätkorinthisch. Okayama, Kurashiki Ninagawa Mus. – Lorber, *Inschriften* 91–92 Nr. 151 Taf. 45; Simon, E., *The Kurashiki Ninagawa Museum* (1982) 42–45 Nr. 20 mit Abb. – 560/550 v. Chr. – B. (*BATON*) als Lenker im langen, weißen Chiton, gerüstet mit Helm und Schild, im Wagen eines nach l. gerichteten Viergespanns. Vor ihm Priamos (Beischrift) und zwei halb durch die Pferde verdeckte Frauen. Ganz l. Paris (Beischrift).

Da dieser B. im Aussehen völlig B. I, dem Wagenlenker des Amphiaraos, gleicht, wird der Namensbeischrift wohl eher eine Assoziation des Vasenmalers (gerüsteter Wagenlenker = Baton) als die nur spät und unsicher überlieferte Gestalt des Königs von Bateia zugrunde liegen.

INGRID KRAUSKOPF

BATYLLOS

(*Βάτυλλος*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Eirene **12**, = Erato IV 1) Pelike, att. rf. Ehem. Paris, Slg. Raoul-Rochette. Aus Ruvo. – *ARV*² 1316, 3: Gruppe von Neapel 3235; Fränkel, *Namen* 75. 104 Nr. *φ*; Jahn, O., *Vasenbilder* (1839) 13–16 Taf. 2; Shapiro, *Personification* 202. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Thiasos. In der Mitte → Dionysos und → Eirene als Liebespaar umgeben von den Mänaden → Erato, → Pannychis, → Polyerate und den Satyrn B. (*BATYΛΛΟΣ*), → Eurytion (IV), → Sybas, dabei → Pothos. Ganz l. B. mit Fackel und Tympanon. Er hat den Kopf zurückgelegt und schaut nach oben.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

BAUBO

(*Βαυβώ, Βαβώ*) Personnage du mythe éleusinien, développé principalement sous l'influence de l'orphisme, qui le substitua à Iambé (Hom. *h.* 2, 202) dans l'épisode de la consolation de → Demeter: arrivée à Eleusis, à la recherche de Koré (→ Persephone) enlevée, Déméter reçoit l'hospitalité de Dysaules et de sa femme B. Persistant dans sa tristesse elle refuse de boire le *κυκεών* que B. lui offre. Pour égayer la déesse affligée, B. s'asseoit en face d'elle, relève son vêtement et montre son sexe; Déméter, amusée, se met à rire et boit le *κυκεών*.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le récit de la consolation de Déméter nous est transmis par les fragments d'un poème prétendument orphique (Kern *Orph. F.* 126–128 *frg.* 52). L'épisode n'est pas autrement attesté. Il s'agit d'une version dont la date de composition, tout en restant fortement discutée, ne semble pas devoir être antérieure à l'époque hellénistique. Les plus anciennes mentions du nom seul de B. ne remontent d'ailleurs pas plus haut que le IVᵉ s. av. J.-C.: Asclépiade de Tragilos (*FGrH* 12 F 4) atteste que B. était la femme de Dysaules, héros autochtone d'Eleusis (père d' → Eubouleus et de → Triptolemos: Paus. 1, 14, 3), et la mère de Protonoé et de Nisa, personnages connus par les poésies et les mystères d'Orphée. Le texte d'une inscription votive, trouvée près d'un sanctuaire de Déméter à Naxos (*Praktika* 1950, 280; 1954, 336) et datée de la fin du IVᵉ s. av. J.-C., nomme B. à côté des divinités principales d'Eleusis, Déméter, Koré et Zeus Eubouleus. Une inscription semblable (Iᵉʳ s. av. J.-C.) provient de Paros (*IG* XII 5, 227), ancien centre de culte de Déméter Thesmophoros.

B. était la nourrice de Déméter: Hesych. *s. v.* «*Βαυβώ*». On doit aussi prendre en considération la variante du nom *Βαβώ* (inscription de Paros, *o. c.*; inscription de l'époque impériale provenant de Gaule: *CIG* 4142; passage de Psellos: Kern *Orph. F.* 129 *frg.* 53;

inscription de Dion en Macédoine: *SEG* 27, 280; *REG* 1978, 272), dont le sens de «vieille femme» est attesté par plusieurs parallèles folkloriques. Une autre glose (Emp., Diels *Vorsokr.*[5] 31 B 153), d'après laquelle B. signifierait *κοιλία* («ventre», par extension «sein maternel»), définit mieux la nature du personnage et révèle le même symbolisme sexuel (*cf.* *βαυβών* *apud* Herondas 6, 19) que l'acte d'*ἀνάσυρμα* attribué à la compagne de Déméter par la légende orphique. Le témoignage de Psellos (*Quaenam sunt Graecorum opiniones de daemonibus* 39, Kern *o.c.*) qui, citant le geste obscène de B. parmi les rites pratiqués aux mystères d'Eleusis, l'explique comme l'*αἴτιον* mythologique d'une certaine forme d'exhibition cultuelle propre aux rites de fécondité humaine et agraire, si précieux qu'il puisse être, reste d'une authenticité douteuse faute de documents.

Dans l'hymne orphique à Hécate (*PMag*[2] ed. Henrichs, A., II p. 259 n° 21, 2 = *PMag* 4, 2715) c'est Hécate elle-même qui est appelée B.; *cf.* aussi *PMag* 1, 158; 2, 39; 5, 425; 7, 681. 692. 885, 896; 13, 923 et Hopfner, Th., dans *Pisciculi, Studien ... F.J. Dölger* (1939) 140; Nilsson, M.P., *BullLund* 1948, 76. 85. Selon certains savants le nom serait dans ce cas une onomatopée qui, tout en n'excluant pas le symbolisme sexuel de la glose précédente, aurait désigné un démon féminin de la suite d'Hécate, de caractère infernal et aux traits de chien.

BIBLIOGRAPHIE: Böhme, R., *Orpheus* (1970) 109–110; Cook, *Zeus* II 131–132; Deonna, W., *RHR* 69, 1914, 193–204; Diels, H., dans *Arcana Cerealia, Miscellanea A. Salinas* (1907) 3; Dieterich, A., *Kl. Schr.* (1911) 126–128; Eisler, R., *Philologus* 68, 1909, 136 n. 71; Fauth, W., *KlPauly* I (1964) 843–845 *s.v.* «Baubo»; Foucart, P., *Les mystères d'Eleusis* (1914) 467–469; Graf, F., *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit* (1974) 165–171. 196; Guthrie, W. K. C., *Orpheus*[2] (1952) 135–136; Hahn, E., *Demeter und Baubo* (1896); Körte, A., *ArRelW* 18, 1915, 120; Lévy, I., dans *Mélanges F. Cumont* (1936) 819–834; Malten, L., *ArRelW* 12, 1909, 417. 428. 438; Nilsson, *GrRel*[3] I 120. 657–658; Picard, Ch., *RHR* 95, 1927, 220; Radermacher, L., *RhM* 59, 1904, 311–313; Reinach, S., *RA* 1907, 166; *idem, Cultes, mythes et religions* IV (1912) 116–129; Richardson, N. J., *The Homeric Hymn to Demeter* (1974) 79–86. 213–218; Rohde, *Psyche*[7] II 408; Rubensohn, O., *AA* 1929, 195–204; Wehrli, F., *ArRelW* 31, 1934, 80; West, M. L., *The Orphic Poems* (1983) 266.

CATALOGUE

On donne d'habitude le nom de B. à deux ou trois catégories de figurines, la plupart en terre cuite, sans que cette dénomination soit unanimement tenue pour certaine.

A. Type de Priène

1.* Figurines de terre cuite. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. **a)*** TC 8612, **b)** 8613, **c)** 8614, **d)** 8616, **e)*** 8617, **f)*** 8619. Trouvées à Priène, sanctuaire de Déméter et Koré. – Wiegand, Th./Schrader, H., *Priene* (1904) 161–162 figs. 149–154; Winter, *Typen* II 223 nos 1–5. – Epoque hellénistique. – Partie inférieure d'un corps féminin; à la place du ventre nu, surmontant les jambes nues, est modelé un large visage encadré d'une riche coiffure, à laquelle se mêlent parfois les plis d'une draperie retroussée. La courbure du menton se confond avec celle du sexe féminin, souvent indiqué en détail. Placés à hauteur des oreilles, les bras portent des attributs (torches, lyre, panier de fruits porté sur la tête). Type unique. – Deux exemplaires semblables, de même provenance, au Mus. Arch. d'Istanbul: Mendel, G., *Cat. des figurines grecques de terre cuite* (1908) 242 nos 2096. 2097.

B. Types d'origine égyptienne

a) Femme nue, assise de face, les jambes écartées, sur un grand porc

2.* Figurine de terre cuite. Berlin-DDR, Staatl. Mus. TC 4875. – *AdI* 15, 1843, 72 pl. E; Winter, *Typen* II 197 n° 6. – Hellénistique récent. – La main g. porte un instrument de musique apparenté au sistre isiaque et connu sous le nom de «scala», la main dr. touche le sexe. – Le type est à rapprocher de celui de deux terres cuites publiées par Vogt J., *Expedition E. v. Sieglin,* II, *Terrakotten* (1924) 41 figs. 42–43, où la femme, à la différence de l'exemplaire de Berlin, porte le calathos sur la tête et un manteau qui, tombant du haut du calathos, lui couvre les épaules et le dos. Il manque aussi le geste significatif de la main gauche.

b) Femme nue, assise ou accroupie sur le sol, les jambes écartées

Type plus ou moins grotesque, fréquent dans les ateliers de coroplathie hellénistiques de l'Egypte et de l'Asie Mineure. Les documents de la liste qui suit sont présentés à titre d'exemples.

3.* Figurine de terre cuite. Paris, Louvre CA 872. Trouvée à Clazomènes. – Mollard-Besques III 123 D 822 pl. 151 b. – Hellénistique récent. – La femme est assise, maintenant de ses deux mains ses jambes écartées, relevées vers la tête. Sexe très apparent.

4.* Figurine de terre cuite. Paris, Louvre CA 4947. Même provenance que **3.** – Mollard-Besques III 178 D 1265 pl. 249 d. – Hellénistique récent. – Même type que **3.** Ventre proéminent.

5. Figurine de terre cuite. Olympie, Mus. Trouvée à Elis. – *ArchDelt* 24, 1969, Chron. 1, pl. 156 e. – Hellénistique récent. – Jambes très écartées, la main droite maintenant la jambe droite portée vers la tête, la main gauche passée sous la cuisse gauche relevée aussi vers la tête. Ventre proéminent, sexe très apparent. *Cf.* **3. 4.**

6.* Figurine de terre cuite. Paris, Louvre MNB 2001. Acquise à Troie. – Mollard-Besques III 91 D 534 pl. 116 b. – Hellénistique récent. – La femme est assise, les deux mains passées sous les cuisses écartées.

Cf. Louvre CA 4941: Mollard-Besques III 178 D 1266 pl. 249 f.

7.* Figurine de terre cuite. Paris, Louvre T 463. Trouvée à Tarse. – Mollard-Besques III 299 D 2450 pl. 373 e. – Hellénistique récent. – La femme est accroupie sur une base, les cuisses ouvertes, la main gauche touchant le sexe. Pour le geste *cf.* les exemplaires suivants, de provenance égyptienne.

8.* Plusieurs terres cuites de la coll. Fouquet. Prov. d'Egypte. – Perdrizet, P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet* (1921) 123–125 nos 339–340. 343–347 pls. 84–85. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Femme accroupie, les jambes très écartées, les genoux relevés, parfois montrant ou touchant le sexe, ou tenant des attributs (cratère de vin, sistre, lyre, etc.). – *Cf.* des exemplaires semblables: Vogt, *o.c.* **2,** pls. 99, 1; 100, 1–3; à Copenhague, Glypt.: Schmidt, V., *De Graesk-Aegyptiske Terrakotter i Ny Carlsberg Glyptotek* (1911) fig. 115; au Mus. d'Alexandrie: Breccia, E., *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria* (1934) 37 pl. 53 n° 262; *cf.* aussi Graindor, P., *Terres cuites de l'Egypte gréco-romaine* (1939) 103 n° 31 pl. 11.

9.* Terres cuites. Coll. Fouquet. Prov. d'Egypte. – Perdrizet, *o.c.* **8,** nos 341–342 pl. 84. – Ier s. av. J.-C. – Femme de même type que **8** juchée sur les épaules d'un Satyre («Pygmée» ou «Héraklès»? selon Perdrizet).

10. Figurine de terre cuite. Bâle, coll. privée. Prov. d'Egypte. – *AA* 1954, 222 figs. 3–5. – Ier s. av. J.-C. – Type analogue à **8,** le ventre proéminent, le sexe très apparent, les formes trapues et grotesques; la main droite montre le sexe, la main gauche tient la jambe relevée. Absence de tout attribut. – *Cf.* aussi *EADélos* XXIII n° 1206 pl. 90; Graindor, *o.c.* **8,** n° 33 pl. 13.

11.* Figurine de terre cuite. Londres, BM 1926. 9–30.62. Du Fayoum. – Higgins, *BMTerracottas* 132 pl. 63 B. – Ier s. av. – Ier s. ap. J.-C. – Femme nue, assise de face, de telle manière que les plantes des pieds se font face, les bras relevés dans l'attitude de l'orante. – *Cf.* Perdrizet, *o.c.* **8,** nos 333. 337–338 pl. 82; Graindor, *o.c.* **8,** 106 n° 34 pl. 13; Breccia, *o.c.* **8,** 37 pl. 53 nos 261. 264; pl. 54 nos 265–266.

COMMENTAIRE

L'iconographie de B. est dans son ensemble aussi incertaine que peu représentative. Les images narratives de l'épisode d'Eleusis manquent totalement. Le type iconographique même du personnage n'est pas précisément déterminé non plus: les représentations qu'on a coutume de rapporter au personnage mythologique de B. ne traduisent que vaguement ce que la tradition littéraire laisse présumer sur la nature du mythe. La date récente de la constitution du mythe, son origine orphique et le cadre forcément restreint de son expansion vont de pair avec la répartition chronologique et géographique, également très limitée, des documents iconographiques, et avec leur restriction à un seul domaine artistique (figurines, petits objets).

Sans que la datation exacte soit facile à établir, le type de Priène (**1**), déjà constitué au IIIe–IIe s. av. J.-C., semble être le plus ancien. Tous les autres (**2–11**) s'échelonnent, sans évolution iconographique, du IIe s. av. J.-C. à l'époque impériale.

Créations purement locales, uniques et bizarres, les figurines de Priène (**1**) peuvent être associées avec beaucoup de vraisemblance à B., en tant que figurations anthropomorphes du sein maternel, voire de la «baubo» d'Empédocle (Diels *Vorsokr.*[5] 31 B 153), et en tant qu'ex-voto consacrés dans un sanctuaire de Déméter. On présume que ces images symboliques de la sexualité féminine et de la maternité, analogues à celles des *phalloi* pourvus de jambes et d'ailes, se rapportaient aux éléments sexuels du culte de Déméter. Le personnage du mythe le plus proche de ces éléments étant B., on identifie ces figures avec elle.

C'est en raison de la présence de l'animal sacré de Déméter sur le groupe **2** que le nom de B. a été donné aux femmes accroupies de la série B; leur attitude évoquant d'ailleurs celle des Athéniennes qui célébraient les Thesmophories, la nudité et le geste de l'exhibition furent aussi expliqués comme des éléments narratifs appartenant à l'épisode de B. dans la légende éleusinienne. Un argument supplémentaire serait fourni par le groupe **9,** dans lequel, en mettant en évidence le culte commun de Déméter et de Dionysos à la fête athénienne des *Haloa,* ainsi que les rites propres à cette fête, par excellence chargés de symbolisme sexuel, on serait amené à reconnaître l'union symbolique du démon phallique (Satyre ou Silène) avec son équivalent féminin qui, dans l'entourage de Déméter, n'est autre que B.

Cette interprétation des types **2–11** est mise en doute par plusieurs savants. Le lieu de production de la grande majorité de ces figures, ainsi que certains traits d'inspiration purement égyptienne, comme les symboles isiaques des exemplaires **2. 8. 11** (couronne de lotus, sistre, cornes, épi et étoile) tendraient à prouver que nous avons affaire plutôt à des ex-voto à Isis, représentant des femmes enceintes implorant une heureuse délivrance (**4–5. 10**), ou des épouses demandant la fécondité (**11**), ou bien encore Isis elle-même en tant que déesse de la fécondité (le porc de **2** en serait aussi un symbole) et de la vie d'outre-tombe (la plupart de ces figurines, employées aussi comme amulettes, ont été trouvées dans des tombes). Selon Plutarque (*de Is.* 378 d) les femmes de l'Egypte pratiquaient aussi leurs rites accroupies sur le sol; l'action de l'*ἀνάσυρμα* est également attestée pour les Egyptiennes célébrant les fêtes nocturnes de →Bastet à Boubastis (Hdt. 2, 60) et, suivant la légende de la déesse Hathor, elle aussi était une *θεὰ ἀνασυρομένη.*

Or il s'agirait plutôt d'une fusion de plusieurs éléments de la vie religieuse des deux peuples en un seul type iconographique, créé, comme l'épisode mythologique, par les Grecs d'Egypte sous l'influence des dogmes orphiques (*cf.* la présence de la lyre sur les exemplaires du type **8**) et des tendances syncrétistes de l'époque ptolémaïque. Déméter, identifiée avec Isis dès l'époque d'Hérodote (Hdt. 2, 59. 156), était, dans la théologie orphique, tenue pour équivalente de la Magna Mater. Il n'est donc pas surprenant que les disciples de l'orphisme, voulant interpréter par le langage de l'imagerie mythologique la «cunnisch-inferna-

lische» nature d'un démon, lié au culte de Déméter on ne sait pas exactement depuis quelle époque, aient emprunté des traits propres à Isis, Bastet, Hathor, Hécate, etc. La question reste de savoir si, en dehors de l'Egypte alexandrine, les statuettes du type B, telles les n[os] **3-7**, représentaient aussi la B. orphique, ou si elles étaient considérées comme de simples grotesques prophylactiques favorisant la fécondité féminine. Le problème de l'existence eventuelle d'une B. préorphique à Eleusis ou ailleurs n'est pas non plus résolu.

THÉODORA KARAGHIORGA-STATHACOPOULOU

BEL

(Accad. *Bel[u]*, «Seigneur»; *Βῆλος, Belus*) Dieu suprême de la Babylonie et de la Syrie assimilé à →Zeus par les Grecs.

SOURCES LITTÉRAIRES: Ces sources ont été réunies par Tümpel, K., *RE* III 1 (1897) 259-264 *s. v.* «Belos 3». Elles concernent des personnages mythiques divers, syriens ou phéniciens, ou alors le dieu babylonien.

BIBLIOGRAPHIE: Pour le dieu de la Syrie hellénistique et romaine: Balty, J. Ch., dans *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques. Colloque CNRS-LIMC 1979* (1981) 99-105; Drijvers, H.J.W., *The Religion of Palmyra* (1976) 9-12; *idem, Cults and Beliefs at Edessa. EPRO* 82 (1980) 46-54; Seyrig, H., *AntSyr* I (1934) 27-32. 36-44 = *Syria* 13, 1932, 190-195. 258-266; *Ibid.* 87-102. 102-131 = *Syria* 14, 1933, 238-253. 253-282; *idem, AntSyr* II (1938) 9-40 = *Syria* 15, 1934, 154-186; *idem, Syria* 48, 1971, 85-114; Seyrig, H./Amy, R./Will, E., *Le temple de Bêl à Palmyre* (1975) et *Album;* Starcky, J./Gawlikowski, M., *Palmyre*[2] (1985) 90-94. 116-120; Teixidor, J., *The Pagan God* (1977); *idem, The Pantheon of Palmyra. EPRO* 79 (1979), *passim.*

CATALOGUE

Les représentations figurées de B. restent rares et montrent d'ordinaire la triade, jamais le dieu seul de façon sûre. Il s'agit surtout de reliefs ex-voto qui se contentent de placer des divinités debout côte à côte; ils sont tous de l'époque impériale.

Voici, d'après H. Seyrig, les éléments qui constituaient l'image de B.:

«B. est un dieu imberbe, comme tous les dieux de Palmyre sauf Baalshamin et Shadrafa» (et comme aussi le Jupiter héliopolitain, →Zeus).

«B. est toujours debout, cuirassé, botté, avec un manteau flottant. Presque toujours il est coiffé d'un polos, et ses cheveux sont ceints d'un diadème, dont les fanons sont généralement étalés à droite et à gauche de sa tête ... Sa tête est quelquefois entourée d'un nimbe lisse. – B. porte le glaive au côté. Il s'appuie de la main droite sur un sceptre. Parfois il tient un globe dans sa main gauche ... Il ne s'embarrasse jamais du foudre des baals syriens, ni de l'auréole radiée des dieux de la lumière. – B. porte toujours la cuirasse hellénistique et souvent le pantalon parthe.»

Peinture

1.* (= Aglibol **1** avec bibl., = Allath **11**, = Arsu **13**) Peinture murale du sanctuaire de B. (des dieux palmyréniens) de Doura. – Teixidor (1979) 74-75 pl. 24. – La triade de B.

Reliefs

2.* (= Aglibol **19** avec bibl., = Beltis **3**) Damas, Mus. Nat. De Palmyrène. – Seyrig, *AntSyr* I 28 fig. 3; Drijvers (1976) pl. 8, 2. – La triade avec une déesse à g.

3. (= Aglibol **7*** avec bibl., = Arsu **15** avec bibl.) Palmyre, Mus. 1221. Du sanctuaire de B. – Seyrig/Amy/Will pl. 52, 2. – La triade avec Arsou à g.

4*. (= Aglibol **11** avec bibl., = Arsu **14** avec bibl.) Palmyre, Mus. 1233 A. Du Djebel al-Merah. – Seyrig/Amy/Will pl. 52, 1; Teixidor (1979) pl. 21, 2. – La triade avec Arsou et l'auteur de l'offrande. Dédicace.

5. (= Aglibol **14*** avec bibl., = Astarte **23**, = Baalshamin **23**) Palmyre, Mus. D'al-Maqate (Palmyrène). – Bounni, A./Teixidor, J., *Inv. des inscr. de Palmyre* XII (1975) pl. 12 n° 54; Seyrig/Amy/Will pl. 52, 5; Teixidor (1979) 9. 58 pl. 7, 2. – B. entre →Baalshamin et →Iarhibol à sa dr., et →Aglibol et →Astarte à sa g.

6*. (= Aglibol **15** avec bibl., = Arsu **16**, = Baalshamin **24**) Palmyre, Mus. 1234 A. Du Wadi Arafa (Palmyrène). – Bounni/Teixidor, *o. c.* **5**, pl. 12 n° 55; Seyrig/Amy/Will pl. 52, 3; Teixidor (1979) 17. 58. – De la g. vers la dr.: Astartè, Aglibôl, →Malakbel, B., Baalshamin, →Nemesis, Arsou (et Abgal). Dédicace.

Les reliefs suivants représentaient sûrement la triade, mais la figure de B. a disparu:

7. (= Aglibol **22*** avec bibl.) Bruxelles, Mus. Roy. Acheté à Homs. – Drijvers (1976) pl. 11; Teixidor (1979) 11. – Dédicace à la triade dont il subsiste, sur la cassure à g., Aglibôl, à côté de Némésis et de Keraunios.

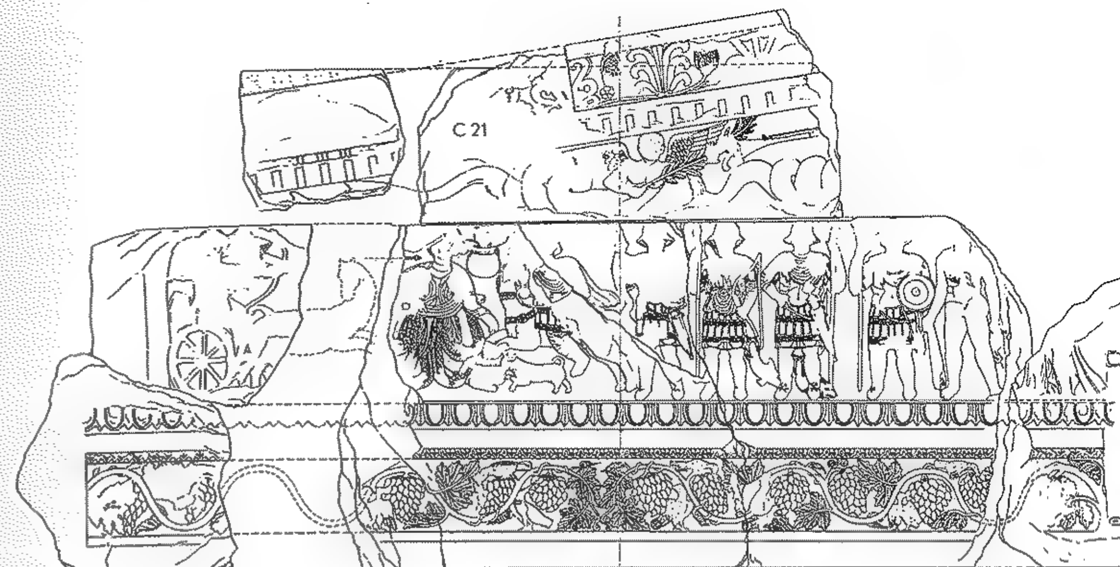
8. (= Aglibol **16** avec bibl., = Astarte **24**, = Beltis **4** avec bibl.) Damas, Mus. Nat. D'Oumm es-Salabikh au Wadi Miya. – Seyrig, *AntSyr* I 37 pl. 56 = *Syria* 13, 1932, 259. – Dédicace de 225 ap. J.-C. – De g. à dr.: l'auteur de l'offrande et cinq divinités dont la dernière à dr. sur la cassure est Iarhibôl.

9. Cippe très mutilé. De Rome. – *CIS* II 3904; *IGRom* I 46; Seyrig, *AntSyr* VI (1966) 75 n. 2 = *Syria* 37, 1960, 71. – Restes de la triade avec Astartè, identifiée par la dédicace.

Sur le relief suivant H. Seyrig propose de reconnaître B. seul, mais sans preuve absolue:

10.* Relief brisé dans sa moitié inférieure. Berlin-DDR, Staatl. Mus. SK 1773. – Seyrig, *AntSyr* I 39-44 pl. 57 = *Syria* 13, 1932, 261-266; *idem, Berytus* 3, 1936, 137-138 pl. 31; *idem, Syria* 48, 1971, 88 n. 2; Drijvers (1976) pl. 8, 1. – Dieu imberbe cuirassé et coiffé du polos avec diadème à fanons et sceptre, entre une femme et un militaire.

Douteuse est l'identification proposée pour le mo-



Bel 11

nument suivant qui serait le seul à illustrer un mythe où le dieu joue un rôle:

11. (= Arsu **17**, = Artemis [in peripheria or.] **32**) Poutre du temple de B. à Palmyre (poutre A, face b). – Pour le monument: Seyrig, *AntSyr* II 20-27 pls. 20. 24 = *Syria* 15, 1934, 165-173; Seyrig/Amy/Will, *Album* pl. 96; Drijvers (1976) pl. 4, 2; *cf. etiam* Teixidor (1977) 136. – Combat de personnages divins ou héroïques contre un monstre anguipède. On ne retrouve pas les membres de la triade parmi les divinités spectatrices à dr.; les adversaires du monstre sont un cavalier à dr. et un archer sur un char à g. Le rapprochement avec le mythe de Marduk et Tiamat a fait reconnaître B. dans l'archer du char.

Tessères

12. a) (= Aglibol **24*** avec bibl.) **b)** (= Aglibol **25*** avec bibl.) **c)* d)*** (= Astarte **25** [face *B*]) Quatre tessères représentent la triade. – *RTP* n[os] 118-121 pl. 7.

13. a*) b*) Deux tessères. – *RTP* n[os] 131-132 pl. 8. – B. figuré avec un ou deux rameaux et portant l'épithète de *Gad Meshha.*

Monnaie

14. (= Aglibol **29** avec bibl.) AE, Palmyre, époque impériale. – Av.: la triade; au centre, buste de B. coiffé du calathos.



Bel 14

COMMENTAIRE

Bêl-Marduk était le nom du dieu principal de Babylone, nom qui fut appliqué, à la suite de l'expansion assyrienne et néo-babylonienne, dans le domaine des Sémites de l'ouest, aux dieux de nature voisine invoqués là comme Baal. Le souvenir des origines mésopotamiennes de *Zeus Belos* s'est conservé dans divers mythes grecs tout comme chez les historiens, tels Hérodote, Diodore et autres. Dans la Syrie du nord-ouest *Zeus Belos* est attesté principalement à Apamée et dans la région d'Alep (*cf.* Balty, J. Ch., dans *Archéologie au Levant. Recueil R. Saïdah* [1982] 287-298); ailleurs on le rencontre sporadiquement dans le Hauran et jusqu'à Ascalon; mais c'est à Palmyre seulement et pour les époques hellénistique et romaine que la figure du dieu apparaît avec plus de netteté.

B. fut en effet reconnu par les quatre tribus palmyréniennes comme le dieu protecteur de la ville où son sanctuaire finit par occuper tout le tell primitif. Le temple conservé a été consacré en 32 de notre ère, alors que la première mention du dieu dans la ville date de 44 av. J.-C. La forme première du nom, *Bôl*, attestée par les noms théophores et ceux de ses acolytes Iarhibôl et Aglibôl, révèle une origine araméenne ou même plus ancienne; l'assimilation au B. de Babylone est postérieure là comme ailleurs. Tardive très certainement, constituée peut-être seulement aux environs de notre ère, est la conception définitive du dieu, redevable à l'astrologie hellénistique, que nous révèlent documents figurés et épigraphiques.

B. est un dieu cosmique; sa figure est le plus souvent flanquée de celles de ses parèdres, à sa droite Iarhibôl (= le soleil) et à sa gauche Aglibôl (= la lune), identifiés par nimbe et croissant. Les statues des membres de cette triade se dressaient, selon toute probabilité et sous des traits assez proches sans doute de ceux conservés par les reliefs, dans la loge du thalamos nord du temple; dans la coupole, cernée des signes du Zodiaque (→Zodiacus) qui les surplombait, on distingue encore le buste de Zeus avec celui des autres dieux de la semaine et, sur le soffite du linteau de la baie, l'aigle du dieu éploie ses ailes au-dessus du serpent flanqué d'étoiles qui marque le cours du soleil. B. conjuguait avec son aspect de maître de l'univers celui de maître des destinées humaines: *Belus fortunae rector,*

selon la formule d'une inscription de Vaison (*cf.* Balty, J., *AntCl* 50, 1981, 5–14), et il s'associait ainsi Némésis. L'aspect cosmique n'a pas éclipsé chez ce dieu suprême les formes anciennes de la présence divine dans le monde animal et végétal. Sur certaines tessères (**16–17**), B., porteur d'une branche de feuillage, est dit *Gad Meshha* (= Fortune de l'olivier) et le décor de son temple fait une large place aux guirlandes de fruits; dans l'une figure même un buste de → Dionysos. Ce même aspect semble illustré par les liens du dieu avec Malakbêl (= Messager de Bêl), à la fois dieu solaire et jeune dieu de la végétation et des troupeaux, que l'on retrouve par ailleurs dans la compagnie de Baalshamin et d'Aglibôl.

Si l'aspect cosmique de B. est révélé surtout par éléments et figures accessoires, le dieu est caractérisé pour le reste par son costume et ses accessoires – cuirasse et glaive d'un côté, sceptre et diadème de l'autre – selon les conventions de la Syrie hellénistique et romaine, à la fois comme dieu suprême et tutélaire de la ville. Enfin la fonction oraculaire du dieu est attestée à Palmyre et à Apamée (*cf.* Balty, J., *o. c.*). ERNEST WILL

BELENUS → Apollon/Apollo **616. 617**

BELLEROPHON → Pegasos

BELLONA

Appelée également *Duellona*. Etait à l'origine une déesse sabine, de caractère guerrier. Dès l'époque de Sylla, elle fut identifiée avec la déesse → Ma de Comana en Cappadoce dont les prêtres se livraient à des danses extatiques au cours desquelles ils s'infligeaient des blessures (*cf.* **1**). *Cf. etiam* → Enyo I.

SOURCES LITTÉRAIRES: Son nom est un dérivé de *bellum* ou *duellum* (Varro *l. l.* 5, 73; 7, 49). Les auteurs insistent sur son caractère guerrier (Paul. *Festi* p. 30 Lindsay); épouse ou sœur de Mars (→ Ares/Mars) (Sen. *frg.* 39 cité par Aug. *civ.* 6, 10). Ils présentent B. armée d'une lance, portant une *tuba* ou une torche (Verg. *Aen.* 8, 703; Lucanus 7, 568; Sil. 4, 438–439; 5, 220–221; Stat. *Theb.* 4, 5–7; 7, 72–74; Claud. *in Eutrop.* 2, 109–111; 144–146; *Paneg. Prob. et Olybr. cons.* 121).

BIBLIOGRAPHIE: Alföldi, A., *Die trojanischen Urahnen der Römer* (1957); Alföldi, A., «Redeunt Saturnia regna V: Zum Gottesgnadentum des Sulla», *Chiron* 6, 1976, 143–158; Aust, E., *RE* III 1 (1897) 254–257 *s. v.* «Bellona»; Coarelli, F., «Il tempio di Bellona», *BullCom* 80, 1968, 37–72; Cumont, *RelOr*^{4} 50–51. 224 n. 23; 229 n. 66; 276 n. 40; De Franciscis, A., *EAA* II (1959) 47; Dumézil, G., *La religion romaine archaïque* (1966) 382–383; Fishwick, D., «Hastiferi», *JRS* 57, 1967, 142–160; Francisci, P., «Appunti e considerazioni intorno alla Columna Bellica», *RendPontAcc* 27, 1953, 189–203; Guarducci, M., «Il santuario di Bellona e il Circo Flaminio in un epigramma greco del Basso Impero», *BullCom* 73, 1953, 55–76; Latte, *RR* 281–282. 355; Palmer, R. E. A., «The Neighborhood of Sullan Bellona at the Colline Gate», *MEFRA* 87, 1975, 655–665; Panciera, S., «Nuovi documenti epigrafici per la topografia di Roma Antica», *RendPontAcc* 43, 1970–1971, 121–125; Procksch, A., *ML* I 1 (1884–1886) 774–777 *s. v.* «Bellona»; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1965) 73; Saglio, E., *DA* I 1 (1877) 685–686 *s. v.* Bellona»; Strong, A., «Sepulcral Relief of Priest of Bellona», *BSR* 9, 1920, 205–213; Wissowa, *Religion*^{2} 151–152. 349–350.

CATALOGUE

Reliefs romains

1. Jadis à Rome. – Winckelmann J. J., *Monumenti antichi inediti* I (1767) 36 n. 29. – Figure féminine armée, debout sur un cippe. Une prêtresse lui sacrifie un coq et un jeune homme nu semble se frapper avec une épée.

2.* Rome, coll. privée. – Panciera 121–125 fig. 5. – Sur une plaque de marbre on voit la partie inférieure d'une femme vêtue d'un chiton avec apoptygma.

Peinture, d'interprétation douteuse

3.* Coupe à f. r. Appartient au «Vulcani Group» (atelier des petites estampilles): vraisemblablement fabriquée à Rome. Paris, Louvre K 614. – *EVP* 210, 9; Coarelli 54; Cat. exp. *Roma medio-repubblicana* (Rome, 1973) 62 n° 21 pl. 7. – 1re moitié du IIIe s. av. J.-C. – Au centre, une tête de femme vue de face. Inscr.: *BELOLAI POCOLOM.*

Monnaies grecques sud-italiques, d'interprétation douteuse

4a)* (= Enyo I 6 avec bibl.) AE, Lucani, 213–203 av. J.-C. (ou vers 240 av. J.-C. pour certains types, *cf.* Scheu). – *BMC Italy* 224 n° 1; Scheu, S., *NC* 1964, 65–74. – Rv.: B. de profil vers la dr., vêtue d'un large chiton et d'un diploïdion, porte un casque et un bouclier au bras g.; à g. épée. Il pourrait aussi s'agir de Pallas (Scheu).

4b)* AE, Lucani. – *BMC Italy* 224 n° 5. – Variante de la précédente.

5.* (= Enyo I 5 avec bibl.) AE, Bruttii, 213–203 av. J.-C. – *BMC Italy* 323–325 n°s 37–56. 66–68; Breglia, L., *La prima fase della coniazione dell'argento* (1952) 67–69; Scheu, S., *NC* 1961, 51–66. – Rv.: B. avec un casque empanaché, vêtue d'un chiton et d'un diploïdion, courant vers la dr., tient des deux mains un bouclier et une épée sous le bras g. Il y a quelques variantes parmi ces monnaies. Il pourrait aussi s'agir d'Enyo ou de Pallas (Scheu).

Monnaies romaines, d'interprétation douteuse

6a)* AE uncia, 205–195 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 147 n° 35/6 pl. G (Roma). – Av.: tête de B. tournée à g., avec casque empanaché.

6b) Variante de la monnaie précédente. – Crawford, *RRC* 152 n° 41/10 pl. 8: 215–212 av. J.-C.

6c)* AE uncia, 214–212 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 154 n° 43/5 pl. 8. – Av.: tête de B., tournée à dr., avec casque empanaché.

6d) AE uncia, après 211 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 159 n° 56/7 pl. 12. – Av.: tête de B. tournée à dr. avec casque attique empanaché.

7. AE uncia, 211–208 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 184 n° 97/7 b pl. 18. – Av.: tête de B. tournée à dr. avec bonnet phrygien.

8.* AR denier de P. Licinius Nerva, 113 ou 112 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 306 n° 292/1 pl. 40; II 722; Alföldi (1957) 6 pl. 10 n°s 9. 12. – Av.: tête de B. avec casque, épée et croissant de lune au-dessus de la tête. Weinstock, S. (*JRS* 49, 1959, 170–171) ne pense pas que ce dernier et le suivant figurent B., car au Ier s. av. J.-C. on ne représente pas cette déesse.

9. AR denier de M. Volteius, 78 av. J.-C. – Alföldi (1957) 6; *idem*, «Der machtverheissende Traum des Sulla», *Jb. Bern. Mus.* 41–42, 1961–62, 275–287; Fishwick 152 (B.); Crawford, *RRC* 399 n° 385/4 pl. 49. – Av.: tête féminine avec casque et couronne de laurier. Certains pensent qu'il s'agit d' → Attis ou d'un Corybante (→ Kouretes). Rv.: Cybèle sur un bige de lions.

COMMENTAIRE

Pour les types les plus anciens qui viennent du sud de l'Italie, un doute subsiste quant à leur attribution à B. (**4–5**). La déesse qui apparaît en pied porte un vêtement grec et des armes: il pourrait également s'agir d'une représentation d' → Athena. Ces monnaies imitent des modèles grecs. Ce type ne fut pas reproduit sur les monnaies romaines d'époque républicaine où est représentée la tête seule, généralement couverte d'un casque (**6–7. 9**) qui est parfois de type attique (**6 b–d**). Une fois (**7**) elle porte un bonnet phrygien; sur une autre émission (**8**), elle est surmontée d'un croissant de lune et sur une troisième (**9**) la tête est ceinte d'une couronne de laurier. La déesse ne porte qu'une seule fois des armes (**8**). D'après Crawford, *RRC*, toutes les monnaies romaines citées représenteraient → Roma.

JOSÉ M. BLÁZQUEZ

BELLUM → Polemos

BELOS

(*Βῆλος*) Flüßchen im südlichen Phönizien, das bei Akko (Ptolemaïs-Ake) ins Meer mündet, heute Naamin. Der Flußgott B. gehört zu den häufigeren kaiserzeitlichen Münztypen der Colonia Ptolemaïs. Nach Ios. *bell. Iud.* 2, 189 und Plin. *nat.* 36, 190–191 war der Sand des B. besonders fündig für die Glasfabrikation. Die Gründungssage überliefert von Claudius «Iolaos» (?) *Phoinikika*, *FGrH* 788 F 1 (s. Kommentar).

LITERARISCHE QUELLEN: Claudius «Iolaos» (?) (s. o.); weitere bei Benzinger.

BIBLIOGRAPHIE: Benzinger, I., *RE* III 1 (1897) 259 *s. v.* «Belos 1»; Kadman, L., *The Coins of Akko Ptolemaïs* (1961); Rosenberger, M., *The Rosenberger Israel Collection* I (1972) 17–32.

KATALOG

Münzen von Ptolemais

1.* AE, Trajan (98–117 n. Chr.). – *BMC* Phoenicia 132, 19–22 Taf. 16, 12; Kadman Taf. 6, 9; Rosenberger 47. – Tyche sitzt auf Felsen mit Zweig, zu ihren Füßen der schwimmende B. – Ebenso Hadrian (Kadman 105), Commodus (Kadman 115; Rosenberger 51), Julia Domna (Kadman 125. 126)

2.* AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 371, 492 Taf. 15, 19; Kadman 189. – Gelagerter B., halbnackt, auf Urne gestützt, mit Schilfrohr; im Abschnitt Harpa.

3. AE, Philippus II. (247–249 n. Chr.). – Kadman 218. 219. – Gelagerter B. wie vorher mit Füllhorn, unter Tychetempel.

4.* AE, Philippus II. (247–249 n. Chr.). – *BMC* Phoenicia 137, 46 Taf. 17, 8; Imhoof-Blumer, *Flußg* 370, 491 Taf. 15; Kadman 225. – Herakles und B. Herakles sitzt auf Felsen, an den die Keule gelehnt ist. Ihm gegenüber der gelagerte B. über Wellen, die aus der Urne sprudeln, auf die er sich lehnt, in der Rechten Pflanze (dracunculum?). Oben Kerykeion.

KOMMENTAR

Während die Münzbilder **1–3** die üblichen Flußgöttertypen der Kaiserzeit wiedergeben (→ Fluvii), erzählt **4** in origineller Weise den Gründungsmythos von Ake (die Deutung hat Kadman a. O. nach einem Hinweis von Rahmani gefunden): → Herakles konsultiert das delphische Orakel, um Heilung der Wunden vom Kampf mit der Hydra zu suchen. Er wird ostwärts bis zu einem Fluß gesandt, an welchem eine der Hydra ähnliche Pflanze wachse. Hier am Belos findet er die Pflanze, deren Köpfe nachwachsen; so wird er geheilt und gründet die Stadt. HERBERT A. CAHN

BELTIS

(Βῆλτις) Transcription traditionnelle d'un nom divin babylonien qui signifie «Ma Dame» *(BLTY, Bêl-tî)* et qui désigne une grande déesse. Abydénos (IIe s. ap. J.-C.) mentionne *Βῆλτις*, reine de Babylone et épouse de → Bel (*FGrH* 685 F 6) et, au VIe siècle, Isaac d'Antioche (éd. Bickell [1873] I 211. 213) connaît encore *Bêlti*, qu'il identifie à Aphrodite et à la déesse arabe al-'Uzza (→ Aphrodite-al-'Uzza). La forme grecque

Βῆλθης (Hesych. *s. v.* «*Βῆλθι*») ne s'explique pas. B. se révèle ainsi comme la grande déesse syro-mésopotamienne conçue comme épouse de Bêl, le dieu majeur. Ce nom, qui a la forme d'une épiclèse, n'est pas exclusif d'un nom spécifique; pour Palmyre, dont proviennent pour l'instant toutes les attestations épigraphiques et les représentations figurées, on a proposé, non sans de bonnes raisons, l'identification avec → Astarte.

BIBLIOGRAPHIE: Cumont, F., *RE* II 2 (1896) 2842–2843 *s. v.* «Baltis»; *idem, Fouilles de Doura-Europos* (1926) 198; Fahd, T., *Le panthéon de l'Arabie centrale à la veille de l'Hégire* (1968) 168. 228; du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre* (1962) 360; Milik, J. T., *Dédicaces faites par des dieux* (1972) 165. 170. 174; *RTP* n°s 128–129. 216–219; Seyrig, H., «La parèdre de Bêl à Palmyre», *AntSyr* VI (1966) 72–79 n° 77 = *Syria* 37, 1960, 68–74; Teixidor, J., *The Pagan God* (1977) 116 et n.; *idem, The Pantheon of Palmyra. EPRO* 79 (1979) 8. 57. 61. 68.

CATALOGUE

Reliefs

1.★ Relief en calcaire. Palmyre, Mus. B 1864 Trouvé dans le sanctuaire de Baalshamîn. – Collart, P./Vicari, J., *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre* I. *Topographie et architecture* (1969) 227; II pl. 109, 4; Dunant, Chr., *ibid.* III. *Inscriptions* (1971) n° 56 pl. 15. – Date probable: vers le début de notre ère. – Relief très grossier, brisé au sommet: la tête manque. Figure debout vers la g., drapée d'une tunique et d'un manteau dont un des pans est ramené devant les jambes et par-dessus le bras g.; bras dr. étendu (brisé); long sceptre dans la g. Inscription: *BLTY*.

2.★ (= Aglibol **3** avec bibl.) Relief en calcaire. Plafond de la travée du portail du temple de Bêl à Palmyre. Dans le sanctuaire. – Seyrig 72–79 fig. 1; Seyrig, H./Amy, R./Will, E., *Le temple de Bêl à Palmyre* (1975) 85. 239 pl. 39; *Album* pl. 100. – Vers 32 ap. J.-C. – Figure féminine drapée debout à la g. de → Iarhibol et d' → Aglibol. La tête manque. La déesse est vêtue d'une tunique et d'un ample manteau; elle tient un long sceptre de la g. abaissée.

3. (= Aglibol **19** avec bibl., = Bel **2**★ avec bibl.) Relief de calcaire en forme d'édicule à fronton. Damas, Mus. Nat. Trouvé en Palmyrène. – Chabot, J.-B., *Choix d'inscriptions de Palmyre* (1922) pl. 23 n° 2. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – La moitié g. seulement de l'original est conservée avec la triade de Bêl et, à sa dr. une déesse vêtue d'une tunique et d'un manteau, coiffée d'un calathos, avec collier et boucles d'oreille; dans la dr. levée un sceptre terminé par un fleuron. Inscription illisible.

4. (= Aglibol **16** avec bibl., = Astarte **24**, = Bel **8** avec bibl.) Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. Trouvé à Oum es-Salabikh (Wadi Miya). – Cantineau, J., *Syria* 14, 1933, 178 n° 4; Seyrig, *AntSyr* VI 75 fig. 3 = *Syria* 37, 1960, 71. – Dédicace de 225 ap. J.-C. – Le relief, mutilé sur sa dr., montrait la triade de Bêl dont ne subsiste que Iarhibôl; à sa dr. une déesse vêtue d'une tunique et d'un manteau; la tête, mutilée, se détache sur un nimbe; la dr. levée tient un long sceptre.

5.★ Tessère de terre cuite. Provenance: Palmyre. – *RTP* n° 129 pl. 7. – Sur la face *a*, on lit *BL/BLTY (Bêl, Bêlti)*; sur la face *b*: tête d'une déesse vers la g., coiffée d'un calathos gaufré. A g. cercle et globule.

6.★ Tessère de terre cuite. Provenance: Palmyre. – Dunant, Chr., *Syria* 36, 1959, 105 n° 12 pl. 14. – Sur la face *b*, on lit *MRZM BLTK* (thiase de Beltak). Sur la face *a*: déesse assise à g. sur un siège pliant, vêtue d'une longue tunique, appuyée de la g. sur un sceptre; à g. grappe de raisin sous un croissant; à dr. fleur; au-dessous petit quadrupède vers la dr. Tête malheureusement indistincte.

COMMENTAIRE

L'importance de B. à Palmyre est illustrée par une série de tessères non figurées, mais ornée de symboles divers, notamment astraux, et portant l'inscription *BLTY* (*RTP* n°s 216–219. 128 et aussi 5). On peut signaler aussi les deux noms théophores *Beltîḥan* (*CIS* II 4152) et *Βηλτειvουριος* (*IGLS* V 2609).

L'image offerte par les reliefs n'est pas caractéristique; seul le sceptre ou le diadème marque le rang de la déesse. C'est là une bonne raison aussi de rattacher à ce groupe la tessère **6** portant la mention *BLTK-Bêltak* représentée avec son sceptre. Sur cette dénomination insolite (littéralement: «Ta Dame») *cf.* Milik 174.

Par contre l'identification avec Bêlti proposée pour un buste féminin (?) qui figure sur d'autres tessères anépigraphes (*RTP* n°s 170. 454; *cf.* aussi Dunant, Chr., *Le sanctuaire de Baalshamîn à Palmyre* VI (1975) 115 n° 11 pl. 2) reste conjecturale, malgré du Mesnil du Buisson 451 n. 2.

Sur deux des tessères citées (*RTP* 218–219), au nom de Bêlti figurant sur une des faces correspond sur l'autre celui de Tammouz, *TMWZ'*. D'où la possibilité d'identifier la déesse avec Astarté. Isaac d'Antioche atteste encore la permanence de la prostitution sacrée dans le culte de Bêlti à Bet Ḥur en Osrhoène et, à Palmyre, l'identification avec Astarté peut être confirmée par un relief très mutilé, conservé à Rome, avec une inscription bilingue (→ Bel **9**; *CIS* II 3904; *IGRom* I 46): à côté de la tête de la déesse, on lit Astarté en palmyrénien; en grec subsistent les noms de Bêl et d'Aglibôl. De même sur une tessère (*RTP* n° 121), dont l'avers montre un autel ou une base sur laquelle figurent les bustes de la triade de Bêl, on voit au revers une déesse drapée debout, appuyée sur un sceptre, identifiée avec *[']ŠT[R]*, Ishtar.

Il est ainsi tentant de reconnaître Ishtar-Bêlti, sur un beau relief découvert près du sanctuaire de Nébo à Palmyre, dans la déesse trônant, coiffée d'un calathos, flanquée d'un aigle à g. et d'une déesse debout à dr. avec une couronne de tours (Bounni, A., *AnnArchSyr* 15, 1965, 87–98 = 3–14 du texte arabe et pl. 1; Colledge, M. A. R., *The Art of Palmyra* [1976] 48 fig. 38). Il semble préférable cependant d'interpréter la dédicace mutilée *l [..'š] tr' ṭbt*, non comme faite à «Ishtar la bonne», mais «à ... la bonne déesse» (Milik 165) et la représentation, bien que convenant dans l'ensemble à une grande déesse, comporte d'évidentes difficultés.

ERNEST WILL

BEMILUGOVOS (?)

Divinité gauloise d'époque romaine.

SOURCES: de Montfaucon, B., *L'antiquité expliquée*² ... II 2 (1722) 427–428 pl. 192; *CIL* XIII 1/1, 2885 (Ampilly-les-Bordes, Côte-d'Or).

BIBLIOGRAPHIE: Drioux, G., *Les Lingons, Textes* (1934) n° 221; Espérandieu, *Recueil* III 2340; Holder I (1896) 397 *s. v.* «Bemi-lugu-s»; Ihm, M., *RE* III 1 (1897) 267 *s. v.* «Bemiluciovi»; Mowat, R., *BullSAntF* 1890, 145; Steuding, H., *ML* I 1 (1884–1886) 779 *s. v.* «Bemilucius»; Toutain, *Cultes* III 313.

1.● Fr. de stèle votive, perdu, conservé jusqu'à la Révolution dans l'abbaye de Flavigny. D'Ampilly-les-Bordes (Côte-d'Or). – Robuste jeune homme imberbe, debout de face, vêtu uniquement d'un manteau agrafé sur les deux épaules par des fibules rondes, qui découvre entièrement le flanc et le bras dr. et se retrousse sur le bras g. plié devant le corps. Au-dessus de la main g., qui tient un fruit sphérique, est perché un oiseau, auquel la main dr. paraît présenter «une grappe de raisin». Le monument est amputé au niveau des genoux du personnage.



Bemilugovos (?) 1

La stèle, qui n'est connue que par le dessin et la description de Montfaucon, associait au relief figuré une dédicace *DEO BE/MILVCIO/VI*, où l'on a proposé de reconnaître un *BEMILVGOVI* (Mowat 145), ces deux formes supposant un nominatif gaulois *BEMILVCIOVOS ou *BEMILVGOVOS. La divinité, dont c'est à ce jour la seule attestation, ne peut, par ses attributs et son vêtement banal, être rapprochée de façon satisfaisante d'aucun dieu du panthéon romain. Par ailleurs la joliesse classique du dessin de Montfaucon ne garantit pas sa fidélité. Nous savons déjà, par la description annexée, que la tête de l'oiseau a été restituée graphiquement; mais nous pouvons nous interroger aussi sur le caractère fonctionnel, voire la réalité de l'agrafe de l'épaule g. et sur le contenu de la main dr., qui semblerait presser plutôt que présenter «la grappe» que l'on distingue fort mal. Cependant, même compte tenu de ces réserves, aucun parallèle convaincant ne peut être proposé avec d'autres stèles gauloises figurées: les célèbres «dieux aux oiseaux», attestés principalement au Mont-Auxois, sont connus par des monuments de types fixes, sensiblement différents de ce modèle.

COLETTE BÉMONT

BENDIS

(*Βενδῖς*) Les informations que nous possédons sur le culte et l'iconographie de B. ne proviennent pas de Thrace mais sont dues, pour la plupart, aux auteurs et aux artistes grecs. Selon toute probabilité B. était vénérée en Thrace en tant qu'hypostase locale de la Grande Déesse Mère (→ Meter), comme protectrice de la végétation, des animaux et de la nature toute entière. Elle apparaît en chasseresse dans les vallées de la Struma (Strymon), du Vardar (Axios) et de la Mesta (Nestos) où, à l'époque hellénistique et surtout impériale, son culte a été assimilé à celui d' → Artemis. A l'époque impériale s'opère un syncrétisme du culte de B. avec celui de déesses grecques telles qu'Artémis, → Kybele ou Artémis Phosphoros (→ Artemis) dans le sud de la Thrace, et peut-être → Hera dans la région de Sofia (Serdica), dans celle de Kjustendil (Pautalia) et dans les Rhodopes. On trouve des noms théophores dérivés de celui de B. dans la région de Plovdiv (Philippopolis) et sur le littoral de la mer Egée, par exemple à Philippes. Le culte de B. est attesté aussi en Bithynie, où l'on connaît un mois Bendidaios (*Βενδίδαιος*). Il fut introduit vers la fin du Ve s. av. J.-C. en Attique comme un culte purement thrace: la déesse avait son propre temple (*Βενδίδειον*) au Pirée, et une fête *Βενδίδεια* (Plat. *pol.* 327 a); elle possédait un autre sanctuaire au Laurion. La popularité du culte de B. s'accrut en Attique au cours des IVe et IIIe s. av. J.-C.

SOURCES LITTÉRAIRES: La première mention de B. se trouve chez Hipponax, West *IEG frg.* 127, où elle apparaît en tant que déesse thrace, nommée avec Kybébé (Cybèle). Hdt. 4, 33, 5 pense peut-être à B. en parlant de l'*Ἄρτεμις βασιληΐη* honorée par les femmes de la Thrace et de la Péonie. On retrouve B., qualifiée de Grande Déesse Mère, en Bithynie: Kallinikos, *Vita S. Hypatii* 129, 27 sqq. B. est souvent assimilée à → Selene (Hesych. *s. v.* «*δίλογχον*», citant Kratinos, *PCG frg.* 85), à → Hekate (Hesych. *s. v.* «*Ἀδμήτου κόρη*»), à Artémis (Hesych. *s. v.* «*Βενδῖς*»; Palaiph. 31 [= 32], *Mythographi Graeci* III 2 p. 46 Festa), à → Persephone (Orph. *frg.* 200). B. est mentionnée par Hérodien (Herodianos, *Grammatici Graeci* III 2 p. 761 Lentz) et par Lucien (Lukianos, *Ikaromenippos* 24; *Iuppiter Trag.* 8). Son temple, situé au Pirée sur la colline de Mounichie, est cité par Xen. *Hell.* 2, 4, 11; Liv. 38, 41, 1 signale un temple de B. en Thrace. Pour la fête de B. à Athènes et au Pirée, qui avait lieu le 19 Thargélion, avec une pro-

cession diurne et une course de chevaux nocturne, *cf.* *IG* I³ 136 (413/2 av. J.-C.?) et Plat. *pol.* 327–328 b; pour son caractère orgiastique, *cf.* Proklos *in* Plat. *Tim.* 20 e (I p. 84–85 Diehl). Pour les fêtes de B. et ses liens avec la déesse thrace Kotyto, *cf.* Strabon 10, 3, 16 p. 470–471; 18 p. 471.

BIBLIOGRAPHIE: Cumont, F., «Une statuette de Bendis», *RA* 1903/2, 381–386; Demargne, J., «Une nouvelle inscription du Pirée relative à Bendis», *BCH* 23, 1899, 370–373; Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 219–220; Fauth, W., *KlPauly* I (1964) 860–861 *s. v.* «Bendis»; Ferguson, W., «Orgeonika», *Hesperia* Suppl. 8 (1949) 130–163; Foucart, P., «Le culte de Bendis en Attique», dans *Mélanges G. Perrot* (1903) 95–102; Gočeva, Zl., «Le culte de la déesse thrace Bendis à Athènes», *Thracia* 2, 1974, 81–86; *eadem,* «Der Bendiskult und die Beziehungen zwischen Thrakien und Kleinasien», dans *Hommages à M. J. Vermaseren* I (1978) 287–405; Harden, D. B., «A Series of Terracottas Representing Artemis Found at Tarentum», *JHS* 47, 1927, 97–99; Hartwig, P., *Bendis, eine archäologische Untersuchung* (1897) 1–27; Kahil, L., → Artemis p. 690–693; Kazarow, G., «Bendida» (en bulg.), *Izvestija na Istoričeskoto Družestvo* 11, 1906, 30–40; *idem, RE* VI A 1 (1936) 505–509 *s. v.* «Thrake (Religion)»; Nilsson, M. P., «Bendis in Athens», *From the Coll.* 3, 1942, 169–188 = *Opuscula selecta* III (1960) 55–80; Ognenova, D., «Quelques aspects de Bendis sur les monuments de la Thrace» (en bulg.), *BullInstArchBulg* 22, 1959, 81–93; Peek, W., «Heilige Gesetze», *AM* 66, 1941, 207–217; Pettazzoni, R., «La religione dell' antica Thracia», dans *Serta Kazaroviana* = *BullInstArchBulg* 16, 1950, 291–299; Picard, Ch., *REG* 47, 1934, 87–88; *idem,* «Sur l'iconographie de Bendis», dans *Serta Kazaroviana* = *BullInstArchBulg* 16, 1950, 25–34; Popov, D., «The Cult of Bendis in Athens», *BHR* 3, 1975, 53–64; *idem,* «Essence, origine et propagation du culte de la déesse thrace Bendis», *Dialogues d'histoire ancienne* 21, 1976, 289–303; Rüdiger, U., «Santa Maria d'Anglona», *NotSc* 21, 1967, 349–352; Schauenburg, K., «Bendis in Unteritalien», *JdI* 89, 1974, 137–186; Scheurleer, C. W. L., «Die Göttin Bendis in Tarent», *AA* 1932, 314–334; Wilhelm, A., «Inschrift aus dem Peiraieus», *OeJh* 5, 1902, 127–239.

CATALOGUE

L'iconographie qu'on peut attribuer avec certitude à B. est connue surtout par des monuments provenant de Grèce. La plupart des documents qui nous sont parvenus (sauf **1** et **6**) présentent le même schéma iconographique: la déesse est figurée debout, la jambe g. légèrement fléchie et écartée. Elle tient souvent une patère dans la main dr. et porte une ou deux lances de la main g. D'ordinaire elle est vêtue d'un court chiton ceinturé et d'un manteau (*ζειρά*) jeté sur les épaules. Elle est coiffée d'un bonnet phrygien ou d'un bonnet en peau de renard (*ἀλωπεκίς*), et chaussée de hautes bottes.

Peinture: vases attiques

1.* Coupe à f. r. Vérone, Mus. Teatro Romano 52 (ex-coll. Alessandri). – *ARV²* 1023, 147: P. de la phiale; *CVA* 1, pl. 3, 1 (1522). – 440–430 av. J.-C. – B. courant vers la g., le bras dr. tendu, tient deux lances de la main g. Elle porte une alopékis, un chiton court, une nébride et des bottes.

2.* Skyphos à f. r. Tübingen, Univ. S/10 1347. – Watzinger, *KatTübingen* 59 F2 pl. 41; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 25–26. 105–106; Collart, P./Ducrey, P., *Philippes I, Les reliefs rupestres, BCH* Suppl. 2 (1975) 218 fig. 222. – Fin du Vᵉ s. av. J.-C. – Noms inscrits: *ΘΕΜΙΣ ΒΕΝ(ΔΙΣ).* B., debout de trois quarts à g., tient deux lances de la main g. Elle est coiffée de l'alopékis et parée de bracelets. Par-dessus le chiton, elle ne porte pas la *zeira,* mais une peau d'animal qui passe sur l'épaule g. et autour de la taille. Derrière elle, une biche tournée vers la g. Devant B. se trouve → Themis. Sur l'autre face, → Kephalos et Artémis (→ Artemis **1418**).

Reliefs

2a) Relief inscrit, dans une grotte de Paros, dédié par l'Odryse (Thrace) Adamas aux Nymphes (→ Nymphai). – Berranger, D., *REA* 85, 1983, 243–246 pls. 2–4, 1 (légendes inversées), avec bibl. – 1ʳᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. (Berranger). – Deux registres, avec de nombreux personnages; au registre inférieur, à g. des Nymphes, B. (et non → Attis) debout, vêtue d'un chiton court et d'une peau d'animal, coiffée d'un bonnet phrygien, tenait probablement une lance dans sa main g. levée.

3.* En marbre du Pentélique. Londres, BM 2155. Du Pirée (du Laurion selon Hartwig 13–15). – Nilsson 172 = 63 fig. 3; Picard, *Manuel* IV 2, 1212 fig. 473. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C., avant 329/8 av. J.-C. (*cf.* **4**). – B. dans son attitude habituelle; elle porte par-dessus le chiton, autour de la taille, une peau d'animal dont un bout passe sur l'épaule g., sous la *zeira*. De la main g. elle tient une lance, dans sa dr. tendue une patère. La tête légèrement tournée vers la g., elle regarde s'avancer une procession composée de deux hommes vêtus, barbus, dont le premier tient une torche, qui précèdent huit jeunes gens nus.

4. (= Asklepios **211*** avec bibl.; = Deloptes **2**) En marbre du Pentélique. Copenhague, Glypt. 462 (Poulsen 231). Du Pirée. – Hartwig 4–9 pl. 1 fig. 1; Popov, D., «Le relief de Copenhague» (en bulg.), *Arheologija* (Sofia) 19/2, 1977, 1–13. – 329/8 av. J.-C. – Même attitude et même costume que sur **3**. Le bonnet phrygien légèrement relevé laisse voir une partie de la chevelure qui tombe en boucles sur le front. A g., près de B., Déloptès (ou Asklépios) et deux adorants; dans l'angle supérieur g., en demi-figures, apparaissent → Hermes, → Pan et les trois Nymphes.

Cf. le relief de Philippes → Artemis **291** (Collart/Ducrey, *o. c.* **2**, 225).

5.* Amphore à reliefs. Bruxelles, Mus. Roy. A 2200. Prov. inconnue. – *CVA* 3, pl. 2, 17 b (140). – Epoque hellénistique. – Sur chaque face, deux motifs en relief sont appliqués sur l'épaule. *A:* à dr. Orphée? (→ Orpheus) et à g. B. debout de face, hanchée. Elle est coiffée du bonnet phrygien (la tête est endommagée), chaussée de hautes bottes, et porte une peau de bête par-dessus son chiton. Elle tient sa lance de la main g. et de la dr. le bord de la *zeira;* le haut du carquois (?) apparaît derrière l'épaule dr. *B:* Orphée (?) et Jason (?) (→ Iason).

Monnaies

6.* AR tétradrachmes et AE, Héraclée de Bithynie, Nicomède I, 280–242 av. J.-C. – *RecGén* I 2 nᵒˢ 216–219; Babelon, *de Luynes* nᵒ 2421. – Rv.: B., assise

sur un rocher, tient deux lances. *Cf.* l'identification incertaine proposée pour un type monétaire de Chersonèse de Crète (→ Artemis **937***). Pour d'autres formes hellénisées de B. (?) figurée comme une Artémis sur des monnaies d'Abdère et de Néapolis de Macédoine, *cf.* Lacroix, *Reproductions* 136–137 n. 3; Berranger, *o. c.* **2a,** 245 (→ Artemis **737**).

Ronde bosse

7.* Statue de marbre fr. Mariemont, Mus. B. 13, coll. R. Warocqué. D'Athènes. – Cumont pl. 16; Nilsson 61 fig. 2; Lévêque, P./Donnay, G., *L'art grec du Musée de Mariemont* (1967) 116–117 nᵒ 62. – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – B. est figurée selon la manière conventionnelle (tête recollée). Près de sa jambe g., un chien ou une biche.

8. Statue de marbre. Athènes, Mus. Nat. 1862. Du Laurion. – Hartwig 16–17 fig. 3. – IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. – Même type, mais le chiton est plus court. Autour de la taille, B. porte une peau d'animal dont un bout passe par-dessus l'épaule g.; la *zeira* est jetée sur l'épaule et le bras g. Le bonnet phrygien relevé laisse voir les cheveux bouclés. Dans la main dr. elle tient une patère; main g. brisée.

9.* Statue de calcaire fr. Londres, BM C 382. D'Idalion (Chypre). – Hartwig 18 fig. 4; Pryce, *BMSculpture* I 2, nᵒ C 382 fig. 201. – IIᵉ s. av. J.-C. (?). – B. représentée de manière conventionnelle. Les avant-bras et les jambes manquent.

10. (= Artemis **921*** avec bibl.) Statuette de terre cuite. Paris, Louvre CA 159. De Tanagra. – Mollard-Besques I 89 pl. 62 C 39. – Vers 350 av. J.-C. – B. debout, le bras g. le long du corps, le bras dr. plié, tendu en avant, la main ouverte. A sa dr., un grand chien de chasse. Elle porte un bonnet phrygien, un chiton, une nébride attachée sur l'épaule g. et des bottes.

11. Statuette de terre cuite. Anc. coll. C. Lécuyer. De Corinthe. – Hartwig 21 fig. 5. – Type habituel. A dr. un chien ou une biche.

COMMENTAIRE

Parmi les documents iconographiques que nous venons d'étudier, aucun ne provient de la Thrace, région dont est pourtant originaire le culte de B. Quelques savants (G. Kazarow, Ch. Picard) ont proposé d'identifier comme B. certaines Artémis debout représentées sur des monuments de la Thrace du sud-ouest qui sont datés de l'époque impériale (notamment les reliefs de Philippes: Artemis **291** = Artemis/Diana **139a** = Artemis [in Thracia] **4–18**). Ces monuments illustrent plutôt le syncrétisme accompli entre le culte de B. et celui d'Artémis, et mettent en relief cet aspect de son culte que mentionne Hérodote à propos de l'Artémis Basileia, vénérée par les femmes thraces et péoniennes. Il reste difficile d'attribuer ces monuments à B., non seulement parce qu'il manque une inscription qui permettrait une identification assurée, mais aussi parce que l'iconographie est identique à celle d'Artémis (→ Artemis [in Thracia]).

Le type iconographique de B. naît dans les ateliers grecs au cours du IVᵉ s. av. J.-C. Le relief de Paros (**2a**), sans doute le plus ancien de la série, est particulièrement important puisqu'il est dédié par un Thrace: c'est le même type que montrent les reliefs attiques **3–4**; il ne subira ensuite presque plus de modifications. Certains éléments font cependant ressortir l'origine thrace de la déesse: la coiffure, alopékis ou bonnet phrygien, l'armement (notamment les deux lances).

B. porte toujours un chiton court, plissé et ceinturé; parfois elle a par-dessus, autour de la taille, une peau d'animal dont un bout passe par-dessus l'une des épaules, presque toujours la g. D'ordinaire, ses épaules et parfois aussi son bras g. sont enveloppés par un vêtement typiquement thrace, la *zeira.* Son costume est complété par de hautes bottes. Le plus souvent, B. est figurée debout, dans une attitude statique; seules les monnaies de Bithynie (**6**) la représentent assise. Son attribut le plus caractéristique est la lance, qu'elle tient de la main g. (**7. 9–11**); elle porte quelquefois deux javelots, armement typiquement thrace (**1–2. 6**). Dans la main dr. elle tient parfois une patère (**3–4. 7**). Sa fonction de protectrice du gibier et de la nature est soulignée sur les monuments où elle est représentée avec un animal, une biche ou un chien (**2. 7. 10–11**).

B. est parfois figurée avec une autre divinité, Déloptès (?), Hermès, Pan, les Nymphes (**4**), Thémis (**2**), Orphée (**5**) ou encore avec des adorants (**3–4** et **2a,** sur lequel de nombreux personnages sont difficiles à identifier).

Nous n'étudierons pas ici tout l'ensemble des documents qui proviennent de Grèce et surtout d'Italie méridionale (fréquemment considérés comme des Artémis dites du type B.): en ce qui concerne les problèmes d'interprétation qu'ils présentent → Artemis **935–965**.

ZLATOZARA GOČEVA/DIMITER POPOV

BEREKTAS → Eriktypos

BERGUSIA

Divinité éduenne d'époque romaine (?) ou personnification de lieu (*cf.* ci-dessous).

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: *CIL* XIII 11247 (Alésia).

BIBLIOGRAPHIE: Espérandieu, *Recueil* IX 7127; Martin, R./Varène, P., *Le monument d'Ucuétis à Alésia* = *Gallia* suppl. 26 (1973) 157 et n. 47.

CATALOGUE

1.* (= Ares/Mars **540** avec bibl.) Relief votif en calcaire. Dijon, Mus. Arch. 80. D'Alise-Ste-Reine (Alésia), Mont Auxois. – B. (?), assise à côté d'une di-

vinité masculine, porte la couronne murale et tient la corne d'abondance et la patère.

Autres exemples: → Ares/Mars **539. 541**.

COMMENTAIRE

Une dédicace d'Alésia associe sur une même offrande le dieu → Ucuetis à B. C'est ce qui a conduit E. Espérandieu (*Recueil* IX 309–310, commentaire au n° 7127) à suggérer de reconnaître ces deux divinités sur un certain nombre de reliefs votifs de la même région. On les désigne cependant, plus prudemment, aujourd'hui comme «couple éduen» (→ Ares/Mars **539–541** et commentaire); on remarquera en effet qu'aucun de ces reliefs n'est inscrit et que l'on ne peut donc prouver qu'il s'agit bien de ces dieux-là, mais aussi que l'iconographie des divinités est elle-même quelque peu fluctuante. Il n'est enfin peut-être pas inutile d'attirer l'attention sur le texte même de l'inscription d'Alésia, libellée *DEO VCVETI ET BERGVSIAE* et qui ne désigne pas nécessairement B. comme une déesse. N'aurait-on là que la personnification d'un lieu analogue à celui attesté par ailleurs dans les itinéraires pour une région située cependant plus au sud, sur le territoire des Allobroges (Ihm, M., *RE* III 1 [1897] 293 *s. v.* «Bergusia 1»)? JEAN CH. BALTY

BEROE → Amymone **38. 83**

BEROIE

(*Βεροίη*, Beroe) Nereide (?) (→ Nereides), deren Name nicht in den griechischen Nereidenkatalogen von Homer, Hesiod und Apollodor erwähnt ist. Verg. *georg.* 4, 341 nennt eine Okeanide Beroe (die Ortsnymphe von Berytos?), die von Hyg. *fab. praefatio* 8 zu einer Nereide gemacht wurde.

1.* (= Aktaie 1) Pyxis, att. wgr. New York, MMA 40.11.2. Wohl aus Griechenland. – *ARV*² 1213, 1: Maler von London D 14; Richter, G. M. A., *AJA* 44, 1940, 428–431 Abb. 2; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) 131, 1 Taf. 78. – Um 420–410 v. Chr. – Eine von sechs Nereiden in ihrem Palast, der durch eine ionische Säule angedeutet ist. Hinter der Säule eine Truhe, daneben B. stehend mit einem gefalteten Tuch in den Händen. Von der Beischrift sind die Buchstaben *B[...]E* erhalten, die Richter zu *B[EPOI]E* ergänzt hat. Ob B. mit Beroë, der Heroine von Berytos, die in Phoinikien mit der Danaide Amymone (Nonn. *Dion.* 41, 151–153 [*Βερόη*]; → Amymone **38*. 83*** und S. 742. 752) verschmolzen ist, gleichgesetzt werden darf, ist nicht mit Sicherheit auszumachen.

GRATIA BERGER-DOER

BES

(*Βησα, Βησᾶς* ou *Βήσας*, Besas) Mentionné dans les documents du Moyen Empire, apparaissant dans l'iconographie égyptienne à partir du XVe s., introduit aux VIIIe–VIIe s. av. J.-C. en Grèce et en Etrurie, B. devient populaire dans le monde gréco-romain depuis l'ère hellénistique jusqu'à l'époque chrétienne. Appelé «Seigneur du Pount, Seigneur de Bougem, le bon Bès qui vient de To-Seti», B. accompagne → Hathor, protège le nouveau-né Horus (→ Horos) contre les mauvais esprits; il est le dieu populaire de la danse, de la toilette, des forces fécondes, de la santé, de la magie.

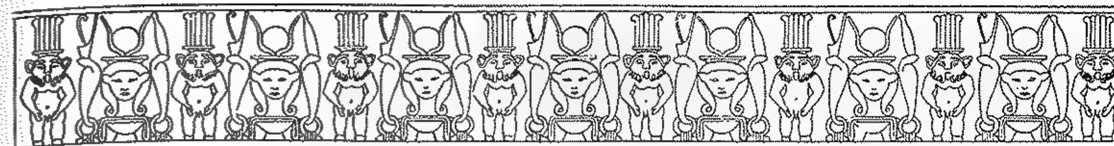
SOURCES LITTÉRAIRES: D'après Ammien Marcellin (Amm. 19, 12, 3) B. rendait encore au IVe s. ap. J.-C. des oracles à Abydos, information confirmée par de nombreux graffiti grecs. Il est possible aussi qu'il ait été vénéré à Antinoopolis, appelée Besantinoopolis (Phot. *bibl.* 535, 39–42 Bekker). Comme danseur, B. est mentionné dans une épigramme d'Hédylos, du IIIe s. av. J.-C. (Gow, A. S. F./Page, D., *Hellenistic Epigrams* [1965] 1843–1852). Après la fin du paganisme, B. est encore mentionné par les chrétiens, mais comme un «mauvais démon» (Kakosy, L., «Der Gott Bes in einer koptischen Legende», *Acta antiqua* 1966, 185–196).

BIBLIOGRAPHIE: A. *Générale:* Altenmüller, H., *Lexikon der Ägyptologie* I (1975) 720–724 *s. v.* «Bes»; Ballot, Fr., *Prolegomena zur Geschichte des zwergenhaften Gottes in Ägypten*, diss. München (1912); Bonnet, H., *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte* (1952) 101–109 *s. v.* «Bes»; Drexler, W., *ML* I 2 (1886–1890) 2880–2898 *s. v.* «Bes, Besa»; Epstein-Prag, H., «Gott Bes», *Archiv für Geschichte der Medizin* 11, 1919, 233–255; Grenfell, A. «The Iconography of Bes and Phoenician Beshand Scarabs», *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology* 21, 1902, 21–40; Jéquier, G., «Notes et remarques», *Recueil des travaux ... de l'Institut oriental* 37, 1915, 114–120; Jesi, F., «Bès initiateur», *Aegyptus* 38, 1958, 171–183; Krall, J., «Über den ägyptischen Gott Bes», dans Benndorf, O., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 72–95; Sethe, K., *RE* III 1 (1897) 324–326 *s. v.* «Besas»; Steuding, H., *ML* I 1 (1884–1886) 784–785 *s. v.* «Besas»; Werbrouck, M., «Un vase en forme de dieu Bès», *BullMusArtH* 1933, 39; *idem*, «Les multiples formes du dieu Bès», *BullMusArtH* 1939, 78–82; Wilson, V., «The Iconography of Bes with Particular Reference to Cypriot Evidence», *Levant* 7, 1975, 77–103.

B. *Pour l'époque hellénistico-romaine:* Bernand, E., *Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine* (1969) n° 131; von Bissing, Fr. W., «Eine hellenistische Bronzefigur des Gottes Bes», *AM* 50, 1925, 123–132; Daumas, Fr., *Les mammisis des temples égyptiens* (1958) 137–144; Jesi, F., «Bes e Sileno», *Aegyptus* 42, 1962, 257–275; *idem*, «Bes bifronte e Bes ermafrodito», *Aegyptus* 43, 1963, 237–255; Perdrizet, P./Lefebvre, G., *Les graffites grecs du Memnonion d'Abydos* (1919) XIX–XXIII; Puech, H. Ch., «Le dieu Besa et la magie hellénistique», *Documents. Archéologie, beaux-arts etc.* II 7 (1930) 415–425; *idem*, *RHR* 120, 1939, 116–117; Schnitzler, L., «Eine alexandrinische Terrakotta im Säckinger Hochrheinmuseum», *Germania* 52, 1974/2, 401–407.

CATALOGUE

Les monuments iconographiques de B. peuvent être classés en deux catégories principales: I. Grands ensembles, II. Monuments isolés. Typologiquement, la classification de ces derniers est faite ici d'après les attitudes du dieu: A. apotropaïque; B. guerrier; C.



Bes 3

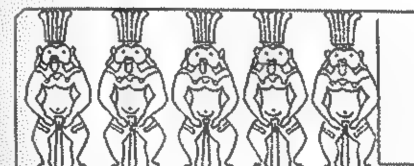
danseur; D. musicien; E. magique; F. panthée; G. «rituel»; H. B. assis; I. B. enfant; J. B. à cheval; K. B. jumeaux; L. tête de B.; M. divers; N. B. et → Besit; O. B. bébé allaité par Besit. Sauf indication, les terres cuites sont d'époque romaine sans qu'on puisse leur donner une date précise.

I. Grands ensembles

Reliefs

1. Edfou, *mammisi*. *In situ*. – Chassinat, E., *Le mammisi d'Edfou* (1939) pls. 12–15. 33. 37. 47. – Temple fondé par Ptolémée VIII Evergète II, 146–116 av. J.-C. – Sur les parois du temple A, frises de B. debout, apotropaïque; sur les piliers du portique H, B. tenant dans chaque main un couteau; sur la porte centrale, B. faisant le geste *henou*.

2.** Dendara, *mammisi* de Nectanebo. – Daumas, Fr., *Les mammisis de Dendara* (1959) pls. 5 a–b; 14–15. 33; Leclant, J., *et al.*, *L'Egypte du crépuscule* (1980) fig. 70. – 378 av. J.-C. – B. debout sur l'encadrement supérieur de la porte de la salle des offrandes; B. sur les piliers.



Bes 2

3.* Dendara, *mammisi* romain. – Daumas, *o. c.* **2**, pls. 65–68. 73 bis et ter. – IIe s. ap. J.-C. – Dans la salle de l'Ennéade, sur les parois, frises de B. alternant avec les têtes d'Hathor; sur les parois est et ouest du couloir nord, B. debout.

4. Philae, temple d'Hathor. – Daumas pls. 8 b; 9 a–b. – IIIe–Ier s. av. J.-C. – B. musicien dansant.

5. Philae, *mammisi*. – Daumas pl. 8 a. – Tête de B. sous le linteau.

6. Saqqara. – Quibell, J. E., *Excavations at Saqqara 1905–1906* (1907) 12–13. 28 pls. 27–29 et frontispice. – Epoque ptolémaïque. – Sur les murs des chambres 11 et 14, en relief, B. ithyphallique tenant dans sa main g. un serpent et une antilope, accompagné d'une fille nue portant collier et pendentif.

7.* Vienne, Kunsthist. Mus. WH 9230. De l'hérôon de Gjölbaschi-Trysa (Lycie). – Benndorf, O., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) pl. 6; Eichler, F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1950) pl. 1. – Vers 400 av. J.-C. – Sur le linteau de la porte, 8 figures de B. debout, assis, dansant, jouant de la trompette, de la double flûte, du tympanon.

II. Monuments isolés

A. Bès apotropaïque debout, les mains sur les cuisses.

Reliefs

8.* Calcaire. Budapest, Mus. Beaux-Arts 60.26.E. – Varga, E./Wessetzky, V., *Egyiptomi kiállítás. Vezetö (Exposition égyptienne. Guide)* (1961) pl. 14; Varga, E., *Egyiptomi kiállítás. Vezetö* (1979) 69 fig. 44.

9.* Grès. Copenhague, Glypt. AE. I. N. 1333. Du temple de Méroé. – Mogensen, M., *La collection égyptienne de la Glyptothèque Ny Carlsberg* (1930) 11 pl. 10. – B. tenant un serpent dans la main g.

10. Terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 9855. De Hadra. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* II 1 (1930) pl. 22, 2.

11. Relief sur une gourde de pèlerin en terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 26306. – Edgar, *CatGén Caire. Greek Vases* (1911) 66 pl. 24. – B. sur une face; sur l'autre, une fille dansant, jouant du tympanon.

12.* Vases à reliefs en terre cuite. Bruxelles, Mus. Roy. A 2090, inédit. – Autres ex.: *cf.* Tran tam Tinh, *RA* 1972/2, 328–332. – Figures de B. flanquant la triade → Isis, Sérapis, Harpocrate (→ Harpokrates, → Sarapis).

Statuettes en pierre

13.* Calcaire. Rome, Mus. Barracco. Trouvée dans la villa dei Colli Albani, près de Colonna. – Pietrangeli, C., *Museo Barracco* (1969) 32 n° 60; Helbig⁴ II, 1852.

14.* Calcaire. Hildesheim, Pel.-Mus. 1026. – Kayser, H., *Die ägyptischen Altertümer im Roemer-Pelizaeus Museum in Hildesheim* (1973) 92 fig. 99.

15. Calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23379. D'Oxyrhynchos. – Breccia, E., *Le Musée gréco-romain 1931–1932*, 44 pl. 27.

16.a) Marbre. Vatican, Mus. Greg. Eg. 48. – Botti, G./Romanelli, P., *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio* (1951) 120 n° 191 pl. 81.

b)* Calcaire. Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. N 437. Du Sarapeion de Memphis. – Lauer, J.-Ph./Picard, Ch., *Les statues ptolémaïques du Sarapeion de Memphis* (1955) 9 fig. 5. – Epoque ptolémaïque.

17.* Porphyre rouge. Rome, Mus. Torlonia 20. Trouvée à Ostie, Porto. – Curto, S., *Oriens Antiquus* 6, 1967, 54 pl. 21; Roullet, A., *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome* (1972) 88 n° 105 fig. 122; Leclant, J., dans *The Image of the Black in Western Art* (1976) 278. – Epoque romaine. – B. porte sur sa tête le buste d'Hathor.

18. Porphyre. Palerme, Mus. Naz. – Delbrück, R.,

Antike Porphyrwerke (1932) 81 pl. 29a; Sfameni Gasparro, G., *I culti orientali in Sicilia* (1973) 233 n° 214 fig. 6. – Epoque romaine.

Figurines de terre cuite

19.* **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 5107, 7523, 7525, 7526, 7527, 16124, 18751, 18754, 19446, 20691, 24650. – Breccia, *o.c.* **10,** II 1 (1930) 57 pls. 22, 3; 33, 6; II, 2 (1934) 37 pl. 49 n° 240.

b) Berlin, Staatl. Mus. 4577, 4578, 8202. – Weber, W., *Die ägyptisch-griechischen Terrakotten* (1914) 161 pls. 24–25.

c) Francfort, Liebieghaus. – Kaufmann, C.M., *Ägyptische Terrakotten* (1913) figs. 39–40; *idem, Gr.-äg. Koroplastik* (1915) pls. 24–25.

d) Le Caire, Mus. Egypt. CG 27114, 27115, 27116, 27118, 27247, 27248, 32871, 32989, 43567, JE 86120. – Inédites.

e)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. N 1463, N 4227*, E 12413, E 20699, E 29819. – Inédites.

f) Coll. Fouquet. – Perdrizet, P., *Les terres cuites grecques d'Egypte de la coll. Fouquet* (1921) 47 n° 136 pl. 42.

g) Londres, BM 22378.

h) Odessa, Mus. Arch. 20402. De Panticapée. – Kobylina, M.M., *Divinités orientales sur le littoral nord de la Mer Noire* (1976) 49–50 n° 20 pl. 44.

i) Tübingen, Univ. 4933/25, 4934/25, S/13. 2676 (coll. Schreiber). – Vogt, J., dans *Exp. von Sieglin* II 2. *Terrakotten und Lampen* (1924) 105–107 pl. 20, 1.

j)* Stuttgart, Landesmus. 2.812 – Vogt, *o.c.* **i,** pl. 21, 1. – B. debout sur un Griffon (→Gryps).

k) Ostie, Mus. – Squarciapino, M.F., *I culti orientali ad Ostia* (1961) 33 n. 2.

l)* Oxford, Ashm. Mus. 1962. 235. – Inédite.

m) Cracovie, Mus. Arch. MAK/AS/290, MAK/AS/311, MAK/AS/2466. – Inédites.

n) Amsterdam, Allard Pierson 7259, 7260, 7265. – N° 7260: *Griekse, Etruskische en Romeinse Kunst* (1976) 81 fig. 76. – Quatre B. debout de face, alignés.

o) New York, Brooklyn Mus. 16.301. – Inédite.

Lampes et vases plastiques, moules

20.* Lampadophores en terre cuite. **a)*** Londres, BM 15435. – Bailey, D.M., *Greek and Roman Pottery Lamps* (1963) 32 pl. B. – Ier s. ap. J.-C.

b) Pompéi, Antiquarium. – Tran tam Tinh, *Le culte d'Isis à Pompéi* (1964) 165 n° 114. – Ier s. ap. J.-C.

21.* Lampes plastiques en terre cuite. **a)*** Copenhague, Glypt. AE. I.N. 465. – Mogensen, *o.c.* **9,** 73, A 284 pl. 44.

b) Le Caire, Mus. Egypt. CG 27117. – Inédit. – Bec de lampe sur base.

c) Coll. Fouquet 138. – Perdrizet, *o.c.* **19f,** 47 n° 138, 14 pl. 44. – B. avec une lanterne auprès de son pied dr.

22.* Lampe plastique en terre cuite. Karlsruhe, Bad. Landesmus. H 794. – Weber, W., *Ägyptisch-griechische Götter im Hellenismus* (1912) 24. – B. comme Atlante de chaque côté d'un naos dans lequel →Athena se tient debout; en bas deux adorants à genoux.

23. Moule en plâtre. Le Caire, Mus. Egypt. JE 32075. – Edgar, *CatGénCaire. Greek Moulds* (1905) 20 pl. 25. – Inscription *M MHN.*

24.* Vases plastiques en forme de B. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26315. – Edgar, *CatGénCaire. Greek Vases* (1911) 70 pl. 25.

b)* Bruxelles, Mus. Roy. E 6679. – Werbrouck 1933, 38–39 fig. 1; 1939, 78 fig. 2.

c) Coll. Fouquet 128. – Perdrizet, *o.c.* **19f,** 45 n° 128 pl. 39.

d) Coll. Graindor. – Graindor, P., *Terres cuites de l'Egypte gréco-romaine* (1939) 11 pl. 2.

Bronze

25.* Statuettes en bronze. **a)*** Naples, Mus. Naz. coll. eg. 184. D'Herculanum. – *Guida* Ruesch 135 n° 184; von Bissing 123–132; Tran tam Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculanum* (1971) 75 fig. 22. – Ier s. ap. J.-C.

b) Herculanum, Antiquarium 1429. D'Herculanum. – Tran tam Tinh, *o.c.* **a,** 76 fig. 26. – Ier s. ap. J.-C.

c) Forlì, Mus. Arch. 364. – De Forlì – *NotSc* 1890, 344; Susini, G.C., *Egitto antico* (1961) 165 n° 418 pl. 72; Budischovsky, M.-C., *La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique* (1977) 74 pl. 46a.

d) Palerme, Mus. Naz. N.I. 8148. De Solonte (?). – Di Stefano, A., *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo* (1975) 10 n° 12 pl. 4. – Hellénistico-romaine.

26.* Sistres en bronze. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 1095, 1193, 2799. – Von Bissing, Fr. W., *BullAlex* 9, 1936–1937, 220 figs. 11–12. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Sur le manche, B. debout portant la tête d'Hathor.

b)* Naples, Mus. Naz. 2386, 2391, 76.947. De Pompéi. – Tran tam Tinh, *o.c.* **20b,** 180–183 nos 172–173. 181 pl. 22, 3. – Ier s. ap. J.-C.

c) Rome, Mus. Naz. Rom. 5150. Trouvé dans le Tibre sous le ponte Sisto. – Von Bissing, *o.c.* **a,** 213 fig. 4. – Ier s. ap. J.-C.

d) Le Caire, Mus. Egypt. CG 69516. – Von Bissing, *o.c.* **a,** 217–218 figs. 9. 9 a–c; Hickmann, H., *CatGénCaire. Instruments de musique* (1949) 80–81 pls. 45–46.

e) Berlin, Staatl. Mus. 2767, 9710 (de Sparte). – Sachs, C., *Die Musikinstrumente d. alt. Ägyptens* (1921) nos 53–54 pl. 4.

f)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 682, E 7982, E 11158*, AF 6862. – Ziegler, Chr., *Musée du Louvre. Cat. des instruments de musique égyptiens* (1979) 60–61 nos IDM 77–80. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C.

g) Londres, BM 6365. – Inédit.

h) Avignon, Mus. Calvet A 273. – *Cat.* 68 n° 43.

Faïence, terre émaillée

27.* Statuettes en terre émaillée. **a)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 38738–38772. – Daressy, G., *CatGénCaire. Statues de divinités* (1906) 189. 196 pl. 41; *Götter-Pharaonen* (1979) n° 112. – IIIe s. av. J.-C.

b) Naples, Mus. Naz., coll. eg. De Pompéi. – Tran tam Tinh, *o.c.* **20b,** 165 n° 115b.

28. Figurines en faïence. **a)** Florence, Mus. Arch. 6184, 7716, 7319, 91.753. De Vetulonia. – Hölbl, G., *Beziehungen der ägyptischen Kultur zu Altitalien* II (1979) nos 507–508 pls. 55–58. – VIIe s. av. J.-C.

b) Rome, Villa Giulia 36.067, 36.688. De Véies. – Hölbl, *o.c.* **a,** nos 13–14. – Fin du VIIIe s. av. J.-C.

c) Rome, Villa Giulia 29.236. De Capena. – Hölbl, *o.c.* **a,** n° 364. – VIIe s. av. J.-C.

d) Rome, Villa Giulia 3115. De Cività Castellana. – Hölbl, *o.c.* **a,** n° 441 pl. 60, 5. – Début du VIIe s. av. J.-C.

e) Civita Castellana, Mus. 66.167. De Véies. – Hölbl, *o.c.* **a,** n° 11 pl. 59, 5. – Fin du VIIIe s. av. J.-C.

f) Civita Castellana, Mus. 4.198, 4.389. De Narce. – Hölbl, *o.c.* **a,** nos 394–396 pls. 60, 1; 61, 1 – Début du VIIe s. av. J.-C.

g) Philadelphie, Univ. M.S. 1.092. De Narce. – Hölbl, *o.c.* **a,** n° 397. – 1ère moitié du VIIe s. av. J.-C.

h) Tarquinia, Mus. Arch. De Tarquinia. – Hölbl, *o.c.* **a,** n° 221. – Début du VIIe s. av. J.-C.

i) Bologne, Mus. Civ. De Bologne, tombe des Aureli. – Hölbl, *o.c.* **a,** n° 583; Budischovsky, *o.c.* **25c,** 72 n° IX 38.

j) Split, Mus. Arch. G 349. Prov. inconnue. – Budischovsky, *o.c.* **25c,** 210 n° 39.

k) Nicosie, Cyprus Mus. De Ayia Irini, Kition, Marion, Amathonte. – *SCE* II (1935) 794 nos 2022. 2117. 2290. 2519. 2624 pl. 241; Karageorghis, V., *BCH* 92, 1968, 283 fig. 45; 96, 1972, 1064 fig. 80; 97, 1973, 620 fig. 39 a–b; Wilson 102 n° 4.

l) Prov. d'Argos, Egine, Paros, Pérachora, Lindos. – Pendlebury, J.D.S., *Aegyptiaca* (1930) 58. 60. 98. 291–293; Rubensohn, O., *Das Delion von Paros* (1962) 169 pl. 35; James, T.H.G., dans Payne, H.J., *Perachora* II (1962) 476. 512 nos D 753–765; Blinkenberg, Chr., *Lindos* I (1931) pl. 54.

Pâte de verre, scarabées

29.* Figurines en pâte de verre. **a)*** Berlin, Staatl. Mus. 30219, 364. D'Olbia. – Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall* II (1975) 29 pl. 23, 7.

b) Pompéi, Antiquarium 5332. De Pompéi. – Tran tam Tinh, *o.c.* **20b,** 167 n° 117. – Ier s. ap. J.-C.

c) Bari, Mus. Arch. 2.984. De la région de Bari. – Budischovsky, *o.c.* **25c,** 5 n° VIII 2 pl. 2, 2.

30.* Scarabées. **a)** Florence, Mus. Arch. 20.992. De Marsigliana d'Albenga. – Hölbl, *o.c.* **28a,** n° 495 pl. 90, 4. – VIIIe s. av. J.-C.

b) Florence, Mus. Arch. 975, 975 bis, 5071. D'Etrurie. – Von Bissing, Fr. W., *StEtr* 7, 1933, 379; Hölbl, *o.c.* **28a,** nos 547–549.

c)* Hanovre, Kestner-Mus. 2066. D'Etrurie. – Hölbl, *o.c.* **28a,** n° 556. – B. entre lapin et faucon.

B. Bès guerrier brandissant l'épée de sa main droite

Reliefs

31.* Reliefs en calcaire. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3184 – Schreiber, Th., dans *Exp. v. Sieglin* I. *Die Nekropole von Kôm-esch-Schukâfa* (1908) 226 fig. 159. – Hellénisme récent. – B., armé de l'épée, étouffe un serpent de sa main g.; à sa dr. une danseuse de taille plus petite, nue, tenant un sistre dans la dr. et un tympanon dans la g.

b)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 11138. – Inédit. – Semblable.

c) Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3173, 3176, 3177, 3183. – Semblables, mais sans la danseuse nue.

d) Le Caire, Mus. Egypt. JE 60617. – Semblable à **c.**

e) Francfort, Liebieghaus 186. – Kaufmann, *o.c.* **19c,** (1913) fig. 41; (1915) pl. 25. – Semblable à **c.**

f)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. N 4208. – Semblable à **c.**

g) New York, MMA 22.2.23. – Semblable à **c.**

h) Vatican, Mus. Greg. Eg. – Semblable, mais avec un petit B. à sa dr.

32. Relief en calcaire. Londres, BM 1178. – Alignement de trois grands B. et d'un petit B. de face, armés de glaives et tenant chacun un serpent dans la main g.

33.* Reliefs en calcaire. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. JE 64939. – Guéraud, O., *ASAE* 35, 1935, 10. 21 pl. 2, 2. – B. armé auprès d'un →Sphinx de profil.

b)* Munich, Staatl. Slg. Ägyptischer Kunst GL 40. – Roullet, *o.c.* **17,** 65 n° 52 fig. 68. – B. armé ayant à sa dr. un Sphinx et un *uraeus* ailé.

c)* Athènes, Mus. Nat. 904. – Inédit. – Semblable.

d)* New York, Brooklyn Mus. 58.98. – *JNES* 20, 1960, 276–277 pl. 14. – B. armé étouffe un serpent de sa g.; à sa dr., un Sphinx debout.

34. Relief en calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 21452. – Inédit. – Epoque romaine. – B., armé d'un glaive, appuie sa main g. sur un bouclier rond.

35. (= Bes [Cypri...] **1a***) Relief en ivoire. Larnaca, Mus. Arch. KIT. 1975 AR II/4252. – De Kition, temple 4. – Karageorghis, V., *BCH* 100, 1976, 880 fig. 76. – Vers 1200 av. J.-C. – B. vêtu, de profil vers la dr., la main dr. levée brandissant une épée.

36. Reliefs en terre cuite. **a)*** Marseille, Mus. Borély 1278. – B. armé ayant un bouclier à sa dr.

b) Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. AF 8482. – B. armé, un serpent dans la main dr., accompagné d'une musicienne nue qui joue du tympanon.

Petite plastique. Terre cuite

37. Statuettes en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 19416, 25116. D'Alexandrie, respectivement d'Ibrahimieh et de Hadra. – Breccia, *o.c.* **10,** II 1 (1930) pl. 22, 7; Adriani, A., *AMAlex* 1935–1939 (1940) pl. 42, 2. – B. vêtu, cuirassé, brandissant l'épée et tenant dans sa main g. un bouclier.

b) Marseille, Mus. Borély.

c) Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. N 4207.

d) Francfort, Liebieghaus 1243.

e) Hildesheim, Pel.-Mus. 815. – Semblables.

38.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7519, 7520, 16125, 16719, 21123*, 21124, 21125, 22924, 23246, 23977, 23978, 26334, 26371, P. 10765, P. 10794, P. 10839. – Breccia, *o.c.* **10,** I (1926) pl. 36, 6; II 1 (1930) pl. 23, 3; II 2 (1934) pl. 49, 242. – Epoque romaine. – B. nu,

l'épée dans la main dr. levée et parfois le bouclier dans la g.

b) Le Caire, Mus. Egypt. CG 27120, 27121, 27122, 27123, 27249, 32873, 43508, 43509. – Grimm, G./Johannes, D., *Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im ägyptischen Museum Kairo* (1975) pl. 107 (CG 27123).

c) Berlin, Staatl. Mus. 8242, 9431, 9432, 9433, 11629. – Weber, *o.c.* **19 b**, n°s 256–259 pl. 25.

d) Bruxelles, Mus. Roy. E 3842, E 3851, E 6744. – Inédits.

e) Copenhague, Glypt. AE.I.N. 282. – Mogensen, *o.c.* **9**, pl. 25, 61. – Semblable.

f) Cracovie, Mus. Arch. MAK/AS/292. – Inédit.

g) Francfort, Liebieghaus 1442, 1724, 1731. – Kaufmann, *o.c.* **19 c**, (1913) fig. 40; (1915) pl. 24.

h)* Hildesheim, Pel.-Mus. 637*, 815, 996. – Kayser, *o.c.* **14**, 122–123.

i)* Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 349, H 798, H 826. – Inédits. – B. semblable, mais vêtu.

j) Leipzig, Univ., inv. Paul 307. – Paul, E., *Antike Welt in Ton* (1959) 97 n° 307 pl. 81.

k) Laon, Mus. Arch. 237. 668. – Inédit.

l) New York, Brooklyn Mus. 37.1712 E, 37.1778 E. – Inédits.

m)* Paris, Louvre Dép. Ant. Eg. AF 6839*, N 5008, N 5017, E 20694, E 20695, E 29794. – Inédits.

n)* Marseille, Mus. Borély 1299. – Inédit.

o) Oxford, Ashm. Mus. 1866. E 4700, 1872.1038, 1881.47, 1881.187. – Inédits .

p) Stuttgart, Landesmus. – Vogt, *o.c.* **19 i**, 106–108 pls. 21. 23, 2.

q)* Tübingen, Univ. 4931/25*, 4932/25, 4935/25, 4936/25, HS.11.2034. – Inédits.

r) Amsterdam, Allard Pierson 201, 7261, 7525. – Inédits.

s) Londres, BM Eg. Dep. 61296. – Sur la couronne de plumes, → Apis dans un naos.

t) Coll. Fouquet 131–134. – Perdrizet, *o.c.* **19 f**, 46 n° 135 pl. 41; n° 139 pl. 42. – B. armé, accompagné d'une musicienne nue (n° 139); et B. vêtu, tenant un bouclier de la main g. et une trompette dans sa dr. au lieu de l'épée (n° 135).

38 bis. Statuettes en terre cuite. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 38314. – Inédit. – B. cuirassé, armé de l'épée et du bouclier, assis sur un cheval au galop.

b) Coll. Arndt. – Weber, *o.c.* **22**, 67 n. 134 fig. 38. – Identique.

39. Vases plastiques en terre cuite. **a)** Coll. Graindor. – Graindor, *o.c.* **24 d**, 74 n° 4 pl. 4. – B. tient un bouclier dans sa g. et un canthare dans sa dr.

b) Londres, Univ. College 386. – Inédit. – B. armé de l'épée et du bouclier.

c) Rabat, Mus. Arch. – B. armé sans bouclier.

40. Gourde en terre cuite. New York, Brooklyn Mus. 16.75. – Epoque romaine. – B., brandissant l'épée, tient un bouclier dans sa g.

41. Lampes plastiques en terre cuite. **a)** Coll. Osborne. – Osborne, A., *Lychnos et lucerna* (1924) n° 79. – B. ithyphallique, bec de lampe sur phallus.

b) Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 26587. – Semblable.

Bronze

42.* Statuettes de bronze. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 38724. – Daressy, *o.c.* **27**, 186 pl. 40. – Epoque hellénistique.

b)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. AF 559*, N 4231. – Inédites.

Monnaies

43.* AR et AE, Ebusus (Ibiza), IIIe–IIe s. av. et Ier s. ap. J.-C. – Campo, M., *Las monedas de Ebusus* (1976) pls. 1–19; *eadem, Numisma* 26, 1976, 159–163; Padro y Parcerisa, J., *Egyptian-type Documents* I. *Introductory Survey* (1980) 4–65 pls. 26–27, 1; *MuM* vente 61, 1982, n° 2. – Rv.: B. couronné de plumes, brandissant l'épée de la main dr. et tenant dans la g. un serpent. Av.: taureau.

C. Bès dansant, une main sur la hanche, l'autre à la hauteur de la tête

44. Statuette en marbre. Amsterdam, Allard Pierson 7967. – Ier s. av. J.-C. – B. ithyphallique, dansant vers la dr., tête de face.

45.* Relief en calcaire. Amsterdam, Allard Pierson F 967, ex-coll. Scheurleer. – Ballot 81 fig. 94; von Bissing 129 pl. 5, 1. – B. ithyphallique vers la dr.

46.* Statuettes en terre cuite. **a)** Francfort, Liebieghaus. – Kaufmann, *o.c.* **19 c**, (1913) figs. 41–43.

b) Coll. Fouquet n° 140. – Perdrizet, *o.c.* **19 f**, 48 n° 140 pl. 42.

c) Copenhague, Glypt. AE.I.N. 466. – Mogensen, *o.c.* **9**, n° A 287 pl. 44. – B. vêtu dansant.

d)* Berlin, Staatl. Mus. 19586. – Weber, *o.c.* **22**, n° 264; Philipp, H., *Terrakotten aus Ägypten* (1972) 24 n° 20 pl. 1. – B. vêtu, ailes déployées au dos.

47. Statuette de bronze. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 1253. – Inédite.

48.* Lampes plastiques bilychnes. **a)*** Paris, Louvre Dép. Ant. Eg. N 4215. – Heuzey, L., *Catalogue des figurines antiques de terre cuite* (1883) 6 pl. 7, 2. – B. comme caryatide de chaque côté d'un naos à fronton cintré dans lequel une déesse (→ Isis?) est assise en tailleur.

b) Francfort, Liebieghaus, coll. Kaufmann. – Loeschcke, S., *Jb. d. Vereins v. Altertumsfr. im Rheinland* 118, 396 pl. 34, 1. – Identique.

c) Coll. von Bissing. – Ballot 99 fig. 113. – Identique.

49. Moule en plâtre. Le Caire, Mus. Egypt. JE 32704. – Edgar, *CatGénCaire. Greek Moulds* (1905) 21 pl. 9.

50.* Alabastres à reliefs en terre cuite. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26298. – Edgar, *CatGénCaire. Greek Vases* (1911) 63 pl. 23. – B. dansant au-dessus d'une tête dionysiaque.

b)* Le Caire, Mus. Egypt. CG 32385 – Edgar, *ibid.* 87 pl. 23. – Pagenstecher, R., dans *Exp. v. Sieglin* II 3. *Die Gefässe in Stein und Ton, Knochenschnitzereien* (1913) 82 fig. 92 e–f. – Semblable; sur l'autre face, Harpocrate debout.

c) Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 28844. – Identique à **a**.

51. Vases à reliefs. **a)** Le Caire, Mus. Egypt CG 32382. – Edgar, *CatGénCaire. Greek Vases* (1911) 86 pl. 22. – B. dansant entre les yeux *oudja*.

b) Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 25955. – Inédit. – B. en costume militaire dansant entre deux personnes dont l'une porte un masque.

c) Bruxelles, Mus. Roy. A 2090, 111. – Inédit. – B. vêtu, dansant.

d) Athènes, Mus. Bénaki 12773 (fr.). – B. cuirassé, dansant.

51 bis. Faïence. Munich, Staatl. Slg. Aegypt. Kunst ÄS 5980. – *Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst. Katalog* (1976) 200 fig. – B. dansant avec des castagnettes, gesticulant des deux bras.

52. Sistres en bronze. **a)** Rome, Mus.Naz.Rom. 5149. Trouvé dans le Tibre sous le pont Umberto. – Von Bissing, Fr. W., *BullAlex* 9, 1936–1937, 212–213 fig. 3 c–d. – B. sur le manche et Besit dansant dos à dos.

b) Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. 8076. De Rome, S. Maria sopra Minerva. – Wild, H., *Les danses sacrées dans l'Egypte ancienne* (1963) 82; Ziegler, *o.c.* **26 f**, n° IDM 76. – Semblable au précédent.

D. Bès musicien

53. Statuette en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23229. – Breccia, *o.c.* **10**, II 2 (1934) 37 n° 194 pl. 50, 248. – B. jouant de l'aulos double.

54.* Statuette en terre cuite. Tübingen, Univ. S./13.2677. – Vogt, *o.c.* **19 i**, 15 fig. 18 pl. 22, 7; Schnitzler 402 pl. 43, 3. – B. vêtu, jouant de la harpe.

55.* Statuettes de bronze. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 38725, 38726. – Daressy, *o.c.* **27**, 186. – **b)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 38733. – Daressy, *o.c.* **27**, 186 pl. 41. – B. jouant de la mandoline.

E. Bès magique. Tête de Bès au-dessus de la figure d'Harpocrate terrassant un crocodile. Texte magique.

56.* Stèles en schiste ou en calcaire. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 9401, 9407, 9408, 9414, 9417 (ptolémaïque), 9418, 9419, 9420, 9421, 9422, 9423, 9423bis, 9424. – Daressy, G., *CatGénCaire. Textes et dessins magiques* (1903) pls. 1.5–7.10. – IVe s. av.–IIIe s. ap. J.-C.

b)* New York, Brooklyn Mus. 60. 73 – Jacquet-Gordon, O., *The Brooklyn Museum Annual* 7, 1965–1966, 53–64 figs. 1–2. 5–6.

c) Rome, Mus. Cons. Trouvé dans un laraire près de S. Martino ai Monti. – *BullCom* 1885, 35 n° 14; Pietrangeli, C., *Musei Capitolini. Guida breve* (1966) 109.

d) Francfort, Liebieghaus 189. – Kaufmann, *o.c.* **19 c**, (1913) fig. 42; (1915) pl. 25.

F. Bès panthée

57.* Stèle en pierre saponaire. Le Caire, Mus. Egypt. CG 9428. – Daressy, *o.c.* **56 a**, 36 pl. 10. – Hellénistique. – B. ithyphallique avec 4 bras, 4 ailes déployées, tenant un sceptre et divers animaux, lions, scorpion, serpents; mufles de lion aux genoux.

58.* Statuettes en bronze. **a)*** Le Caire, Mus. Egypt. JE 38846*, 38848. – Daressy, *o.c.* **27**, 210 pl. 43. – Epoque hellénistique et romaine. – B. avec 4 bras, 4 ailes; sur la tête protomés de plusieurs animaux; au dos, grand oiseau.

b)* Paris, Louvre Dép. Ant. Eg. N 5140. – Inédite.

c) Munich, Staatl. Slg. Ägypt. Kunst ÄS 920, ÄS 1341. – *Katalog*, *o.c.* **51 bis**, 201. – Hellénistiques.

59. Intailles magiques. Paris, Cab. Méd. – Delatte, A./Derchain, P., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) 134–140. *Cf.* aussi Bonner, C., *Studies in Magical Amulets, chiefly Graeco-Egyptian* (1950) 295 n°s 254–259 pl. 12. → Abraxas **57*–59**.

G. Bès «rituel»

60. Relief en calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 25795. – Inédit. – B. ithyphallique debout, les mains devant la poitrine.

61.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Tübingen, Univ. 2676. – Vogt, *o.c.* **19 i**, 107 pl. 22, 5. – B. tenant dans la main dr. un autel à cornes et dans la g. une figurine d'Harpocrate (?) acéphale.

b) Berlin, Staatl.Mus. 11630. – Weber, *o.c.* **22**, n° 153 pl. 25; Schnitzler pl. 43, 2. – B. tenant un pot.

c) Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23172. – Breccia, *o.c.* **10**, II 2 (1934) 37 n° 245 pl. 49. – Une amphore à g., un pot à dr.

d)* Budapest, Mus. Beaux-Arts A 506. – Vogt, *o.c.* **19 i**, 15–16 fig. 17; Castiglione, L., *ActArchHung* 1965, 221 fig. 6. – A g. un pot; à dr., deux gâteaux.

e)* Paris, Louvre CA 2549 (1923). De Smyrne (?). – Besques III 129 n° D 865 pl. 159 b. – IIe–Ier s. av. J.-C. – B. debout, main g. sur la poitrine; → Attis debout à sa dr.

H. Bès assis ou accroupi

62.* Fresque. Naples, Mus. Naz. 8916. De l'Iseum de Pompéi. – Tran tam Tinh, *o.c.* **20 b**, 142 n° 52 pl. 7, 1. – 62–79 ap. J.-C. – B. assis sur un trône sans dossier, les mains sur les cuisses.

63.* Relief en marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 77255. D'Ariccia. – Cumont, *RelOr*[4] pl. 8, 2. – En haut, B. assis au milieu de divinités; en bas, danse sacrée.

64. Relief en calcaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 3268. – Inédit. – B. assis sur un siège.

65. Statuette en marbre. Vatican, Mus. Greg. Eg. 46. – Botti/Romanelli, *o.c.* **16 a**, 119 n° 190 pl. 81. – IIe s. ap. J.-C. – B. assis sur un rocher.

66. Statuette en calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. 38710. – Daressy, *o. c.* **27,** 182. – B. assis tenant une amphore entre ses cuisses.

67.* Vases plastiques. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26316. – Edgar, *CatGénCaire. Greek Vases* (1911) 70 pl. 25. – B. accroupi, les mains sur les genoux.

b)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 20693*, E 20880, E 22695*. – Inédits.

c) Berlin-Ouest, Aeg. Mus. 11555. – Inédit.

d) Leningrad, Ermitage 414. – *Egyptian antiquities in the Hermitage* (1974) n° 136.

e) Coll. Fouquet 129. – Perdrizet, *o. c.* **19 f,** 46 n° 129 pl. 39.

68.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 20696. – Inédite. – B. assis, les mains sur les genoux.

b) Heidelberg, Univ., Ägypt. Inst. 960. – B. nu, assis sur un trône.

c) Oxford, Ashm. Mus. 1890. 168 (EA 753). – Inédit. – Semblable à **a.**

69. Figurines en terre émaillée. Le Caire, Mus. Egypt. 38758, 38769, 38770. – Daressy, *o. c.* **27,** 193-195 pl. 41.

I. Bès enfant

70.* Statuette en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 9764. – Breccia, *o. c.* **10,** II 1 (1930) pl. 22 n° 10. – B. nu, portant un *periamma* en sautoir sur la poitrine, lève les bras.

71.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 20697. – Inédite. – B. tenant un pot dans son bras g. et portant l'index de sa dr. aux lèvres, comme Harpocrate.

b)* Coll. Fouquet 150. – Perdrizet, *o. c.* **19 f,** 50 n° 150 pl. 40.

c) Le Caire, Mus. Egypt. CG 27125. – Inédit. – B. debout, l'index dr. aux lèvres.

72.* Statuette en terre cuite. Coll. Fouquet 137. – Perdrizet, *o. c.* **19 f,** 4 n° 137 pl. 42. – B. enfant assis à g. de B. adulte.

73. Lampe plastique. Coll. Fouquet 154. – Perdrizet, *o. c.* **19 f,** 51 n° 154 pl. 40. – B. enfant assis, levant les bras.

74. Lampes plastiques. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22464. De Canope. – Breccia, *o. c.* **10,** I (1926) 71 pl. 37, 1. – B. enfant à l'école avec 4 autres bambins.

b) Coll. Osborne 80. – Osborne, *o. c.* **41 a,** n° 80 pl. 6. – B. enfant assis avec une fille vêtue à l'isiaque et un garçon, Horus (?).

75. Lampe plastique. Coll. Lawrence. – Schreiber, Th., dans *Exp. v. Sieglin* I (1908) 233 fig. 167. – B. enfant danse, accompagné de trois petits musiciens qui jouent de la harpe, de l'aulos double et de la syrinx.

76.* Moule pour lampe plastique. – Athènes, Mus. Nat. coll. Bénaki *Mπ* 1146. – Inédit. – B. enfant assis à côté d'un autre enfant (Harpocrate?) sur le banc de l'école; devant eux, B. pédagogue avec un *volumen,* et B. philosophe de plus grande taille, drapé d'un manteau.

J. Bès à cheval

77.* Vases plastiques **a)** Toronto, ROM 933. 7. 66. – Hayes, J. W., *Roman Pottery in the Royal Ontario Museum* (1976) n° 178 pl. 22. – Epoque romaine. – B. de face, assis «en amazone» sur un cheval à genoux. *Cf. supra* **38 a.**

b) Londres, BM 80.11-12.8. – Identique au précédent.

c) Stuttgart, Landesmus. 2812. – Vogt, *o. c.* **19 i,** 106, 1 pl. 21. – B. de face, assis «en amazone» sur un bouc.

d)* Budapest, Mus. Beaux-Arts T 505. – Oroszlán, Z., *Cat. terres cuites* (en hongrois) (1930) 68 n° D 38; Weber, *o. c.* **22,** 67 n. 134; 139 fig. 38. – B. assis «en amazone» sur un cheval cabré.

K. Bès jumeaux

78.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7524. – Botti, G., *Catalogue du Musée gréco-romain* (1900) 564 n° 339. – Deux B. debout côte à côte.

b)* Le Caire, Mus. Egypt. CG 27119, 27124*. – Perdrizet, *o. c.* **19 f,** 51.

c) Berlin, Staatl. Mus. 8797. – Weber, *o. c.* **22,** n° 253 pl. 25; Schnitzler pl. 42.

d) Bad Säckingen, Hochrheinmus. Sä 555. – De Laufenburg/Baden. – Schnitzler fig. 1 pl. 40.

e) Coll. Fouquet 153. – Perdrizet, *o. c.* **19 f,** 50 n° 153 pl. 40.

L. Tête de Bès

79.* Terre cuite. **a)*** Leningrad, Ermitage BB 190. Trouvée dans une tombe de la péninsule de Taman. – Ballot fig. 101; Schnitzler 406 pl. 43, 1. – IVe s. av. J.-C.

b) Berlin, Staatl. Mus. 8693. – Weber, *o. c.* **22,** 161 n° 254 pl. 25.

c) Leipzig, Univ., inv. Paul 306. – Paul, *o. c.* **38 j,** 97 pl. 81.

80. Faïence. **a)** D'une tombe de Kition. – Karageorghis, V., *BCH* 104, 1980, 790 fig. 83; *idem, Archeologia* 146, 1980, 48 fig. 3. – VIIe s. av. J.-C.

b) Istanbul, Mus. Arch. 2680. – De l'Artémision d'Ephèse. – Hogarth, D. G., *Excavations at Ephesus* (1908) 203 pl. 44; Hölbl, G., *Zeugnisse aeg. Religionsvorstellungen f. Ephesus* (1978). – VIIe s. av. J.-C.

c) De Lindos. – Blinkenberg, *o. c.* **28 l,** pl. 54, 1227.

81.* Vases plastiques **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 8087*, 16138, 23195, 26410, P 10848. – Breccia, *o. c.* **10,** II 1 (1930) pl. 23, 2; II 2 (1934) pl. 49, 195. – Vases en forme de tête de B.

b) Copenhague, Glypt. AE. I. N. 467. – Mogensen, *o. c.* **9,** A 283 pl. 44.

c) Francfort, Liebieghaus 538. – Kaufmann, *o. c.* **19 c,** (1915) pl. 54.

d)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 20707*, E 12470*, E 12472*. – Inédits.

e) Toronto, ROM 910. 176. 93. – Du Fayoum. – Hayes, *o. c.* **77,** 38 n° 177 pl. 22.

82. Moule en plâtre pour fabriquer des vases plastiques. Berlin, Staatl. Mus. 10322. – Weber, *o. c.* **22,** 163 n° 262 pl. 25.

83. Médaillon en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 2493. – Inédit.

84. Supports de torche (?) en forme de cornes. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7463. 7465, 7470, 7471. – Inédits. – En bas, tête de B.; au-dessus, pampres, et en haut, tête de →Dionysos.

b) Le Caire, Mus. Egypt. CG 26550, 26651, 26652, 26656. – Hickmann, *o. c.* **26 d,** 147-148 pl. 92 a.

c) Francfort, Liebieghaus 319. – Kaufmann, *o. c.* **19 c,** (1913) fig. 102; (1915) pl. 40. – Identique.

d) Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7466. – Inédit. – Tête de B. surmontée de longues plumes.

e) Le Caire, Mus. Egypt. 26657, 26658. – Hickmann, *o. c.* **26 d,** 149 pl. 92 a. – Semblable à **d.**

f) Berlin, Staatl. Mus. – Weber, *o. c.* **22,** 162 n° 225 pl. 25. – Semblable à **d.**

85. Terre cuite. Coll. Golenischeff 2557. – Ballot 62 fig. 73. – Deux têtes de B. superposées.

86. Lampe plastique. Coll. Golenischeff. – Ballot 68 fig. 86.

87. Lanterne. Coll. von Bissing. – Ballot 68 fig. 87.

88.* AR, oboles et hémioboles, monnayage gréco-palestinien, atelier indéterminé (Gaza?), IVe s. av. J.-C. – Babelon, *Traité* II 657-658 n° 1059 pl. 124, 8; *BMC* Palestine 182 n°s 1-4 pl. 20, 1-4; Rosenberger, M., *City-Coins of Palestine* II (1975) 48-49 n°s 6. 17; *SNG* ANS 6 (1981) n°s 48-50 pl. 1. – Tête de B. de face, à l'Av. (Rv.: tête de cheval), puis au Rv. (Av.: tête d'Athéna à dr., ou tête fém. de face).

89. AR, monnaies de Sidon. **a)** 1/32 de shekel, roi incertain (Eshmunazar ?), fin du Ve s. – début du IVe s. av. J.-C. – *BMC* Phoenicia 139 pl. 17, 13; Baramki, D., *The Coin Coll. of the AUB Museum* (1974) pl. 22, 10. – Rv.: tête de B. Av.: galère.

b) 1/2 shekel, début du IVe s. av. J.-C. – *BMC* Phoenicia pl. 42, 11. – Rv.: roi tirant de l'arc, têtes de B. et de bouc en creux, Av.: galère.

M. Divers

90.* Statuettes en bronze. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 1091. – *Götter-Pharaonen* (1979) n° 139. – B. debout, les mains tendues en avant.

b)* Copenhague, Glypt. AE. I. N. 319. – Mogensen, *o. c.* **9,** A 284 pl. 44; Jesi, F., *Aegyptus* 43, 1963, 237-255 figs. 5-6. – B. hermaphrodite.

91. Statuette en terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 43504. – Epoque romaine. – B. debout, nu, passant son bras dr. derrière une petite musicienne nue qui joue du tympanon.

92. Faïence. Le Caire, Mus. Egypt. 38728, 38728bis, 38729, 38730. – Daressy, *o. c.* **27,** 187 pl. 40. – B. debout portant sur son bras g. un enfant couronné du *pschent* (Harpocrate), et lui présentant de la dr. une boulette. De chaque côté de l'emblème, un singe.

93.* Statuettes de bronze. **a)*** Copenhague, Glypt. AE. I. N. 615. – Mogensen, *o. c.* **9,** 35, A 193 pl. 34. – B. assis sur les épaules d'une femme nue debout qui tient un enfant dans sa main g.; un autre près de sa jambe dr.

b)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 5891. – La femme est debout sur une grenouille.

c)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 22874. – La femme est debout sur un animal couché (bouc).

94.* Terres cuites fr. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 5109, 7522*, 7733, 21413, P 6887. – Breccia, *o. c.* **10,** II 2 (1934) 37 pl. 1. – Emblème de B. constitué de plumes supportant un naos dans lequel est figuré le bœuf Apis.

b) Le Caire, Mus. Egypt. CG 32872, 45368. – Identiques.

95.* Terre cuite fr. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. P 1649, P 1651, P 6887*, P 6889, P 6892, P 6893, P 6894 etc. – Emblème de B. semblable au précédent, mais avec la lame d'épée de B. guerrier devant les plumes.

N. Bès et Besit: →Besit

O. Bès allaité par Besit: →Besit

P. Représentations dont l'identification est discutable ou incertaine

96. (= Bes [Cypri...] **25*** avec bibl.) Sarcophage. New York, MMA 74.51.2453. D'Amathonte. – *EAA* I fig. 112; Perrot-Chipiez III 611 fig. 418; Adelman, Ch., «A Sculpture in Relief from Amathus», *RDAC* 1971, 61 n. 1; Wilson 96. 103 n° 15 pl. 17 a. – 1re moitié du Ve s. av. J.-C. – Quatre figures vêtues d'un pagne court se dirigeant vers la dr., la tête et le corps de face. Certaines caractéristiques du visage et du corps ne correspondent pas tout à fait au type de nain barbu, grimaçant qu'est le B. égyptien.

97. (= Bes [Cypri...] **19*** avec bibl.) Colosse d'Amathonte. Istanbul, Mus. Arch. 3317 (7000). – Perrot Chipiez III 566-572 fig. 386; Adelman, *o. c.* **96,** 61 n. 3 avec bibl.; Wilson 96. 103 n° 16. – IIIe s. ap. J.-C. – Barbu, cornu, debout de face, tenant des deux mains un lion. Le type s'inspire de B. mais ne semble pas représenter le dieu.

98. (= Bes [Cypri...] **20*** avec bibl.) Statue colossale. Limassol, Mus. Arch. D'Amathonte. – Leclant, J., *Orientalia* 49, 1980, 419. – Comme le précédent.

99. Statuettes en terre cuite. **a)** Tunis, Bardo I. 270. – *Cat. du Musée Alaoui. Suppl.* I (1910) 163 n° 270; Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1970) 108. – Nain barbu, portant une couronne de plumes, un pagne autour de la taille, mais non grimaçant et levant la main dr.

b) *Ibid.* I. 288. De la nécropole d'Hadrumète. – *Cat. du Musée Alaoui. Suppl.* I, 166 n° 288. – Semblable, accompagné d'un personnage acéphale.

100. Statuettes en terre cuite. Beyrouth, Mus. Nat. Kh 880 (= Bes [Cypri...] **22**). 885. 886. De Kharayeb. – Kaoukabani, B., *BullMusBeyrouth* 26, 1973, 47–48 pl. 9, 1. 2. 4. – Epoque hellénistique. – Nain cornu, étrangleur de serpents ou maîtrisant des capridés. Même type: → Bes [Cypri...] **13**.

101. Relief en calcaire. Sabratha, Mus. De Sabratha. – III° s. av. J.-C. – Ward, Ph., *Sabratha* (1970) 27–28 pl. 32. – Tient dans chaque main les pattes arrière d'un animal.

102. Reliefs en terre cuite. **a)** Paris, Louvre. – I[er] s. av.–I[er] s. ap. J.-C. – Von Rohden, H., *Die antiken Terrakotten* IV. *Architektonische römische Tonreliefs* (1911) fig. 315; Dolzani, C., *Rassegna di antichità classica* 51, 1975, 101 fig. 3.

b) Rome, Pal. Cons. – Von Rohden, *o. c.* **a**, pl. 44; Dolzani, *o. c.* **a**, 102 fig. 4.

c) Berlin, Antiquarium 8217. 10.

d) Vienne, Kunsthist. Mus. – Von Rohden, *o. c.* **a**, fig. 316.

e) Berlin, coll. Güterbock. – Von Rohden, *o. c.* **a**, fig. 317.

f) Coll. Charles Ede. *Greek and Roman Terracotta Sculpture*, vente Londres 1. 11. 1973, n° 41 fig.

g) Rome, Catacombe de Prétextat. – Dolzani, *o. c.* **a**, 97–105 fig. 1.

h) Vente *MuM* 30. 6. 1956, n° 186 pl. 42.

Ces plaques architectoniques de terre cuite, fabriquées probablement à Rome à partir de la fin du I[er] s. av. J.-C. (*cf.* Gusman, P., *L'art décoratif de Rome* [1912] pl. 149), représentent un personnage barbu, nu, debout de face sur un fleuron, tenant de ses mains écartées une tige fleurie. De chaque côté, un Sphinx allongé, à dr. le Sphinx mâle, à g. la femelle. La barbe, la coiffure, le visage ne ressemblent pas aux traits bien connus de B.

COMMENTAIRE

Originaire du Pount, B. était, d'après la tradition égyptienne, un des démons nains au service des divinités, surtout d'Hathor.

Créée au Moyen Empire, son iconographie se précise au Nouvel Empire pour se perpétuer en Egypte et dans les pays de la Méditerranée jusqu'à l'époque romaine. Dans l'imagerie égyptienne traditionnelle, on lui connaît quatre positions: debout, marchant, dansant et assis (Ballot, *passim;* Wilson 77–83). Il est surtout connu sous sa forme la plus populaire, comme un nain grotesque debout de face, le visage large et aplati, doté d'une barbe frisée aux extrémités, les oreilles léonines rondes, les mains posées sur les cuisses; il porte en général sur sa tête une couronne de plumes posée sur une sorte d'abaque, et, comme vêtement, une peau de lion dont la tête pend sur sa poitrine et la queue derrière, entre ses jambes. Rarement, il est vêtu d'un pagne ou est ailé.

C'est dans cette position apotropaïque qu'aux VIII[e] et VII[e] s. av. J.-C. B. s'est révélé aux Grecs et aux Etrusques, sous la forme d'amulettes en faïence (**28**) ou de scarabées (**30**).

Marchant, B. est souvent armé d'un ou deux couteaux, les mains en avant, prêt à l'attaque. Cette forme semble favoriser la genèse de l'image phénicienne d'un démon prophylactique, confondu parfois avec B.

Au Nouvel Empire, il est aussi très populaire comme danseur, soit jouant du tambourin, soit tenant un couteau de la main dr. et étranglant un serpent de la g. Dieu de la musique et de la danse, B. est au service d'Hathor. «Je danse pour ta majesté afin d'apaiser ton cœur. J'exécute un pas pour les deux enfants dans leur demeure d'engendrement», lui fait déclarer une inscription du *mammisi* de Dendara (Daumas 141; *cf.* aussi Zunker, «Auszug der Hathor Tefnut aus Nubien», *AbhBerlin* 1911, 46).

B. assis est plus rare. Il est difficile de savoir si B. avait des rapports avec le nain figuré sur les plaques de terre cuite de la Mésopotamie antique (*cf.* Contenau, G., *Manuel d'archéologie orientale* [1911] 232. 847–848; Barrelet, M.-Th., *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique* [1968] 196–198; Wilson 83–84).

B. semble avoir joué un rôle dans la création du type iconographique de nain phénicien qu'on rencontre sur des ivoires (Decamps de Mertzenfeld, C., *Inventaire commenté des ivoires phéniciens* [1954] pls. 24. 27) ou sur des scarabées, des scaraboïdes, des terres cuites, des amulettes, des gemmes (*cf.* Grenfell 21–40; Boardman, *GGFR* 153–154; Wilson 84–91). Cette figure – du type apotropaïque – présente plusieurs caractéristiques apparentées à B., mais a des traits rarement rencontrés dans l'iconographie égyptienne: ailes au dos, ou bien pagne à la taille, et surtout B. domptant des animaux.

Si le type du héros luttant contre le lion remonte au III[e] millénaire av. J.-C. dans l'iconographie mésopotamienne, en Egypte le thème de B. dompteur de lion n'apparaît que vers le VII[e] s. av. J.-C., probablement sous l'influence orientale. D'ailleurs, ce type se rencontre rarement (*cf.* Culican, W., «The Iconography of some Phoenician Seals and Seal Impressions», *Australian Journal of Biblical Archaeology* 1, 1968, 92; Wilson 83; Bisi, A. M., «Da Bes a Heracles», *Rivista di Studi Fenici* 8, 1980, 20). Au contraire, plus fréquents sont les scarabées et gemmes phéniciens représentant un *despotes théron* maîtrisant parfois plusieurs paires d'animaux et possédant des attributs qui font penser à B. (Boardman, J., «Near-Eastern and Archaic Greek Gems in Budapest», *BullMusHong* 32–33, 1969, 8–12; Bisi, *o. c.*, pls. 3–5). Plusieurs de ces monuments proviennent des colonies de l'ouest où ce dieu se rendait, accompagnant ses fidèles.

A Carthage, à côté des objets égyptiens, les amulettes portant son image protégeaient les fidèles de leur vivant comme après leur mort (Vercoutter, J., *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois* [1945] 87–88 et *passim;* Parrot, A./Chéhab, M./Moscati, S., *Les Phéniciens, l'expansion phénicienne, Carthage* [1975] 117 fig. 188). A l'époque hellénistique, il s'humanisera avec un visage aux traits plus réguliers, à la barbe courte et avec un *perizoma* autour de sa taille comme nous le montrent les terres cuites du musée du Bardo (*Cat. du Musée Alaoui, Suppl.* I [1910] I. 270–271. 288; Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* [1970] 108). A Sabratha, sur un groupe du «Mausolée de Bès», il est debout, de face, tenant dans chaque main écartée les pattes de derrière d'un lion (**101**). En Sardaigne, on le rencontre à Tharros (Walters, *BMGems* n[os] 276–280. 367–371; Acquaro, E./Moscati, S./Uberti, M. L., *Anecdota Tharrhica* [1975] A 20 pl. 4) et dans le temple de Bithia où il est également ceint d'un *perizoma* et présente des traits assez semblables à ceux des terres cuites du Bardo (Pesce, G., *Sardegna punica* [1961] 77–78 figs. 64–66; Moscati, S., *Fenici e cartaginesi in Sardegna* [1968] 140 pl. 32; *idem, I Fenici e Cartagine* [1972] 286; Parrot/Chéhab/Moscati, *o. c.*, 218 fig. 237). Le nom de B. qu'on donne souvent à ce dieu, non sans hésitation d'ailleurs, est basé sur une certaine ressemblance avec B. égyptien (corps trapu, jambes courtes, aspect grotesque).

A Chypre, l'influence égyptienne et phénicienne devait jouer un rôle important dans l'apparition du type composite d'un dieu barbu, cornu, dompteur de lion (**97–98**) (*cf.* Adelman, *o. c.* **96**, 59–64 figs. 1–3; Wilson 93–100. 101–103; → Bes [Cypri et in Phoenicia]), qui emprunte plusieurs caractéristiques égyptiennes, phéniciennes et babyloniennes des dieux nains mais dont l'identité reste encore obscure. Wilson suggère le nom du dieu babylonien *Humbaba* (Wilson 94. 97) qui est aussi cornu. Ce dernier trait éloigne ainsi le dieu chypriote de B. qui ne l'est jamais. On le rencontrera, quelques siècles plus tard, au début de l'époque hellénistique, à Kharayeb (**100**): les terres cuites le représentent debout, nu, barbu, le visage plutôt rond, la tête surmontée de deux cornes, les mains devant la poitrine, tenant chacune un serpent ou un capridé (Chéhab, M., *BullMusBeyrouth* 10–11, 1951–54, 20 pls. 6–7, 3; Kaoukabani, *o. c.* **100**, 47–48 pl. 9, 1–2). Ce dieu cornu, dont le visage ne porte pas le masque grimaçant de B., ne paraît pas partager la même identité que ce dernier.

En Iran, aux V[e]–IV[e] s., l'image d'un dieu nain levant les bras ou domptant les fauves est connue aussi dans l'art local (Akurgal, E., *Die Kunst der Hethiter* [1961] pl. 147; Ghirshman, R., *Proto-Iraniens, Mèdes, Achéménides* [1962] 264 figs. 323–324).

En Grèce, à l'époque archaïque et même classique, des figures de B. importées d'Egypte ont été trouvées dans plusieurs cités, p. ex. Paros, Lindos, Pérachora (**28 b**), Samos (Böhlau, *OeJh* 3, 1900, 210–213 pl. 6; Prinz, H., *Funde aus Naukratis, Klio* Beih. 7 [1908] 105; Jantzen, V., *Ägyptische und orientalische Bronzen aus dem Heraion von Samos. Samos* VIII [1972] pls. 18–19; Parlasca, K., *AM* 68, 1953, 131 fig. 12), Argos (Waldstein, C., *Argive Heraeum* II [1902] pl. 143, 47; Parlasca, *o. c.*, 132), Gortys d'Arcadie (Metzger, H., *BCH* 66/67, 1942/1943, 312; Dussaud, R., *Syria* 24, 1944–1945, 285) etc. Pour une représentation de B. accroupi entre deux hermes → Aphrodite **22***.

Dans l'iconographie grecque archaïque, le rapprochement du thème de B. ou du soi-disant B. domptant les animaux avec celui d' → Herakles tuant le lion de Némée pose la question de l'association ou même de l'identification entre ces deux personnages. Plusieurs auteurs se sont penchés sur ce problème difficile (Myres, J. L., *Handbook of the Cesnola Collection* [1914] 233. 234–235; Drexler 2898; Furtwängler, *AG* III 101–111; Boardman, *AGGems* 28; *idem, BullMusHong* 1969, 8–12; Wilson 98–99; Bisi 19–42). Ils ont trouvé le lien dans un troisième personnage, le dieu phénicien → Melqart, lui aussi tueur de lions. Au VII[e] s., les Grecs associaient souvent Melqart et Héraclès; et la léonté, attribut commun de ces trois personnages, les relie ensemble. *Cf. etiam* → Bes (Cypri et in Phoenicia).

Sous un autre aspect, B. et Silène (→ Silenos, Silenoi) ont aussi tendance à se rapprocher (*cf.* Heuzey, L., *BCH* 1884, 162; Furtwängler, *AG* III 111–112; Drexler 2898; Jesi, F., «Bes e Silene», *Aegyptus* 42, 1962, 257–275; Boardman, *AGGems* 28–29; Sfameni Gasparro, *o. c.* **18**, 16–18). Tous deux ont le visage grimaçant, la langue tirée, la stature grotesque, les oreilles animales, la queue de lion pendante. Mais, iconographiquement parlant, les différences sont aussi notables. B. est nain, ayant les jambes déformées, les oreilles léonines, surtout une certaine manière de porter sa barbe, de fixer les gens, ce qui rend difficile la confusion entre B. et Silène. Les emprunts grecs, bien connus dans l'histoire de l'art, n'arrivent pas, semble-t-il, à leur identification parfaite, malgré leur rôle apotropaïque commun. Il en est de même du rapprochement entre B. et Gorgone (→ Gorgo, Gorgones). L'iconographie de celle-ci, surtout à l'époque de sa genèse, dénote des influences orientales, surtout égypto-phéniciennes. Son air grimaçant et monstrueux, la position frontale de sa tête, sa maîtrise sur le lion offrent des points de parenté avec B. (*cf.* Boardman, *AGGems* 27–44).

A l'époque hellénistique et romaine, l'image de B. vénérée en Egypte et en dehors de l'Egypte est celle d'un nain grotesque, au visage grimaçant, au corps trapu et aux jambes très courtes. Le visage large et aplati, les oreilles de lion en spirales, les sourcils volumineux soulignés de multiples sillons sur le front, le nez camus, la bouche ouverte laissant voir les dents et la langue pendante, la barbe aux extrémités bouclées tombant sur les deux côtés de la bouche, tout cela dénote les caractéristiques d'un dieu hilare qui fait rire et éloigne les mauvais esprits. Sa tête est couronnée d'une couronne de plumes (normalement 5, parfois 3) posée sur une sorte d'abaque. Souvent, à l'époque romaine, et seulement sur les terres cuites, ces plumes supportent un naos abritant le boeuf Apis (**38 s. 94**). Il est en général nu, se drapant parfois d'une peau de lion dont la tête et deux pattes pendent sur le devant, et dont la queue traîne derrière. Parfois il est ceint d'une ceinture nouée sur le devant. C'est sous l'influence de Rome que B. s'habille quelquefois comme un général de l'Empire, tunique courte jusqu'aux genoux, cuirasse, bouclier rond ou ovale, épée courte (**37 a–38**). Cet aspect soldatesque s'estompe quand, comme danseur, il est vêtu d'une longue tunique flottante (**45. 47. 49**).

Dieu sans généalogie théogonique, sans mythe précis, B. adopte le cycle normal d'un humain. Bébé, il

est allaité par Besit (*cf. infra*, →Besit). Enfant, il va à l'école comme les autres enfants de son âge, où il apprend à lire, à jouer de la musique (**70–76**). Cependant, bébé ou enfant, B. ne se sépare pas de sa couronne de plumes, de sa barbe ou de ses bajoues et de sa grimace. Adulte, il a Besit comme compagne et des petits B. comme enfants.

Continuant la tradition égyptienne, B. est d'abord protecteur de la naissance d'Horus enfant – d'où sa présence constante dans les *mammisis* (**1–5**) – et par analogie, de l'accouchement (*PLeid* I 348, 12 ll. 2–6). On dépose son image sur une femme en couches pour la protéger. La prolifération des figurines, des stèles, des intailles magiques répond d'abord à cette croyance, ensuite à la superstition selon laquelle B. éloigne toute influence nocive dans toutes les circonstances de la vie (*cf.* Puech, H.Ch., *RHR* 120, 1939, 116–117; von Bissing, Fr. W., «Zur Deutung der ‹pantheistischen› Besfiguren», *ZÄS* 75, 1939, 130–132).

Debout, les mains sur les cuisses, dans l'attitude d'un athlète prêt au combat ou brandissant son épée, ou bien fixant l'adversaire de ses yeux grands ouverts en tirant la langue, B. inspire la peur aux mauvais esprits. Son regard aveuglant (*Βησας ἀμβλυωπός*) est mentionné dans un papyrus (Kenyon, *PLond* 121, 245; Perdrizet/Lefebvre XX). Le même effet se produit avec sa danse, danse dont la main portée à la hauteur de l'oreille, deux doigts dirigés vers l'ennemi, est un geste magique. De sa puissance relèvent aussi les représentations magiques et panthées (**57–59**) auxquelles font allusion les textes des papyri (*cf.* Sauneron, S., *Le papyrus magique illustré de Brooklyn* [1970] 18. 23). Panthée, B. incarne et assimile dans sa personne toutes les puissances prophylactiques. Dieu protecteur de l'accouchement, il est aussi le dieu de la procréation dont la représentation ithyphallique est le symbole (**6. 41. 45**). L'almée qu'il tient de sa main dr., dans les chambres de Saqqara (**6**) ou sur certains reliefs (**31a. 38t**), son attitude obscène, sa danse parfois lascive (**45**) ne sont que les diverses expressions d'un amour dans le sens charnel du terme.

Démon élevé au niveau divin, B. reste néanmoins une divinité secondaire. Et à ce titre il est au service d'Isis (**26. 48. 52**), d'Harpocrate (**56. 61–62**, →Agathodaimon **12***), d'Athéna (**22**). Peut-être peut-on aussi voir dans les vases à effigies de B. une allusion au lait et à la déesse Hathor (Guidotti, M.C., «Ipotesi di significato e tipologia dei vasi egizi di epoca tarda raffiguranti il dio Bes», *Egitto e Vicino Oriente* 6, 1983, 33 sq.).

L'influence de B. arrive à son apogée à l'époque romaine. A en croire les graffiti d'Abydos, il est *ὁ Κύριος θεὸς μέγιστος* (Perdrizet/Lefebvre n° 505), le seigneur (*cf.* nos 386. 481. 495. 497. 499. 502. 504. 524) dont toute la terre proclame la puissance (*δι' ὅλης τῆς οἰκουμένης μαρτυρούμενος*, *ibidem* n° 500), le seigneur oraculaire consulté par des milliers de pèlerins, venus souvent des contrées lointaines (*ibidem*, XXIII).

Plusieurs des fidèles attachés à B. se nomment d'après lui, d'où les noms *Ambesis, Besa, Besammon, Besantinous, Besarion, Besas, Besis, Besios, Beskales, Pibesis, Tabes, Senbesis, Serenbesis, Tabeset.*

Dieu des plaisirs, de la danse, de la toilette féminine, B. n'est pas étranger au cercle dionysiaque: plus d'une fois →Dionysos l'accompagne (**83**). B. dansant figurait sur un rhyton du temple d'Arsinoé, ciselé par un grand artiste (Gow, A. S. F./Page, D., *Hellenistic Epigrams* [1965] 1843–1852).

En dehors de l'Egypte, à l'époque romaine, on rencontrait ses images surtout dans les villes où florissait le culte d'Isis, ce qui permet de croire qu'il fut vénéré comme un *sunnaos theos* aux côtés de la famille isiaque. En effet, plusieurs monuments de B. ont été trouvés à Rome (**13. 16a. 26c. 51a. 55c**), à Ostie (**16. 19k**), à Pompéi (**20b. 26b. 27b. 29b. 63**), à Herculanum (**25a. b**), et même aussi dans des villes de la mer Noire, à Olbia (**29a**), à Panticapée (**19h**), autour de la mer Adriatique (**29c**). D'ailleurs, sur les vases à reliefs (**12**), B. est déjà au service de la triade isiaque.

TRAN TAM TINH

BES (CYPRI ET IN PHOENICIA)

Il a paru justifié de présenter en plus de l'article consacré au B. égyptien une série d'images, répandues surtout à Chypre et dans le monde phénicien, concernant une ou plusieurs divinités masculines dont l'iconographie est en grande partie empruntée à celle de B., mais qui développe des traits particuliers et s'apparente aussi à celle des dieux orientaux maîtrisant des animaux, et aux représentations de l'Héraklès grec (→Herakles).

Il est très probable que ces «B.» chypriotes et phéniciens étaient désignés sous des noms différents suivant les régions, voire les sanctuaires. J'ai pu établir récemment, avec le concours de Maurice Sznycer, qu'un Phénicien avait offert vers le milieu du VIIe s. av. J.-C., dans un sanctuaire proche de Kition-Larnaca, une tête grimaçante apparentée à celle de B. à un dieu nommé Reshef Shed (Hermary, A., *RLouvre* 1984, 238–240; *infra* **33**; →Reshef), et il est possible que le «Malika» d'Amathonte de Chypre, donné par Hésychius, *s. v. Μάλικα*, comme un équivalent d'Héraklès, ait désigné le personnage proche de B. dont les exemples sont nombreux à Amathonte et dans sa région (le nom Malika pourrait être une adaptation du mot sémitique MLK «roi, seigneur»).

Sans parler des antécédents datant du Bronze Récent, mentionnés en **1**, ces représentations s'étalent sur une longue période, puisqu'elles apparaissent dès le début de l'époque archaïque (fin VIIIe–début VIIe s. av. J.-C.) et que quelques exemples sont encore attestés au IIIe s. ap. J.-C. Même si, du VIIe au Ve s. av. J.-C., Chypre et la Phénicie ne font pas vraiment partie du monde classique, il a semblé nécessaire de cataloguer les documents de cette période, qui constituent la plus grande part de la série iconographique.

BIBLIOGRAPHIE: Bisi, A.M., «Da Bes a Herakles», *Rivista di Studi Fenici* 8, 1980, 19–42 pls. 3–5; Culican, W., *Australian Journal of Biblical Archaeology* I, 1968/1, 93–98 (ces deux études concernant essentiellement les représentations sur les intailles); Wilson, V. (*nunc* Tatton-Brown), «The Iconography of Bes with Particular Reference to the Cypriot Evidence», *Levant* 7, 1975, 77–103 pls. 15–18.

CATALOGUE

I. Images directement dans la tradition égyptienne

1.* Plusieurs documents datant du Bronze Récent: **a)*** (= Bes **35**) Plaque sculptée en ivoire avec inscription chypro-minoenne. Larnaca, Mus. Arch. KIT. 1975 AR II/4252. De Kition. – Karageorghis, V., *BCH* 100, 1976, 880 fig. 76. – Peu après 1200 av. J.-C. – B. brandit un couteau. – **b)** Bague en argent. Londres, BM R 999. D'Enkomi. – Boardman, J., *BSA* 65, 1970, 6 n° 20 fig. 1. – B. nu coiffé d'une couronne de plumes. *Cf.* Boardman 7 n° 25. – **c)** Vase en faïence. Nicosie, Cyprus Mus. – Dikaios, P., *Guide of the Cyprus Museum*[3] (1961) 154 n° 6 pl. 33, 5; Wilson, 93. – B. de face, avec deux autres personnages. *Cf.* Åström, P., *OpuscAthen* 15, 1984, 17 n° 12 fig. 11 (tête de B. léonin).

2. Amulettes en faïence de provenances diverses. Voir en particulier *Fouilles de Kition* II (1976), 118 et n. 9; *BCH* 104, 1980, 792 fig. 83; →Bes **28k.**

3.* Figurine en faïence. Paris, Louvre MNB 98. – *Fouilles de Kition* II (1976) 241 fig. 22; Caubet, A., *La religion à Chypre dans l'Antiquité* (1979) fig. 54. – VIe s. av. J.-C. – B. porté par Béset (→Besit). *Cf.* une statuette en calcaire fragmentaire du Louvre, AO 1328: Wilson pl. 18, D (B. portait un personnage).

4. Statuette en terre cuite. Oxford, Pitt Rivers Mus. PR 1875. 2776. – Wilson pl. 17, C. – Fin de l'époque archaïque. – B. les mains sur les cuisses. *Cf.* Wilson, pl. 16, D (d'Amathonte; le crâne est chauve).

5. Figurine en terre cuite. Beyrouth, Mus. Nat. Kh. 883. De Kharayeb. – Kaoukabani, B., *BullMusBeyrouth* 26, 1973, 48 pl. 9, 3. – IVe s. av. J.-C. – Même type avec la couronne de plumes (fr.).

6. Statue en calcaire (peut-être un support de table). Limassol, Mus. Arch. 120/1. D'Amathonte. – Michaelidou-Nicolaou, I., dans *Mélanges Vermaseren* II (1978) 792 pl. 163, 1; Hermary, A., *Amathonte* II (1981) n° 21 pl. 5. – IIe s. ap. J.-C. – Même type que le précédent.

II. «Bès» composite

7.* Moule en terre cuite. Nicosie, Cyprus Mus. 1959/XI-6/1. De Chytroi. – Wilson 99; Barnett, R.D., *RDAC* 1977, 162–163 pl. 48, 1. – Vers le milieu du VIIe s. av. J.-C. – Monstre ailé à corps mi-humain mi-léonin, avec une tête (de face) ressemblant à celle de B. et une queue en forme de serpent; maîtrise un taureau.

8. Relief fragmentaire en calcaire. Kyrenia, Château KM rr 88. D'Aghirda Krini. – Wilson 99 pl. 17, B; Karageorghis, V., *BCH* 94, 1970, 223 fig. 66. – Vers le milieu du VIIe s. av. J.-C.? – Même type, mais la tête du personnage manque.



Bes (Cypri et in Phoenicia) 14

III. «Bès» maître des animaux

A. Maîtrise des serpents

9.* Statuette en calcaire (fr.). Paris, Louvre AM 1701. – Wilson 95 pl. 16, B. – Fin VIIe–début VIe s. av. J.-C. – B. tient dans chaque main un serpent appliqué sur le buste.

10. Amulette en faïence. Londres, BM 94.11–1.272. D'Amathonte. – VIe s. av. J.-C. (?). – Même type, la tête manque.

11. Relief en calcaire. Limassol, Mus. Arch. 1970/VII–24/1. D'Amathonte. – Adelman, C., *RDAC* 1971, 59–64 pl. 22; Hermary, *o. c.* **6**, n° 72 pl. 13. – Fin du VIe s. av. J.-C. – B. cornu, tête et torse de face, jambes dans la position de la «course agenouillée»; les mains tenaient sans doute des serpents.

12.* Sceau en stéatite. Londres, BM 104461. – Colonna-Ceccaldi, G., *Monuments antiques de Chypre, de Syrie et d'Egypte* (1882) 291 n° 30 pl. 30; Culican, W., *Levant* 9, 1977, 162–163 pl. 16, B. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Même type, jambes non fléchies; porte un pagne échancré.

13. Figurine en terre cuite. Beyrouth, Mus. Nat. Kh. 35. De Kharayeb. – Chéhab, M. H., *BullMusBeyrouth* 10, 1951–52, 20, c) et 11, 1953–54, pl. 6; Parrot, A./Chéhab, M. H./Moscati, S., *Les Phéniciens* (1975) fig. 127. – Epoque hellénistique. – Même type, jambes de face; le dieu porte de petites cornes de bouc. *Cf.* Kaoukabani, *o. c.* **5**, 47 pl. 9,1 (B. non cornu, maîtrise deux paires de serpents; Ve–IVe s. av. J.-C.).

B. Maîtrise ou tue des fauves

14.• Coupe en argent doré. Paris, Louvre AO 20134. De Dali (Idalion). – Perrot/Chipiez III 771 fig. 546; Gjerstad, E., *OpuscArch* 4, 1946, 11 pl. 10; Caubet, *o. c.* **3**, fig. 68 (détail). – Vers le milieu du VIIe s. av. J.-C. – Dans la zone extérieure, B. vêtu d'une peau de lion, répété six fois: combat un lion (deux fois), porte un lion (deux fois), porte un lion et un oiseau (deux fois); en alternance, un autre «héros» combat un lion (deux fois) et un Griffon (quatre fois; → Gryps). *Cf.* New York, MMA 4554.

15.* Plaques en argent. Londres, BM 1576. De Marion (Chypre). – Marshall, *BMJewellery* n° 1576 pl. 26. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. (?). – B. maîtrise deux lions et deux capridés.

16.* Figurine en argent. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 8142, 705. De Tamassos (Chypre). – Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall* II (1975) 109 pl. 74, 10. – Fin de l'époque archaïque? – B. cornu tenait, semble-t-il, un fauve par les pattes de derrière.

17.* Gemmes «gréco-phéniciennes» des VIe–Ve s. av. J.-C. – Voir en particulier, outre Bisi et Culican, Boardman, J., *BullMusHongr* 32–33, 1969, 10 nos 2–3; *id.*, *Intaglios and Rings* (1975) n° 111; Rahmani, L. Y., *Atiqot* 11, 1976, 110–111 pl. 31, 3.

18.* Statue en calcaire. Nicosie, Cyprus Mus. 1977/XII–6/1. De Maroni. – Karageorghis, V., *BCH* 102, 1978, 881 fig. 3. – Epoque hellénistique ou impériale. – B. tient un petit fauve par les pattes arrière. *Cf.* Nicosie C 1010 (jambes écartées).

19.* (= Bes **97**) Statue colossale en calcaire. Istanbul, Mus. Arch. 3317 (7000) D'Amathonte. – Westholm, A., dans *ΔΡΑΓΜΑ, Studies in honour of M. P. Nilsson* (1939) 514–528 fig. 1; Hermary, *o. c.* **6**, n° 22 pl. 6. – IIIe s. ap. J.-C. – B. cornu, vêtu d'un pagne en peau de lion, tient par les pattes arrière un lion dont la tête (disparue) servait de bouche de fontaine.

20.* (= Bes **98**) Grande statue en calcaire (fr.). Limassol, Mus. Arch. D'Amathonte. – Karageorghis, V., *BCH* 103, 1979, 706 fig. 77 (partie supérieure seulement); *id.*, *Archeologia* 146, 1980, 50 fig. 3. – IIIe s. ap. J.-C. – B. cornu, vêtu d'un pagne à *uraei*, tient dans chaque main un petit lion par la queue. Fr. d'au moins un autre personnage semblable.

C. Maîtrise d'autres animaux

Cf. **7. 15.**

21. Gemmes «gréco-phéniciennes». – *Cf. supra* **17** et Boardman, *AGGems* n° 64 pl. 4.

22. (= Bes **100**) Figurine en terre cuite. Beyrouth, Mus. Nat. Kh. 880. De Kharayeb. – Kaoukabani, *o. c.* **5**, 47 pl. 9,2. – Ve–IVe s. av. J.-C. – B. tient contre son ventre deux petits capridés.

Cf. etiam Webb, V., *Archaic Greek Faience* (1978) n° 824 pl. 19.

IV. «Bès» sans attributs

23.* Lampe en terre cuite. New York, MMA 74.51.2364. Du Karpass (ou d'Amathonte? *cf.* Heuzey, L., *Mus. du Louvre, Cat. des figurines antiques de terre cuite*[2] [1923] 149). – Masson, O., *Syria* 48, 1971, 447 fig. 13. – VIe s. av. J.-C. – B. figuré en haut relief contre le manche vertical de la lampe, les bras pliés comme pour tenir des serpents (peut-être étaient-ils peints?).

24. Sceau en stéatite. Episkopi, Kourion Mus. St 846. Du sanctuaire d'Apollon Hylatès. – Arwe, M., dans *Studies of Cypriot Archaeology* (1981) 141–144 fig. 9. – Fin de l'époque archaïque. – Sur une des faces, B. cornu dans la même attitude (jambes de profil; décor végétal).

25.* (= Bes **96**) Sarcophage en calcaire. New York, MMA 74.51.2453. D'Amathonte. – Wilson 96–97 pl. 17, A; *ead.* (= Tatton-Brown), dans Hermary, *o. c.* **6**, 76–78 pl. 15. – Vers 480 (Hermary) ou 460–450 av. J.-C. (Tatton-Brown). – Sur un des petits côtés, en assez haut relief, quatre B. (deux très fragmentaires) cornus marchant à dr., tête et torse de face, vêtus d'un pagne sur lequel sont posées les mains.

26. Statuette en calcaire. Cracovie, Mus. Nat. 1309. – Kapera, Z. J., *Folia Orientalia* 20, 1979, 160 fig. 4. – Ve s. av. J.-C. – B. nu assis, le genou dr. posé en terre.

27. Trois sculptures fr. en calcaire. Nicosie, Cyprus Mus. Du palais de Vouni. – *SCE* III 255 n° 447; 259 n° 516; 260 n° 548 pl. 76, 1. – Ve s. av. J.-C. – B. (?) ithyphalliques.

28.* Statuette en calcaire. Paris, Louvre AM 1702. – Wilson, 96 pl. 16, C. – Ve s. av. J.-C. – B. cornu accroupi, bras pliés (serpents peints?). – *Cf.* Karageorghis, V., *RDAC* 1984, 217 fig. 1a pl. 41, 1 (Nicosie 1934/XI–11/1): B. accroupi tient un énorme phallus dans chaque main.

29.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre MNB 129. De la région de Larnaca. – Wilson 95 pl. 16, A à dr. – IVe s. av. J.-C.? – B. debout, même position des bras.

V. «Bès» ailé

30. Gemmes «gréco-phéniciennes». – Voir par exemple Bisi, pl. 4,2 (= *AGD* I 1 n° 215 pl. 24): B. les mains posées sur les cuisses; Boardman, *AGGems* n° 65 pl. 4: B. à deux paires d'ailes maîtrise deux lions.

31.* Sceaux sur argile. Nicosie, Cyprus Mus. De Nea Paphos. – Nicolaou, K., dans *Mélanges Vermaseren* II (1978) 852 nos 13–14 pl. 178. – Empreintes d'époque hellénistique, mais objet sans doute plus ancien. – B. ailé, tête et torse de face, jambes de profil, bras dr. tendu, bras g. plié.

VI. Têtes seules

A. Têtes grimaçantes

32.* Appliques en ivoire. Nicosie, Cyprus Mus. SAL. T. 79/200 et 219*. De Salamine, tombe 79. – Karageorghis, V., *Excavations in the Necropolis of Salamis* III (1973) pl. 70, 200. 219. – Fin du VIIIe s. av. J.-C. – Têtes cornues qui étaient sans doute fixées au chevet du lit trouvé dans la même tombe.

33.* Tête en calcaire posée sur un cippe inscrit. Paris, Louvre AM 1196. De la région de Larnaca. – Wilson 94–95 pl. 15, C–D; Hermary, A., *RLouvre* 1984, 238–240 figs. 1–2. – Vers le milieu du VIIe s. av. J.-C. – Tête léonine entièrement ridée. Dédicace du sculpteur Eshmounhilleç à Reshef Shed.

34. Masque en terre cuite. Londres, BM A 148. D'Amathonte. – Murray, A. S./Smith, A. H./Walters, H. B., *Excavations in Cyprus* (1900) fig. 164, 14; Culican, W., *JNES* 35, 1976, 22 fig. 1, j. – Epoque archaïque. – Tête cornue grimaçante. *Cf.* une amulette en faïence trouvée aussi à Amathonte, *SCE* II pl. 6,9, et Culican, *o. c.*

B. Têtes de «Bès»-Silène

35. Moule en terre cuite. Nicosie, Cyprus Mus. Michaelidou-Nicolaou, *o. c.* **6**, 792 pl. 163, 2. – VIe s. av. J.-C. – Assez proche de la tête du **23**, mais la langue n'est pas tirée.

36.* Têtes figurées sur des devanteaux de pagnes de statues en calcaire. – Wilson, 99 n. 21 pl. 18, A–C; Hermary, *o. c.* **6**, n° 12 pl. 4. – VIe–Ve s. av. J.-C. – Quatre exemplaires plus ou moins hellénisés, associés à des *uraei;* **a)*** New York, MMA 74.51.2605. – Ve s. av. J.-C.

37. Têtes-amulettes figurées sur des statues en calcaire de «temple-boys». – Plusieurs exemples datant des Ve–IVe s. av. J.-C. – Voir Hadzisteliou-Price, Th., *BSA* 64, 1969, 102 n° 2; *Fouilles de Kition* II (1976) 173 fig. 8. 10.

COMMENTAIRE

Le rapprochement de la tête **33** avec sa base inscrite est venu apporter un témoignage épigraphique important pour l'étude de la série d'objets présentée ici, puisque le monument est dédié à Reshef Shed, Reshef désignant traditionellement, en phénicien, le grand dieu masculin de Chypre (→ Apollon en grec) et Shed une divinité sémitique étroitement associée à B. Ce sont, pour le reste, certains traits iconographiques convergents qui permettent de présenter dans un même article les trente-six documents répertoriés. Il faut souligner, d'abord, l'homogénéité des provenances: Chypre pour toutes les sculptures en pierre, Chypre ou la Phénicie pour les terres cuites; on pourra donc admettre que les objets d'«art mineur» montrant des B. apparentés proviennent de la même zone ou subissent directement l'influence de ces régions. Il est très vraisemblable que cet ensemble d'œuvres témoigne d'une tentative, relativement peu étendue mais vivace, pour évoquer sous des traits particuliers le grand dieu masculin vénéré en divers lieux de Chypre et de Phénicie.

Les objets datables du VIIe s. forment un groupe peu homogène: la tête du Louvre (**33**) dérive visiblement des B. en relief de Karatepe, mais le moule de Nicosie (**7**) est caractéristique de l'iconographie religieuse chypriote: les êtres composites sont bien attestés à la même époque au sanctuaire d'Aghia Irini (*SCE* II pls. 227–228) et l'association du lion, du serpent et du taureau s'inscrit dans la tradition de l'iconographie de l'Age du Bronze. Les images ont tendance, par la suite, à s'humaniser et à se diversifier: celle du dieu aux serpents, qui s'inspire à la fois de la tradition chypriote la plus ancienne et de celle du B. prophylactique égyptien, paraît s'effacer à Chypre avant l'époque classique (elle prend une forme très humanisée sur une statue en terre cuite de Patriki, du VIe s.: Karageorghis, V., *RDAC* 1971, 32–35 pl. 15), mais elle est encore attestée à Kharayeb à l'époque hellénistique (**13**). La fonction de «maître des fauves» du B. chypriote est clairement attestée dès le VIIe s. sur la coupe en argent du Louvre (**14**), dont l'auteur a sans doute été influencé par les représentations de dieux ou de héros orientaux («Gilgamesh» ou autres): des statuettes en calcaire montrent, au VIe s., une image légèrement modifiée, sous la forme d'un kouros tenant un fauve par les pattes de derrière (*cf.* Nizette-Godfroid, J., *RDAC* 1975, 96–104). C'est ce schéma iconographique qui s'impose à Chypre, essentiellement sous la forme de l'Héraklès brandissant d'une main sa massue et tenant le lion de l'autre, et qui est encore présent au IIIe s. ap. J.-C. sur les deux statues d'Amathonte (**19.**

20) qui témoignent d'une volonté manifeste de revenir aux sources iconographiques locales (*cf.* les B. de Bithia, en Sardaigne: Agus, P., *Rivista di Studi Fenici* 11, 1983, 40–47 pls. 6–8: époque romaine avancée; noter aussi le B. du mausolée de Sabratha, du début de l'époque hellénistique: Bes **101**). Les capridés que maîtrise parfois le dieu (**15. 22**) se rapportent plutôt à l'iconographie égyptienne de B.

Un trait tout à fait spécifique du B. chypro-phénicien est la présence de petites cornes au sommet du crâne (**11–13. 16. 19–20. 23–24. 27. 32. 34**), signe de puissance divine bien connu au Proche-Orient et qui, à Chypre, rappelle les figurations du dieu taureau (*cf. etiam* la statue de Patriki citée plus haut et une statuette de New York, Myres, J. L., *Handbook of the Cesnola Collection* [1914] n° 1203). Le dieu porte parfois ces cornes sur des intailles «gréco-phéniciennes» qui doivent donc être rattachées à la série (*cf.* **17**).

Les images de B. sont inégalement répandues à Chypre: la prédominance des documents provenant d'Amathonte est nette (sept exemplaires: **6. 10–11. 19–20. 24. 34**); l'importance de la figure du dieu sur ce site est prouvée par le sarcophage de New York (**24**) sur lequel il est répété quatre fois sur un des petits côtés, en parallèle à la quadruple image de la grande déesse de Chypre, Aphrodite-Astarté (→Aphrodite, →Astarte). La reprise de ce type iconographique au Bas-Empire montre que les Amathousiens «étéochypriotes» (la ville n'est d'origine ni grecque, ni phénicienne) considéraient l'image du B. local comme la plus conforme aux traditions religieuses anciennes de l'île. L'association, en Egypte, de B. à Hathor (assimilée à Aphrodite-Astarté) explique sans doute en partie le succès de l'image égyptisante du dieu local.

ANTOINE HERMARY

BESIT

(*Βησις*) Créée probablement par la religiosité populaire pour être la compagne de Bès, B. apparaît assez tardivement.

SOURCES LITTÉRAIRES: Mentionnée dans des textes tardifs (*POxy* X 1272, 10 = Bernand, E., *Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine* [1969] n° 147, 4 [144 ap. J.-C.]; *BGU* 387 [177–181 ap. J.-C.]), B. est une divinité sans mythe, ni origine.

BIBLIOGRAHIE: Perdrizet, P., *Terres cuites d'Egypte de la collection Fouquet* (1921) 48–50, et bibl. de → Bes.

CATALOGUE

L'iconographie de B. suit de près celle de Bès, son parèdre. Les monuments connus sont d'époque romaine.

A. Besit apotropaïque debout

1.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Tübingen, Univ. S./13 2687 (coll. Schreiber). – Vogt, J., *Exp. von Sieglin* II 2 (1929) 17–18, 109 fig. 23 pl. 24. – Nue, debout, les mains sur les cuisses; visage grimaçant, langue pendante. Couronne de plumes avec →Apis dans un naos.

b) Tübingen, Univ. 4937/25. – Vogt, *o. c.* **a,** 18, 109 pl. 25. – Le bas du corps manque. Couronne sans Apis.

c)* Le Caire, Mus. Egypt. CG 27126*, 27127, 32874. – Inédites. – Semblables à **b.**

d) Hildesheim, Pel.-Mus. M 664. – Inédite. – Semblable, couronne mutilée.

e) Londres, BM 53.1–8.46. – Inédite. – Semblable.

2.* Lampes plastiques en terre cuite. **a)*** Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 29797, jadis Mus. Guimet. – Perdrizet n° 151 pl. 43.

b) Londres, BM. – Vogt, *o. c.* **1,** 18 fig. 20.

c)* Le Caire, Mus. Egypt. JE 52504. – Inédite.

B. Besit guerrière

3. Statuettes en terre cuite. **a)** Amsterdam, Allard Pierson (coll. von Bissing). – Ballot, Fr., *Prolegomena zur Geschichte des zwergenhaften Gottes in Ägypten* (1912) 85 fig. 95. – Nue, brandissant l'épée de sa main droite et tenant un bouclier de sa gauche.

b) New York, Brooklyn Mus. 16.215. – Fr.

C. Besit dansant

4.* Relief en terre cuite. Ex-coll. Fouquet n° 142. – Perdrizet 49 n° 142 pl. 43.

5.* Flacons en terre cuite. **a)*** Ex-coll. Fouquet n° 143. – Perdrizet 49 n° 143 pl. 43. – B. dansant tenant dans sa main gauche un alabastre posé sur son épaule. Vêtue à l'isiaque.

b) Paris, Louvre s. n., fr. – Inédit. – Semblable au précédent.

6. Figurines en terre émaillée. Le Caire, Mus. Egypt. 39143 – 39144. – Daressy, G., *CatGénCaire. Statues de divinités* (1906) 283 pl. 54. – Nue, seins pendants, bajoues autour du menton.

7.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 20700, jadis Mus. Guimet. – Perdrizet 48 avec fig. – La main dr. levée fait le geste de la *mounsa*. Fragmentaire.

b) Amsterdam, Allard Pierson 7149. – *Griekse, etruskische en romeinse Kunst* (1976) 81 fig. 77. – Vêtue à l'isiaque avec nœud. Dansant et ayant près de son pied droit une tête de Bès.

8.* Lampe plastique en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 27800. – *Götter-Pharaonen* (1979) n° 140. – B., vêtue à l'isiaque, faisant un pas de danse, la dr. tenant une lampe-navire munie d'une longue poignée.

D. Besit et Bès

9.* Reliefs en terre cuite. **a)*** Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. E 26921. – Dans un naos cintré dont le fronton est orné d'un disque flanqué de deux panthères couchées. Au milieu du naos thymiatérion surmonté d'une pomme de pin; à gauche, Bès, nu, debout, une main sur la cuisse, l'autre sur la bouche; à droite, B., nue, mains sur les cuisses.

b) Ex-coll. Fouquet n° 144. – Perdrizet 49 n° 144 pl. 43. – Semblable au précédent.

c) Coll. Bircher. – Vogt, *o. c.* **1,** 16–17 fig. 21. – Bès porte sa main droite à ses lèvres.

d) Copenhague, Glypt. AE.I.N. 1689. – Identique à **c.**

10.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23205. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* II 2 (1934) 37 pl. 50, 247. – Bès et B. nus; le dieu brandit l'épée tandis que sa compagne tient un bouclier ovale.

b) Coll. Bircher. – Vogt, *o. c.* **1,** 16–18 fig. 22. – Identique.

c)* Bruxelles, Mus. Roy. E 2625. – Inédite. – Identique.

d) Copenhague, Glypt. AE.I.N. 1688. – Identique.

11. Lampes plastiques en terre cuite. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. 26919 et s. n. – Inédites. – B. et Bès debout, côte à côte.

b) Odessa, Mus. (?). Provenant d'Olbia (?) – Touraieff, B., «Lampe en terre cuite provenant d'Olbia (?) et représentant le couple Bes» (en russe), *Izvestija Archeologičesky Komissii* 45, 1912, 1–2 pl. 2–3; *idem, RA* 18, 1911, 24 n. 8; Kobylina, M. M., *Divinités orientales sur le littoral de la mer Noire* (1976) 50.

c) Trouvée dans les fouilles de Kom Abou Billou, Egypte. – Leclant, J., *Orientalia* 45, 1976, 278 fig. 4.

12.* Lampes plastiques en terre cuite. **a)*** Ex-coll. Fouquet n° 152. – Perdrizet 50 n° 152 pl. 40. – B. et Bès enfants assis par terre devant un pilier cannelé. B. vêtue à l'isiaque avance une torche vers la mèche de la lampe.

b) Le Caire, Mus. Egypt. CG 27130. – Semblable au précédent.

13.* Fragment de gourde en terre cuite. Ex-coll. Fouquet n° 141. – Perdrizet 48 n° 141 pl. 44. – Bès et B. dansant.

E. Besit allaitant Bès

14.* Statuettes en terre cuite. **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7558, 23181, 23304, 24669. – Breccia, *o. c.* **10,** 37 pls. 9, 31; 10, 39; Adriani, A., *AMAlex* 1935–1939 (1940) 169. – B. vêtue à l'isiaque, assise en tailleur sur une ciste tressée, donne le sein à Bès enfant.

b)* Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. AM 1672, AM 1686, N 4244*, E 20704, E 20705, E 20706. – Tran tam Tinh/Labrecque, Y., *Isis lactans* (1973) 28 n. 5 figs. 193–195. – Semblables à **a.**

c) Amsterdam, Allard Pierson 7268. – Fr. inédit.

d) Ex-coll. Fouquet n°s 146–147. – Perdrizet 50 n°s 146–147 pls. 43–44.

e) Marseille, Mus. Borély 1271. – Inédite.

f) Boulogne, Mus. Beaux-Arts 385. – Inédite.

g) Tübingen, Univ. 5197/25. – Inédite.

15.* Statuette de terre cuite fragmentaire. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. P 10842. – Inédite. – B. nue, aux seins volumineux, porte un enfant dans chaque bras; celui de droite est un B. enfant barbu; celui de gauche a un bonnet pointu; ils touchent chacun un des seins.

F. Besit enfant

16.* Lampes plastiques en terre cuite. **a)*** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23077. – Breccia, *o. c.* **10,** 37 n° 196 pl. 52. – Tête de B. enfant au-dessus de deux becs de lampe.

b) Ex-coll. Fouquet n° 145. – Perdrizet 49 n° 145 pl. 43.

G. Besit assise

17. Statuette en terre cuite. Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. – B. assise, jupe retroussée, main droite dans un pot tenu par sa gauche.

H. Tête de Besit

18. Gobelet en terre cuite. Paris, Louvre, Dép. Ant. Eg. s. n. – Gobelet en forme de tête de B.

Monuments incertains

19.* Statuettes en terre cuite. **a)*** Copenhague, Glypt. AE.I.N. 374. – Mogensen, M., *La collection égyptienne de la Glyptothèque Ny Carlsberg* (1930) A286. – Femme du type fellah portant un enfant; il est difficile de l'identifier comme B.

b) Ex-coll. Fouquet n° 149. – Perdrizet 50 n° 149 pl. 44. – Semblable à la précédente.

COMMENTAIRE

Divinité sans mythe, B. semble être née pour former avec B. une famille, à l'imitation de la famille isiaque. Comme B., elle est naine, a le visage rond au nez camus, entouré de cheveux calamistrés coiffés normalement en bandeaux serrés dans un large turban et surmontés d'une couronne de plumes. Rarement elle porte des bajoues comme Bès (**6**). Bouche fermée ou langue pendante, elle inspire les mêmes sentiments que son parèdre. Apotropaïque, B. est nue avec parfois des *armillae* et bracelets aux bras (**1–3. 6. 9–10. 15**). Comme Bès, elle est parfois armée, danseuse, toujours dans le but d'éloigner le mal. Vêtue, elle s'habille toujours à l'isiaque, avec un nœud entre les seins (**5. 12**). Ainsi vêtue, elle allaite Bès bébé, qui malgré son âge

est barbu et porte la couronne de plumes (**14–15**). Comme B. est le reflet féminin de Bès, on peut croire qu'elle est la figure romanisée de Thoueris, déesse formant avec Bès dans l'iconographie égyptienne le couple qui protégeait Horus nouveau-né et l'accouchement des déesses. Déesse du peuple, B. reste dans l'imagerie populaire une femme fidèle, une mère affectueuse et ne semble pas avoir franchi, à une exception près (?) (**11b**), les frontières de l'Egypte romaine.

TRAN TAM TINH

BIA ET KRATOS

B. (*Βία, Βίη*, Vis), Personifikation der Gewalt, Tochter des Titanen Pallas und der Okeanide → Styx, Schwester des Kratos (*Κράτος*), mit dem zusammen sie in der Dichtung auftritt, während sie im Kult mit → Ananke, der Notwendigkeit, verbunden ist. Ihre Geschwister sind ferner Zelos, der Eifer, und → Nike (Hesiod). In der Titanomachie ging Styx mit ihren vier Kindern zu Zeus über, und seither wohnt B. mit ihren Geschwistern bei Zeus, der ganz über sie verfügt (Hesiod). Als seine Schergen treten Kratos und B. am Beginn des aischyleischen *Prometheus Desmotes* auf, B. als stumme Rolle. Im Gegensatz zu Hephaistos, dem die Geschwister bei der Fesselung des Prometheus helfen, empfinden Kratos und B. kein Mitleid, sondern sie verhalten sich ihrem Namen entsprechend. Durch die Bildkunst sind Kratos und B. auch bei der Fesselung des → Ixion überliefert, wahrscheinlich im Anschluß an die Ixion-Tragödie des Euripides.

LITERARISCHE QUELLEN: Genealogie: Hes. *theog.* 383–385; Wohnung bei Zeus: Hes. *theog.* 386–401; Gehilfen des Hephaistos: Aischyl. *Prom.* 1–87. Kultverbindung der B. mit Ananke ist am Aufgang nach Akrokorinth (Paus. 2, 4, 6) und in Pisidien (*CIG* 4379 o) überliefert. Das korinthische Heiligtum war ein Abaton, denn «sie haben den Brauch, es nicht zu betreten» (Paus.). Dieser Zug und die Anspielung auf Ananke in Pindars Enkomion für den Korinther Xenophon (*frg.* 122, 9 Snell/Maehler) machen es wahrscheinlich, daß B. und Ananke bereits im archaischen Korinth verehrt worden sind. B. gehörte demnach zu den Kultpersonifikationen; dazu Hamdorf, F. W., *Griech. Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964), wo allerdings B. nicht behandelt ist.

Auch für Vis, die lateinische Entsprechung zu B. (vgl. Hyg. *fab. praef.* 17) ist ein in Aquileia gefundener, nach Venedig gelangter und heute verschollener Altar bezeugt: *CIL* V 837; Eisenhut, W., *RE* IX A 1 (1961) 310–311 *s. v.* «Vis». Sie hatte in jener Altarinschrift den Beinamen *divina;* demnach war Vis, wie die hesiodeische B., dem göttlichen Walten zugeordnet. Etwas ähnliches meint Horaz in der dritten Römerode (*c.* 3, 4, 65–67), der von der (nicht personifizierten) *vis* sagt: *vis consili expers mole ruit sua:/vim temperatam di quoque provehunt/in maius.* Die darauf von Horaz zum Beweis angeführte Gigantomachie zeigt, in welcher Weise der Dichter die Gewalt hier aufgefaßt wissen will. Die *vis* der Götter war keine rohe Gewalt wie die der Giganten sondern mit kluger Einsicht (*consilium*) gepaart und führte so zum Sieg. Damit ist die hesiodeische Vorstellung von B., über die Zeus verfügt, neu formuliert.

BIBLIOGRAPHIE: Deubner, *ML* III 2 (1902–09) 2128–2129. 2164 *s. v.* «Personifikationen»; Eisenhut, W., *RE* IX A 1 (1961) 310–311 *s. v.* «Vis»; Petersen, L., *Zur Geschichte der Personifikation in griech. Dichtung und bildender Kunst* (1939) 11. 31–33; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–1886) 785 *s. v.* «Bia»; Simon, E., «Kratos und Bia», *WürzbJbb* N.F. 1, 1975, 177–186; Stoll, H. W., *ML* II 1 (1890–94) 1411 *s. v.* «Kratos»; Wernicke, K., *RE* III 1 (1897) 379–380 *s. v.* «Bia».

KATALOG

1.* Skyphos-Krater, fr., att. rf. Basel, Slg. H. A. Cahn HC 541. – Simon 177–186 Abb. 1–5; vgl. auch *JdI* 90, 1975, 119–120 Abb. 2–4. – Um 410/400 v. Chr. – Hephaistos ist in Anwesenheit des Zeus dabei, das Rad des Ixion zu vollenden. Alle drei haben Beischriften, ebenso die beiden Gehilfen Kratos und B. Ihr Name steht oberhalb des vierfach geflügelten Rades, der des Kratos unterhalb. Die zugehörigen Gestalten sind bis auf geringe Reste verloren. Von B. ist die rechte Hand erhalten, die zwischen die beiden oberen Flügel an den Radkranz greift, von Kratos ein Büschel des Stirnhaares (?). Er war nicht mit dem Rad beschäftigt sondern bewachte den unterhalb des Hephaistos sitzenden Ixion. B. erhält von Hephaistos Anweisungen, wie dessen im Redegestus vorgestreckte Linke zeigt; in der Rechten hält der Gott seinen Hammer. Zwischen ihm und Zeus steht seine Mutter Hera (ohne Inschrift).

2.* (= Aphrodite **1377** mit Lit. [Bauch], = Danaides **18**, = Erinys **20**) Volutenkrater, apul. rf. Leningrad, Ermitage **Б** 1717 (St. 424). Aus Ruvo. – *RVAp* II 930–931, 117: Maler von Louvre K 67; Waser, *RE* X 2 (1919) 1379 s. v. «Ixion» (mit älterer Lit.); Cook, *Zeus* I 200 (Deutung des Zeus); Simon, *ÖJh* 42, 1956, 18–19 Abb. 8. 9; Simon Abb. 7. – Um 330/320 v. Chr. – Halsbild: Ixion ist bereits vor dem thronenden Zeus an das Rad gefesselt. Rechts lehnt Hephaistos an einem Baum, hält in der Rechten den Hammer und betrachtet sein Werk. Seine Gehilfin, die an den Radkranz greift, ist eine dunkelhäutige, geflügelte Figur mit kurzem Gewand, Stiefeln und Schlangen im Haar. Sie wurde bisher → Erinys genannt, und sie gleicht zweifellos den Rachegeistern auf unteritalischen Vasen (vgl. die schwarze Erinys bei Agrios, → Agrios I **1**). Seit dem Bekanntwerden von **1** liegt es jedoch nahe, hier an B. zu denken. Diese relativ seltene Gestalt wäre dann in ihrer Erscheinung dem in Süditalien verbreiteten Typus der Erinys angeglichen worden.

3.* Amphora, campan. rf. Capua, Mus. Campano 7336. Aus Capua. – *LCS* 338, 788: Ixionmaler; *CVA* Capua 1 Taf. 18,1; Cook, *Zeus* III Taf. 75; Beazley, J. D., *JHS* 63, 1943, 94 Nr. 8; Simon Abb. 6. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Links unter dem Rad des Ixion, das in der Luft schwebt, kauert ein Gehilfe des rechts sitzenden Hephaistos. Beide blicken die Augen beschattend (*ἀποσκοπεύοντες*) zu dem Rad empor. Der Gehilfe, mit einem großen Nagel (?), hat häßliche Gesichtszüge, eine Stirnglatze und einen spärlichen Bart. Er wurde früher als Hirte bezeichnet, doch ist er seit dem Bekanntwerden von **1** als Kratos anzusehen. B. fehlt.

KOMMENTAR

Das hesiodeische Geschwisterpaar Kratos und B. gehörte seit seinem Auftreten am Beginn der Prometheus-Trilogie zu den *πρόσωπα* des Theaters. Da wir ferner durch eine Äußerung des Euripides (bei Plut. *de audiendis poetis* p. 19 E) wissen, daß er in seiner Ixion-Tragödie (*TGF*[2] *frg.* 424–427) die Fesselung des Frevlers auf der Bühne vorführte, ist die Darstellung auf **1** sehr wahrscheinlich von jenem Drama abhängig. Kratos und B. sind hier das einzige Mal in der Bildkunst inschriftlich gesichert, sie selbst aber leider verloren. Einen gewissen Ersatz bieten zwei unteritalische Vasenbilder mit dem Ixionthema: auf **2** ist B., auf **3** Kratos zu erkennen (Simon). B. erscheint im Typus einer großgriechischen Erinys. Sie handelt im Auftrag des hinter ihr thronenden Zeus als Gehilfin des Hephaistos, während auf **3** an ihrer Stelle Kratos erscheint. Seine Häßlichkeit entspricht dem, was Hephaistos zu ihm bei Aischylos sagt (*Prom.* 78): «Deine Zunge tönt so häßlich wie deine Gestalt ist». Ob der dem Kratos auf der Vase zugeordnete Hund die Bedeutung eines Attributs hat, läßt sich nicht sagen. – Auf anderen Darstellungen der Ixionstrafe, etwa auf der Berliner Amphora des gleichen Malers (*LCS* 338, 787; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 33) ist weder Kratos noch B. zugegen sondern eine Erinys. Diese kann hier deshalb nicht B. sein, weil sie – mit einer Fackel – aus der Tiefe auftaucht. B. dagegen wohnt im Olymp bei Zeus und nicht im Hades. Aus dem gleichen Grund muß der weibliche Flügeldämon auf dem Berliner Prometheuskrater (Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 27) weiter Erinys genannt werden, da neben ihr Persephone aus dem Hades auftaucht, so gut auch B. in den Zusammenhang passen würde.

Durch die Vasenbilder **1–3** sind frühere Spekulationen über Darstellungen von Kratos und B. überholt. Sie traten weder in der Nekyia des Polygnot auf (so Robert, C., 16. *HallWPr* 1892, 60), noch sind sie am Südfries des großen Altares von Pergamon zu erkennen (so Kleiner, G., 105. *BWPr* 1948, 6–7). Die dort B. genannte, lang gewandete Göttin muß die Gemahlin des neben ihr kämpfenden Gottes, wohl des → Iapetos, sein. Der Kratos genannte Löwenwürger, der weit von ihr entfernt und von apollinischer Schönheit ist, dürfte Astraios (→ Astraios I **1**) sein, der Enkel des daneben erscheinenden → Ouranos.

ERIKA SIMON

BIATAS

(*Βιάτας*, «le Violent») Géant (→ Gigantes).

1. (= Ares **106*** avec bibl.) Frise nord du trésor des Siphniens. Delphes, Mus. – Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies* (1951) n° 17; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 96. 129 figs. 52–53. 93. – Peu avant 525 av. J.-C. – Géant combattant → Ares. B. est entièrement nu et porte sur l'épaule un gros rocher.

FRANCIS VIAN

BILLAIOS

(*Βιλλαῖος* ou *Βίλλαιος*) Fleuve de Bithynie, aujourd'hui le Filyos Çayı en Turquie, qui apparaît à la fois sur des monnaies impériales de Kretia Flaviopolis, où il prend sa source, et de Tios, où il a son embouchure, sous la forme d'un dieu-fleuve anthropomorphe couché.

SOURCES LITTÉRAIRES: Apoll. Rhod. 2, 791; Arr. *per. M. E.* 13; Plin. *nat.* 6, 4; *cf.* aussi Ruge, W., *RE* III 1 (1897) 472 *s. v.* «Billaios».

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 263. 268; Robert, L., *A travers l'Asie Mineure* (1980) 176–183; *RecGén* I 2 (1908) 334; I 4 (1912) 616.

CATALOGUE

Monnaies de Bithynie: Kretia Flaviopolis

1 a) AE, Antonin, 138–161 ap. J.-C. – *RecGén* pl. 53, 25; Imhoof-Blumer 262 n° 222. – Rv.: le B., barbu, le bas du corps drapé, couché vers la g., tenant une branche dans la main dr., une corne d'abondance dans le bras g., s'accoudant à une urne. En exergue: *ΒΙΛΛΑΙΟΣ*.

De nombreuses variantes de ce type apparaissent jusqu'à l'époque des Sévères; je n'en cite que quelques-unes:

b)* AE, Géta César, 200–202 ap. J.-C. – *RecGén* 338, 31 pl. 54, 12; Imhoof-Blumer 263 n° 223 pl. 8, 1. – Rv.: B. comme en **1 a** mais avec une → Nike (?) dans la main dr. et des roseaux dans la g. En exergue: *ΒΙΛΛΕΣ*.

c) AE, Macrin, 217–218 ap. J.-C. – *SNG* von Aulock 525; Robert fig. 4. – Rv.: B. couché avec un roseau dans la main dr. En exergue: *ΒΙΛΛΕΟΣ*.

Tios

2 a)* AE, Marc Aurèle César, 138–161 ap. J.-C. – *RecGén* 622, 51 pl. 107, 24; Imhoof-Blumer 268 n° 236 pl. 8, 11; Robert fig. 2. – Rv.: B., barbu, couché, à demi nu, tenant un cep de vigne dans la main dr. et un roseau dans le bras g., s'accoudant à un vase renversé d'où jaillit de l'eau. En exergue: *ΒΙΛΛΑΟΣ*.

Variantes (Tios)

b) AE, Septime Sévère, 193–211 ap. J.-C. – *SNG* von Aulock 954; Robert fig. 3. – Rv.: B. comme en **2 a**, mais près de lui une proue de navire. En exergue: *ΒΙΛΛΑΕΟΣ.*

3.* AE, Antonin, 138–161 ap. J.-C. – *RecGén* 621, 42 pl. 107, 17; Imhoof-Blumer 268 n° 235 pl. 8, 10; *SNG* von Aulock 943; Robert figs. 5–6. – Rv.: →Dionysos de face, le torse nu, debout sur une base, une grappe de raisin dans la main dr. baissée, s'appuyant de la g. sur le thyrse. Devant lui sont couchés à g. le B. tenant des roseaux, s'accoudant à une urne renversée, à dr. la nymphe → Sardo, avec des épis dans la main dr. et une corne d'abondance dans le bras g., s'accoudant à une outre d'où jaillit de l'eau. *ΒΙΛΛΑΙΟΣ* à g., *ΣΑΡΔΩ* à dr.

Interprétation incertaine:

4. AE, Tios, Gallien, 253–268 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer 269 n° 237 pl. 8, 12; *SNG* von Aulock 1040. – Rv.: dieu-fleuve barbu, à demi nu, couché, tenant un bâton (?) dans la main dr., avec lequel il touche une proue de navire à ses côtés; il s'accoude du bras g. à une urne renversée d'où jaillit de l'eau.

COMMENTAIRE

Le schéma selon lequel est représenté le B. est extrêmement fréquent à l'époque romaine. A partir de l'époque hellénistique (et non déjà au Ve s. av. J.-C.: *cf.* Gais, R. M., «Some Problems on River-God Iconography», *AJA* 82, 1978, 355–370; →Neilos) les dieux-fleuves n'apparaissent plus sous la forme d'un taureau androcéphale ou d'un jeune homme aux cornes taurines mais sous la forme d'un homme mûr, barbu, couché, tenant le plus souvent une corne d'abondance et des roseaux, mais aussi d'autres attributs, liés aux cultes locaux – comme ici le cep de vigne en **2 a**, allusion à Dionysos – et s'accoudant à une urne ou à un rocher. La représentation devient tout à fait stéréotypée. C'est pourquoi lorsque la ville vénère plusieurs dieux-fleuves, comme Tios (le B. et le →Ladon, *cf. SNG* von Aulock 945; Robert 183–185), il semble plus prudent d'identifier seulement les types monétaires inscrits et de laisser les autres, comme **4**, parmi les représentations incertaines.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

BION

(*Βίων*) Name eines Reiters auf **1**, literarisch für keinen Mythos belegt.

1.* Hydria, spätkorinthisch. Baltimore, Walters Art Gall. 48.2032. – Payne, *NC* 166 Nr. 49; 328 Nr. 1448; Lorber, *Inschriften* Nr. 96; 107 («möglicherweise italische Imitation», die Inschriften dürften auf eine dorische Kolonie Siziliens weisen); 123 Taf. 25. – 570–550 v. Chr. – Drei nach l. galoppierende Reiter, der vorderste auf schwarzem Pferd ohne Beischrift, dem mittleren (im Bildvordergrund) auf weissem Pferd ist *BION* (anders Payne) beigeschrieben; der hinterste heisst *FAXAΣ* (abweichende Dialektform für den korinthischen Namen → *F*achys oder Verschrieb), seinem Pferd ist *ΞΑΝΘΟΣ* beigeschrieben, obwohl es schwarz ist. Zu den nichtkorinthischen Buchstabenformen *cf.* Lorber. Zur Interpretation →Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

BIOS

(*Βίος*) Personnification de l'Existence, de la Vie, mais de la vie facile (*cf.* le commentaire).

SOURCES LITTÉRAIRES: aucun texte, semble-t-il, ne personnifie véritablement cette notion de *βίος*, qu'il faudra sans doute considérer comme une création du ou des commanditaires antiochéniens. L'on n'exclura cependant pas une influence du *Πίναξ* de Cébès qui, tout en offrant une autre figuration du B., a dû contribuer à la formation de celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE: Downey, G., «Personifications of Abstract Ideas in the Antioch Mosaics», *TAPhA* 69, 1938, 360.

CATALOGUE

Mosaïques

1.* Antioche, Mus. Arch. du Hatay. De la maison «du marchand d'Eros», Antioche, porte Saint-Paul. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 190 n° 65 pl. 48; Morey, C. R., *The Mosaics of Antioch* (1938) 31–32 pl. 6b; Levi, *Antioch* 191–192 pl. 43b; *cf. IGLS* III 1 (1950) 444 n° 773. – 2e quart du IIIe s. ap. J.-C. (Levi 625). – Buste de jeune homme de face, la tête très légèrement tournée vers la gauche; dans les cheveux, un diadème d'où s'échappent des feuilles; au cou, un large collier de fleurs (?). Les épaules semblent nues, le vêtement (?) ne commençant qu'à hauteur de la poitrine.

2.* Antioche, Mus. Arch. du Hatay. D'Antioche, maison «du Dionysos ivre», niveau supérieur. – Morey, *o. c.* 1, 31 pl. 6; *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 193 n° 74 pl. 54; Levi, *Antioch* 224 pl. 51a; *cf. IGLS* III 1 (1950) 460–461 n° 809. – 1er quart du IVe s. ap. J.-C. (Levi, *o. c.* 625). – B., figuré ici sous les traits d'un jeune homme aux longs cheveux, couronné de fleurs, est étendu sur le sol, le coude droit prenant appui sur un gros coussin; il est vêtu d'une tunique à *clavi* et larges manches et d'un ample manteau qui drape l'épaule g. et le bas du corps; dans la main dr., une coupe ou phiale (?); le bras g. repose contre le corps, la main sur le genou g. Le visage tourné vers la g., B. regarde au loin en direction de →Tryphe qui lui répond, dans un autre cadre de la composition, au-delà d'un tapis à motif géométrique.

3. Toronto, ROM 967.132. De Homs (?), Syrie. – Leipen, N., *Archaeology* 22, 1969, 231; *cf. EAA* suppl. 1970 (1973) 154 *s. v.* «Bios». – V^{e}/VIe s. ap. J.-C. – Mollement étendu sur un lit de banquet rendu plus confortable encore par la présence d'un gros coussin placé contre le *fulcrum* de la couche, B., nu-tête, est vêtu d'une longue tunique sans manches ornée de *clavi;* le bras dr. passant derrière Tryphé, assise à côté de lui au pied de la couche, il tient une coupe ou phiale (*contra:* une roue magique selon Leipen, *o. c.*).

Appendice: représentations erronément identifiées comme Bios

4. Dessin de Berlin, Cabinet des Estampes, d'après un bas-relief antique aujourd'hui perdu. – Müller, K. K./Robert, C., «Relieffragment mit Darstellungen aus dem *Πίναξ* des Kebes», *AZ* 42, 1884, 119–120 et fig.; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art* (1939) 120–121 pl. 30b; Levi, *Antioch* 224 n. 5; Joly, R., *Le Tableau de Cébès et la philosophie religieuse* (1963) 68–69 et fig. – A la différence de K. K. Müller, de D. Levi et de R. Joly qui comprennent l'inscription *ΒΙΟΣ* comme s'appliquant au mur figuré sur le relief, suivant en cela étroitement le texte même de Cébès 4, 2–3 (*καλεῖται ὁ τόπος οὗτος Βίος*), C. Robert et R. Hinks estimaient qu'elle désigne le personnage dont seul est conservé le bas du corps, immédiatement au-dessus de celle-ci.

5. Rome, Bibl. Vaticane, Vat. Gr. 394 fol. 7^{r}. 12^{r}. – Muñoz, A., *L'arte* 7, 1904, 132 fig. 2. 3; Cook, *Zeus* II 2 (1925) 867 fig. 803; Martin, J. R., *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus* (1954) 50–53 figs. 70–72; Moreno, P., dans *L'art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du Principat* (1981) 317 figs. 2–3. – Fin du XIe s. ap. J.-C. – Sous les traits d'un homme entièrement nu dont les pieds reposent sur deux roues, B. (inscr. *Ο'/ΒΙ/ΟΣ)* poursuit et aborde un moine qu'accompagne l'Indifférence au Monde (*ἡ ἀπροσπάθεια*).

COMMENTAIRE

Une fois écarté le dessin de Berlin (**4**) où l'on ne peut réellement voir qu'une représentation de l'enceinte du *Βίος* et non une personnification, une fois souligné aussi que l'étrange figure du manuscrit vatican (**5**) se rapporte en réalité à →Chronos (l'inscription – on n'y a peut-être pas assez insisté – précise *ὁ βίος*, non *Βίος*) trois seuls documents jusqu'ici (**1. 2. 3**) figurent B. et l'on ne saurait prétendre qu'ils s'accordent en tous points sur une iconographie stéréotypée. C'est sans doute qu'il n'en existait pas toujours à proprement parler et que, si le goût de ces personnifications était très vif, surtout dans la littérature, certaines d'entre elles n'en étaient pas moins assez floues: on n'ira cependant pas jusqu'à considérer avec D. Levi (*Antioch* 191) que, masculine sur **2**, la figure de B. est féminine sur **1**. Proche de l'→Agros d'une maison à peu près contemporaine, le B. de la «Maison du marchand d'Éros» est bien un jeune homme. Réduit à un simple buste (**1**) de même que la Tryphé de la «Maison du Ménandre», au IIIe s., B. tout comme Tryphé est représenté par une figure complète, mollement étendue (**2**), au siècle suivant. Sur la mosaïque la plus tardive (**3**), B. reprend en gros le même schéma iconographique en en inversant la direction; mais au lieu d'être étendu au sol en un tableautin qui répond symétriquement à celui de Tryphé, il partage cette fois une couche avec sa compagne et prend part, avec d'autres convives, dont au moins →Apolausis et →Ploutos, à un étonnant banquet d'abstractions personnifiées. C'est bien la vie facile qu'il personnifie, la *Dolce Vita* de l'Antioche impériale, ainsi que suffit à en assurer, dans un cas au moins, la présence conjointe de Tryphé, celle précisément qui écartait de l'Arétè (→Arete I) de l'apologue fameux de Prodicos et rejoignait l'→Asotia, en un mot cette conception hédoniste de l'existence qui s'opposait si nettement aux préceptes pythagoriciens et qu'un Julien déplorait ouvertement dans ses écrits (*τρυφᾶν* n'est-il pas un des premiers mots du *Misopogon* 337a?).

JEAN CH. BALTY

BIRIS

(*Βῖρις*) Personaggio femminile, da alcuni identificato con la dea Iride (→Iris), da altri ritenuto una divinità a sè stante.

FONTI LETTERARIE: Paus. 3, 19, 3 nomina B. nel corso della descrizione del trono di Apollo ad Amyklai assieme ad altre divinità, tra cui Poseidon e Amphitrite; questo fatto, unitamente alla derivazione del nome Iris dalla forma *Ϝῖρις* (di cui B. non sarebbe che la personale trascrizione di Pausania per conservare in qualche modo la forma arcaica usata sul monumento), ha portato all'identificazione con la messaggera degli dei (Curtius, Wide. Per *Ϝῖρις cf.* Frisk I 735; III 112 e Chantraine *s. v.* *Ἶρις;* Jeffery, L. S., *The Local Scripts of Archaic Greece* [1961] 226. 409 tav. 44, 2). L'ipotesi dell'identificazione non è accettata da Hiller von Gaertringen, che cita a questo proposito una iscrizione arcaica di Thera: Hiller von Gaertringen, F., *Thera* III (1904) 64; *IG* XII 3, 365 (*ΒΙΡ[Ι]Σ*).

BIBLIOGRAFIA: Curtius, G., *AZ* 38, 1880, 133 n. 5; Hiller von Gaertringen, F., *RE* III 1 (1897) 490 *s. v.* «Biris»; *idem*, *Thera* I (1899) 150; Mayer, M., *ML* II 1 (1890–94) 338. 340 *s. v.* «Iris»; Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 267.

CATALOGO E COMMENTO

1. Trono di Apollo ad Amyklai, di Bathykles, rilievo sulla base (altare), non conservato. – Paus. 3, 19, 3. – Seconda metà del VI sec. a. C.

L'ipotesi che l'iscrizione sul trono vista da Paus. sarebbe stata *FIPIΣ* e quindi la figura da identificare con Iris è plausibile ma non certa; l'iscrizione di Thera però

non basta ad annullare l'identificazione: il secondo iota è un'integrazione non sicura (*cf. IG* XII 3 Suppl. 1483. 1486) e l'iscrizione non è completa.

ALBA BETTINI

BITHYNIA

(*Βιθυνία*, Bithynia) Personifikation der römischen Provinz Bithynia, die sowohl das von Nikomedes IV. den Römern 74 v. Chr. vererbte bithynische Reich als auch von Pompeius 64 v. Chr. hinzugewonnene pontische Gebiete umfaßte, sich von der Landbrücke am Bosporos und dem Marmarameer im Westen entlang der Südküste des Schwarzen Meeres bis über Amisos hinaus nach Osten erstreckte und 27 v. Chr. als Teil der Doppelprovinz Pontus et Bithynia konstituiert wurde.

BIBLIOGRAPHIE: Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 51–52; Bosch, C., *Die kleinasiatischen Münzen der römischen Kaiserzeit* (1935) II 1, 1 (Bithynien) 190 Nr. 70.

KATALOG

Münzen

1. AE, Bithynia in genere, unter Claudius (41–54 n. Chr.) geprägt. – *RecGén* I 2, 235, 3 Taf. 35, 2; Seltman, C. T., *NC* 1928, 101; *SNG* v. Aulock 271. – Rs.: Weiblicher Kopf mit Mauerkrone nach r.

2.* AE, Bithynia in genere, unter Vespasian (69–79 n. Chr.) geprägt. – *RecGén* I 2, 236–237, 7. 8. 11 Taf. 35, 5. 7; *SNG* v. Aulock 272; Toynbee Taf. 11, 21. – Rs.: Langgekleidete weibliche Figur steht nach r. gewendet und hält mit beiden Händen ein Steuerruder, zu ihren Füßen steht ein Pflug; *BIΘYNIA*.

3.* AE, Bithynia in genere, unter Vespasian (69–79 n. Chr.) geprägt. – *RecGén* I 2, 236–237, 9–10 Taf. 35, 6; *SNG* v. Aulock 6909. – Rs.: Langgekleidete (und verschleierte?) weibliche Figur sitzt nach l. auf einem Sessel ohne Lehnen, hält in der vorgestreckten Rechten eine Schale, im l. Arm ein Füllhorn; *BIΘYNIA*.

4. AE, Bithynia in genere, unter Hadrian (117–138 n. Chr.) geprägt. – Bosch 190 Nr. 70. – Rs.: Der Kaiser steht in der Toga, eine Buchrolle in der Hand, nach r., ihm gegenüber steht B. nach l. mit Ähren und Szepter; zwischen beiden ein Altar. Zu Füßen des Kaisers ein Opfertier, zu Füßen der B. ein Schiffsvorderteil; *ΕΠΙΔΗΜΙΑ ΑΔΡΙΑΝΟΥ ΚΑΙΣ ΣΕΒ ΒΕΙΘΥΝΙΑ*.

5.* AE Sesterz und Dupondius, Rom, Hadrian, 134–138 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II Nr. 746; *BMC* Emp III 490, 1639 Taf. 92, 2. – Rs.: Langgekleidete weibliche Figur mit Mauerkrone, Patera und Steuerruder, dem Kaiser gegenüberstehend, zwischen beiden ein Altar; *ADVENTVI AVG BITHYNIAE*.

6. AE Sesterz, Rom, Hadrian, 134–138 n. Chr. – Strack, *Reichsprägung* II Nr. 747; Toynbee Taf. 3, 7. – Rs.: Langgekleidete weibliche Figur ohne Mauerkrone mit einer Heckzier in der Linken dem Kaiser gegenüberstehend, zwischen beiden ein Altar; *ADVENTVI AVG BITHYNIAE*.

7.* AE Sesterz und Dupondius, Rom, Hadrian, 134–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 520–521, 1802–1804 Taf. 96, 7. 14; Toynbee Taf. 3, 8. – Rs.: Weibliche Figur mit Mauerkrone, ein Steuerruder über der l. Schulter haltend, kniet vor dem Kaiser, der ihr die Rechte reicht, zum Teil neben dem l. Fuß der B. ein Schiffsvorderteil; *RESTITVTORI BITHYNIAE*.

8.* AE Sesterz, Rom, Hadrian, 134–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 520, 1800 Taf. 96, 6; Toynbee Taf. 3, 11. – Rs.: Weibliche Figur ohne Mauerkrone, mit Chiton und *sagum* bekleidet, hält eine Heckzier in der l. Hand, kniet dem Kaiser gegenüber, der ihr die Rechte reicht, zu ihren Füßen ein kleines Schiffsvorderteil; *RESTITVTORI BITHYNIAE*.

DEUTUNG AUF BITHYNIA MÖGLICH

9. Sockelrelief. Rom, Pal. Cons. 763. Vom Templum Divi Hadriani in Rom. – Simon, E., in Helbig[4] II Nr. 1437 (möglicherweise B.); Stuart Jones, *SculptPalCons* 8–9 Nr. 7 Taf. 2, 7; Toynbee 156–157 Taf. 34, 2 (Dacia); Nash, E., *Pictorial Dictionary of Ancient Rome* (1981) 459 (Dacia). – 145 n. Chr. – Eine der 16 (von ursprünglich 20, → Achaia **1**, → Aigyptos **7–8**) heute noch erhaltenen Frauengestalten der personifizierten Provinzen trägt eine phrygische Mütze, über dem Peplos einen auf der r. Schulter geknüpften Mantel (*sagum*) und Sandalen. Wäre das Attribut in ihrer Rechten erhalten – es müßte bei B. entsprechend den Münzdarstellungen ein Ruder oder eine Heckzier sein –, so könnte man die Deutung als B. zuversichtlicher aussprechen.

DEUTUNG AUF BITHYNIA ABZULEHNEN

10. (= Bendis 6 mit Lit.) AR, AE, Nikomedes I. von Bithynien (278–250 v. Chr.). – *BMC* Pontus etc. 208, 1 Taf. 37, 1 (Ares?); Toynbee 52 Taf. 11, 22. – Rs.: Weibliche Figur in kurzem Chiton auf einem Felsen nach l. sitzend mit zwei Speeren in der Rechten und einem Schwert in der Linken, den Schild an den Sitz gelehnt; hinter ihr ein Baum mit gekappten Ästen. Diese Figur wurde allein in Analogie zum Typ der → Aitolia als B. angesehen; sie zeigt jedoch keinerlei Übereinstimmung mit den unter Vespasian und Hadrian belegten Typen und ist daher eher mit Th. Reinach, *RNum* 1887, 228 Taf. 5, 1 als Artemis *δίλογχος* (thrakische → Bendis) anzusehen.

KOMMENTAR

Erstaunlich mag erscheinen, daß die Personifikation der Provinz Bithynien gleichzeitig unter zwei verschiedenen Typen dargestellt wurde: Zum einen mit der von der (Stadt-) → Tyche übernommenen Mauerkrone, zum anderen barhäuptig oder verschleiert. Wesentliche Attribute (Steuerruder oder Heckzier) weisen auf die Bedeutung der Schiffahrt hin, der Durchfahrt durch den Bosporus sowie auf den landwirtschaftlichen Reichtum (Pflug, Ähren oder Füllhorn). Diese spezifischen Attribute werden jeweils mit einem Grundtyp kombiniert, der sowohl von der Tyche als auch von → Demeter entlehnt sein kann.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

BITON ET KLEOBIS

(*Βίτων, Κλέοβις*) Figli di una sacerdotessa del tempio di Hera ad Argo, protagonisti di un famoso episodio legato alla fama religiosa del santuario argivo.

FONTI LETTERARIE: La prima e più importante fonte antica è Hdt. 1, 31, da cui dipendono *quasi* tutte le altre; Solone, trovandosi a Sardi, illustra a Creso due casi di felicità al disopra degli altri: quello di Tello di Atene che aveva avuto due figli buoni belli, e morì in battaglia, e quello di una madre di Argo che, dovendo recarsi al santuario di Hera e non essendo giunti i buoi a tempo, venne trasportata sul carro dai figli, K. e B., per 45 stadi. «Gli Argivi festeggiarono i giovani, e la donna chiese alla dea di concedere ai figli quanto di meglio potesse esistere al mondo. E i giovani, dopo il banchetto e il sacrificio, addormentatisi nel santuario non si svegliarono più mentre gli Argivi, avendo creato le loro statue, le dedicarono a Delfi, come quelle di uomini di altissimo valore.» Plutarco aggiunge che la madre era una sacerdotessa di Hera, Kydippe (Plut. *consolatio ad Apollonium* 108 E–F; *mulieres erudiendas esse, frg.* 133 Sandbach; *Anth. Pal.* 3, 18).

BIBLIOGRAFIA: *a) Sulle statue di Delfi:* Baunak, J., «Zur Inschrift des argivischen Weihgeschenks des Kleobis und Biton in Delphi», *Philologus* 70, 1911, 313–316; Daux, G., «Inscriptions et monuments archéologiques de Delphes, Cleobis et Biton», *BCH* 61, 1937, 61–66; Homolle, Th., «Deux statues archaïques de l'école argienne», *BCH* 24, 1900, 445–451 tavv. 18–21; *idem*, *FDelphes* IV 1 (1901) 5–9 figg. 4–9 tavv. 1–2; *idem*, «Une preuve nouvelle de la véracité et de l'exactitude d'Hérodote», *CRAI* 1924, 149–152; Jeffery, *LSAG* 154–156; Kaschnitz-Weinberg, G., «Die ungleichen Zwillinge», in *Studies D. M. Robinson* I (1951) 525–535; Pomtow, H., *AA* 1911, 46–47. 146; *idem*, *Berl. Phil. Wochenschrift* 1911, 787–789; Poulsen, F., *Delphi* (1920) 90–91; *idem*, *Delphische Studien* I (1924) 48–50; Premerstein, A., «Kleobis und Biton», *OeJh* 13, 1910, 41–47; Robert, C., *SbMünchen* 1916, 2, 8–12; Vatin, C., «Couroi argiens à Delphes», in *Etudes delphiques*, *BCH* Suppl. 4, 1977, 13–22; *idem*, *BCH* 106, 1982, 509–525; Weber, L., «Tellos, Kleobis und Biton», *Philologus* 82, 1927, 154–159.

b) Sul rilievo di Venezia: Anti, C., *Il Regio Museo Archeologico nel Pal. Reale di Venezia* (1930) 157–158 n° 4; Beger, L., *Spicilegium Antiquitatis* (1692) 146; Caprino, C., «Ara romana con la raffigurazione della leggenda di Kleobis e Biton», *BollArte* 38, 1953, 97–103; Cook, *Zeus* I 448–450; Cumont, *Symb* 250–251 tav. 24; 413–414; Curtius, L., *RM* 38/39, 1923/24, 479–489; *idem*, *MdI* 4, 1951, 17–21; Deubner, L., *BerlPhilWoch* 1905, 402 (recensione a: Eitrem); *idem*, *RM* 27, 1912, 10–15; *idem*, *Mater Matuta* (1925) 287; Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* V (1882) 111–112 n° 292; *idem*, «Kleobis und Biton», *ArchEpigrMitt* 7, 1883, 153–156 tav. 2; *idem*, *Zwei römische Kindersarkophage aus dem 2. Jh. n. Chr.* (1910); Eitrem, S., *Kleobis und Biton* (1905); Fittschen, K., «Zum Kleobis- und Biton-Relief in Venedig», *JdI* 85, 1970, 171–193; Frazer, J. G., *Pausanias' Description of Greece* III (1898) 193–194; Gerhard, E., *Arch. Anz. zur AZ* 1851, 286 n. 2; Jahn, O., «Über die Zeichnung antiker Monumente im Cod. Pighianus», *SbLeipzig* 1868, 226 n° 220; Koch/Sichtermann, *RömSark* 156 fig. 175; Krüger, G., *AZ* 21, 1863, 17–23; Picard, Ch., «Déméter et les jumeaux d'Argos», *RHR* 1917, 391; Robert, C., *SarkRel* III 3, 531–533 n° 430; *idem*, *Archäologische Hermeneutik* (1919) 409–414; Rodenwaldt, G., *RM* 43, 1928, 175; Sieveking, J., *RM* 38/39, 1923/24, 55–60; Valentinelli, G., *Marmi del Museo Archeologico della Marciana di Venezia* (1866) 180–181 n° 228 tav. 47.

CATALOGO

RAPPRESENTAZIONI GRECHE

1. Statue o rilievo. Argo. Non conservato. – Paus. 2, 20, 3. – Secondo Paus. esisteva ad Argo, vicino alla statua di Zeus Meilichios, scolpita una scena di K. e. B. che tiravano il carro su cui trasportavano la madre.

2. Stylopinakion, probabilmente rilievo su di una colonna o pilastro nel tempio a Cizico, eretto in onore di Apollonide moglie di Attalo I, morta fra il 166 e il 159 a. C. Non conservato. – *Anth. Pal.* 3, 18; Froning, *Schmuckreliefs* 44. – La notizia si può collegare alla testimonianza di Pol. 20, 20, 7 sulla *pietas* dei figli di Apollonide, che trasportarono la madre sulle braccia riferendo il confronto con le imprese di K. e B.

3. Poll. 7, 61 menziona immagini dei due giovani ad Argo, vestiti della *τηβεννίς* (una specie di *toga*).

4. Statue di K. e B. dedicate dagli Argivi a Delfi. Non conservate (?). – Hdt. 1, 31. – L'identificazione con le statue **10** dipende della lettura delle iscrizioni sui plinti e, forse, sulle gambe, *cf.* **10**.

RAPPRESENTAZIONI ROMANE

5.* Ara parallelepipeda di marmo. Roma, Mus. Naz. Rom. 121983. – Caprino 97 fig. 1; *MusNazRom* I 2, 205–208 n° 15 (Lombardi, A. L.). – Prima metà del I sec. d. C. – Sul lato principale, inquadrato da un listello, scena di trasporto di una figura femminile velata, indossante un chitone e un peplo; sul capo ha una stephane e tiene la mano d. alzata. I due giovani che traggono il carro appaiono di prospetto e girano il volto verso la figura femminile; ambedue impugnano il timone del carro con le s., e con le d. levate tengono le fiaccole.

6.* Lastra a rilievo. Venezia, Mus. Arch. Da Roma. – V. Bibliografia. – 160–170 d. C. – Su di un fondo animato da tre alberi dai rami frondosi si svolge una scena divisa in tre tempi. A sinistra su di un carro una donna velata stante accenna con la d. (la mano manca) verso due fanciulli di prospetto (quello vicino al carro volge il capo indietro) che indossano solo una clamide annodata al collo. Davanti a loro, i buoi aggiogati al carro. Segue una figura velata femminile stante che tiene in ambedue le mani una fiaccola rivolta verso l'alto; ai suoi piedi davanti al tempio sono sdraiati sul fianco i due fanciulli, immersi in un profondo sonno. Nella terza scena una figura femminile dal volto ideale che accompagna sul carro, tratto da due focosi cavalli, i due fanciulli che si trovano a lato dei destrieri.

Infine, all'estremità d., la solita figura materna, seduta e velata, apre le braccia ai fanciulli che sono di nuovo rappresentati stretti intorno a lei. L'interpretazione recente, che si tratti di una lastra sepolcrale che, sulla scorta della tradizione mitologica di K. e B., descriva l'apoteosi di due fanciulli con l'assistenza della loro madre, è quella più accettabile. L'incertezza sulla personalità divina della figura femminile sul carro tirato dai cavalli (Luna, Aurora, Lucina o, a nostro parere più probabilmente, → Aeternitas) non indebolisce l'esegesi della figura femminile velata, ripetuta tre volte, come madre dei due fanciulli.

7. a) b) Paste vitree. Berlino (DDR), Staatl. Mus. FG 4372–4373. – Furtwängler, *Beschreibung* 181 n° 4372–4373 tav. 32. – Età augustea. – Entro una cornice ovale è raffigurata una figura femminile stante su carro da corsa dalla parte anteriore alta, da s. a d., che viene trasportato da due giovani nudi tesi nello sforzo uno dietro l'altro; la donna sembra portare il braccio d. piegato con la mano alzata. Il giovane anteriore sembra girare il capo indietro, l'altro, invece, guarda davanti a sè.

8. AE, Argos, Plautilla († 212 d. C.). – Friedländer, J., *AZ* 27, 1869, 98–99 tav. 23, 9; *NumCommPaus* 37. R.: rappresentazione di un carro da trasporto con sedile su cui sta una figura femminile con braccio destro piegato, tratto da due giovani (quello anteriore col volto indietro).

9.* AE, Argos, Giulia Domna (193–217 d. C.). – *NumCommPaus* 37 tav. K XXXIV; *SNG* Copenhagen 103. R.: scena analoga a quella di **8**; i due giovani appaiono più eretti e vicini, la figura femminile sembra velata.

IDENTIFICAZIONE DUBBIA

RAPPRESENTAZIONE GRECA

10.* (= Dioskouroi **56** con bibl.) Due kouroi arcaici, marmo delle isole. Delfi, Mus. 467. 1524 (le statue); 980. 4672 (i plinti). Da Delfi. – C. 590 a. C. – L'iscrizione correva sui due plinti del lato superiore iniziando dalla statua meno conservata che, quindi, alcuni studiosi vorrebbero identificare con K.; *cf.* Marcadé, J., *Recueil de signatures de sculpteurs grecs* I [1953] 115–116 tav. 24 (ma v. Jeffery, *LSAG* 155–156, e Vatin): *Κλεοβις και Βιϝτον: ταν(?) ματαρα(?)* (base della statua meno conservata) *εαγαγον(?)τοιδ'υιοι [– – –] μεδες εποιεε hαργειος* (base della statua più conservata). Le forme *ματαρα* e *εαγαγον* però sono dubbie anche dal punto di vista linguistico. Per la lettura del Vatin → Dioskouroi **56**. – Mentre la statua più completa è alta m 1,97, la seconda è alta m 1,58 (senza le basi). Sono rappresentati due giovani, di corpo massiccio e muscoloso. La figura meno conservata manca del braccio destro, del polso e della mano sinistri. Chiome raccolte sulle spalle in trecce, alla fronte in grandi spirali schiacciate, e sulle spalle in grosse trecce.

COMMENTO

Va premesso che la nuova lettura delle iscrizioni dei kouroi **10** avanzata dal Vatin – lo studioso vi riconosce i → Dioskouroi – attende ancora il vaglio della critica. Altrimenti i kouroi di Delfi, classificati dalla Richter nel gruppo arcaico del Sunio, sarebbero la prima rappresentazione di K. e B. Bisogna poi scendere sino all'età romana imperiale per trovare alcune rappresentazioni su rilievi (**5. 6**), paste vitree (**7**), monete (**8. 9**). Il rilievo dell'ara **5**, mentre si può datare nella tarda età giulio-claudia o, al più tardi, alla metà del I sec. d. C., conserva, sia nella figura femminile (che giustamente si è voluta richiamare alla tipologia della Demeter Grimani velata collocabile, nell'archetipo, intorno al 370 a. C.) che nella struttura dei fanciulli, tracce di un'elaborazione riferibile ai primi decenni del IV sec. a. C. (si veda, per la Demeter Grimani, Kabus-Jahn, R., *APl* XI 41–51). Una matura, prudente riflessione del Fittschen dopo l'enorme bibliografia critica sull'argomento, ha ricollocato al suo giusto posto la lastra funeraria di Venezia (**6**), dopo le non felici analisi ed esegesi «divine» del Robert e le molte sottigliezze di tanti studiosi. Non si può negare – come, invece, sostiene la Caprino – che i due fanciulli rappresentati siano K. e B. Lo conferma non solo la presenza dei buoi ma la presenza al centro del tempio in cui prega la madre. Qui però l'antico mito è preso a simbolo dell'apoteosi dei due fanciulli defunti, a cui la madre dà l'estremo saluto. L'ultima scena probabilmente rappresenta la madre che accoglie amorosamente i figli nell'aldilà, conformemente ai concetti ultraterreni diffusi in quell'epoca, come ha dimostrato il Cumont.

PAOLO ENRICO ARIAS

BOEDROMION → Menses/Menes

BONA DEA

Epiteto pubblico di divinità indigena del Lazio, il cui vero nome tramandatoci da Lattanzio – Fenteia o Fentia (o Fauna, Fatuae o Fauna Fatua da Varrone e Arnobio) – non era lecito pronunciare. Secondo la versione più antica del mito è figlia di Fauno, tanto pudica da resistere alle insidie e alla violenza del padre stesso, il quale nè frustandola con rami di mirto nè facendola ubriacare riesce a possederla, bensì solo con subdola metamorfosi in serpente. Più recente e più diffusa è peraltro la tradizione che la vuole moglie di Fauno, da lui percossa con rami di mirto e così uccisa, perché ubriacatasi con vino bevuto di nascosto.

Dea della fecondità (*cf.* epiteti *agrestis, felix, cereria, nutrix*) e della salute (identificazione con Hygieia, esistenza di una farmacia annessa al suo tempio di Roma, dediche motivate da guarigioni, ecc.), è oggetto di un culto esclusivamente muliebre che culmina in una festa pubblica (inizi di dicembre) a carattere misterico, celebrata in casa di un magistrato *cum imperio* ornata di viticci e fiori escluso il mirto: le offerte votive sono una porca e del vino, offerto però col nome di latte *(lac o mellarium)*. Il culto di B. D. è diffuso in particolare nel Lazio, nell'Italia centrale, ed in quella settentrionale ad Aquileia ed a Trieste: a Roma si conoscono in base a fonti epigrafiche e letterarie due templi, l'uno minore in Trastevere, l'altro sull'Aventino (sotto il *Saxum*, da cui l'epiteto di B. D. *subsaxana*); ad Ilci (Todi), Tivoli, Ostia e Trieste sono venuti in luce altri luoghi di culto; altri ancora sono attestati da fonti epigrafiche.

La natura della dea, la mancanza di tratti realmente distintivi e l'impronunciabilità del suo nome sono causa di sovrapposizioni a numerose altre divinità: la greca Damia (→ Damia et Auxesia; da cui il nome di *damium* al sacrificio per B. D. e di *damiatrix* alla sua sacerdotessa), Maia, Ops, Persephone, Semele, Hygieia, ecc.

Lo schema iconografico assolutamente non originale potrebbe riferirsi ad una qualunque dea della fecondità (v. p. es. la frequente identità rispetto a → Sirona ed a molte Matres gallo-romane).

FONTI LETTERARIE: La versione più antica del mito è attestata da Macr. *Sat.* 1, 12, 24. 27; Lact. *inst.* 1, 22, 10; Tert. *nat.* 2, 9 (*cf.* anche Serv. *Aen.* 8, 314; Plut. *Caes.* 9, 4–9) tutti dipendenti da Varrone; quella più recente da Lact. *inst.* 1, 22, 9 (che tramanda anche il vero nome della dea); Arnob. *nat.* 1, 36, 2; 5, 18; Plut. *Quaest. Rom.* 268 D–E. Numerose, ma scarsamente dettagliate e per lo più tarde, sono le fonti relative a particolarità del culto o ad episodi ad esso legati.

L'esistenza del tempio sull'Aventino è attestata da Ov. *fast.* 5, 148–154, che ne attribuisce probabilmente in modo erroneo la fondazione alla vestale Claudia ed un restauro a Livia; se il rifacimento di una *aedes Bonae Deae* tramandato da *H. A., Hadr.* 19, 11 sia da riferirsi al medesimo edificio, non è possibile stabilire; la sua esistenza è comunque attestata ancora nel IV sec. d. C. dalla *Not. reg.* XII (Valentini, R./Zucchetti, G., *Codice topografico della città di Roma* I [1940] p. 137).

Solo Prop. 4, 9 conserva ricordo di una tradizione che sembra confermare il carattere indigeno di B. D., secondo cui l'esclusione delle donne dal culto dell'Ara Massima fu conseguenza del fatto che Ercole, giunto assetato in un bosco sacro ai piedi dell'Aventino, fu scacciato da fanciulle in atto di sacrificare a B. D.

Le scarne indicazioni date dalle fonti circa gli attributi caratterizzanti l'iconografia di B. D., uno scettro nella mano sinistra (Macr. *Sat.* 1, 12, 23) ed un serpente accanto (Plut. *Caes.* 9, 5), corrispondono solo in parte alla documentazione figurata nota fino a questo momento (vedi commento).

BIBLIOGRAFIA: *a) Generale:* Bömer, F., *Untersuchungen über die Religion der Sklaven in Griechenland und Rom* I (1957) 154–160; Dumézil, G., *La réligion romaine archaïque* (1966) 344; Faccenna, D., *EAA* II (1959) 134–136 *s. v.* «Bona Dea»; Gagé, J., *Matronalia. Essai sur les dévotions et les organisations cultuelles des femmes dans l'ancienne Rome* (1963) 137–144; Gerhard, E., *Griechische Mythologie* II (1855) par. 975; Gerhard, E., *Gesammelte Akademische Abhandlungen und kleine Schriften* I (1866) 319–320 n. 73–74; Greifenhagen, A., *RAC* II (1954) 508–510 *s. v.* «Bona Dea»; Latte, *RR* 228–231; Marquardt, J./Mommsen, Th., *Handbuch der römischen Altertümer*[2] III (1880) 345–346; Peter, R., *ML* I 1 (1884–86) 789–795 *s. v.* «Bona Dea»; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1965) 73–74; Saglio, E., *DA* I (1877) 725–726 *s. v.* «Bona Dea»; Wissowa, G., *RE* III 1 (1897) 686–694 *s. v.* «Bona Dea»; Wissowa, *Religion*[2] 216–219; Eisenhut, W., *KlPauly* I (1964) 925–926 *s. v.* «Bona Dea».

b) Culto, templi, iscrizioni: Ashby, Th., *BSR* 3, 1906, 13; Caetani Lovatelli, E., «L'antico culto di Bona Dea in Roma», *Nuova Antologia* 52, luglio-agosto 1894, 421–432; Calderini, A., *Aquileia romana. Ricerche di storia e di epigrafia* (1930) 118–124; Calza, G., *NotSc* 1942, 152–165; Cébeillac, M., «Octavia, épouse de Gamala, et la Bona Dea», *MEFRA* 85, 1973, 517–553; Cumont, F., «La Bona Dea et ses serpents», *MEFRA* 49, 1932, 1–5; De Guidobaldi, D., *Damia o Bona Dea ad occasione di una iscrizione Osca opistografa su di una terracotta Campana nel Museo Nazionale* (1865); Dess. *ILS* II 1, n[i] 3491–3518; Fiorelli, G, *NotSc* 1881, 21–22; Gerhard, E., «Über Agathodaemon und Bona Dea», *AbhBerlin* 1847, 461–497 = *Gesammelte Akad. Abh.* II (1868) 21–57; Hülsen, Ch., in Jordan, H., *Topographie der Stadt Rom in Altertum* I 3 (1906) 182–183; Marouzeau, J., «Iupiter Optimus et Bona Dea», *EranJb* 54, 1956, 227–231; Merlin, A., *L'Aventin dans l'antiquité* (1906) 108–109. 302–303; Motty, M., *De Fauno et Fauna sive Bona Dea eiusque Mysteriis* (1840); Pansa, G., «S. Maria d'Arabona e le are sacrificali alla Bona Dea», *Riv. Abruzzese Scienze Lett. Arti* 33, 1918, 482–490; Parra, M. C., in *Camposanto Monumentale di Pisa. Le antichità* II (1984) 243–244; Platner/Ashby 85; Piccaluga, G., «Bona Dea. Due contributi all'interpretazione del suo culto», *Studi Mat. Storia Rel.* 35, 1964, 195–237; Ruggiero, *Diz. Epigr.* I (1895) 1012–1015 *s. v.* «Bona Dea»; Scrinari, V., *Tergeste* (1951) 72–75; Sticotti, P., *Archeografo Triestino* 6, 1911, 187–190; Sticotti, P., «Bona Dea», *Aquileia Nostra* 10, 1939, 27-34 (= Sticcotti); Weinreich, O., «*Θεοὶ ἐπήκοοι*», *AM* 37, 1912, 53–55; Wiseman, T. P., *Cinna the Poet and other Roman Essays* (1974) 130-137.

c) Iconografia: Caetani Lovatelli, *o. c.* 429; Calza, *o. c.* 152–153; Greifenhagen, A., «Bona Dea», *RM* 52, 1937, 227–244; Marucchi, O., «Di una rara statuetta rappresentante la Bona Dea», *BullCom* 7, 1879, 227–236; Picard, G. Ch., «L'iconographie de Bona Dea», in *Iconographie classique et identités régionales, BCH* Suppl. 14 (1986) 111–117.

CATALOGO

Da segnalare l'esclusione, ormai scientificamente provata, di documenti per lungo tempo ritenuti relativi a B. D., quali p. es. alcune monete di Paestum (*cf. RE* III 1, 693) e le statue in tufo di Capua (*cf.* Adriani, A., *Sculture in tufo, Cataloghi ill. Mus. Campano* I [1939] 20–21), cui bisogna aggiungere senza dubbio la statuetta bronzea dai dintorni di Napoli, di figura femminile stante con bambino a sinistra e un porco a destra (*cf.* Gerhard, E., *Ges. Akad. Abh.* I tav. 49, 3) e alcune figure femminili in atto di allattare o di tenere un bambino, meglio riconducibili a Cerere/Demeter kourotrophos (*cf.* p. es. una statuetta da Preneste: Gerhard, E., *AbhBerlin* 1847, 496 tav. 2, 2), serie da cui è forse da escludere la statuetta di Mactar per la presenza dei due serpenti rampanti verso il grembo colmo di frutti (**19**). Anche la statuetta da Ilci (Todi) attribuita in una sola sede a B. D. (Faccenna 135) sembra piuttosto da ritenersi figura di dedicante, come suggerisce l'iscrizione.

Rilievi

1.* Altare marmoreo parallelepipedo, Napoli, Mus. Naz. L 47827. – Greifenhagen 228 n° 12 tavv. 51–52. – Età claudia. – Su un lato, B. D. seduta di profilo a s. con patera e serpente a d. e cornucopia a s.

2.* Altare marmoreo a edicola. Roma, Villa Albani

348. Da Porto. – *EA* 3668–3671; Greifenhagen 228 n° 13 fig. 7. – Età traianea. – B. D. entro un'edicola semicircolare con colonne laterali, seduta di prospetto con serpente a d. e cornucopia a s.

Statuette marmoree

3.* Perduta. Rinvenuta nel 1622 a Nîmes. – *EA* 1412; Espérandieu, *Recueil* 3, 2648 fig.; Greifenhagen 227 n° 2 fig. 1. – Inizi età imperiale. – B. D. seduta in trono con serpente a d. e cornucopia a s.

4. Già Coll. Woodyat. Da Urbisaglia (Macerata). – *Cat. de la vente de l'ancienne coll. Woodyat* (1912) n° 271 tav. 15; Greifenhagen 227 n° 3 tav. 50, 1. – Età traianea. – B. D. seduta in trono con patera e serpente a d., cornucopia a s.

5.* Vaticano, Magazzino 3026. – Greifenhagen 227 n° 4 figg. 2–3; Kaschnitz, *ScultMusVat* n° 116 tav. 29. – Età adrianea. – Stesso tipo del **4.**

6.* Già «nel giardino del sign. Enrico Franz» ad Albano. Rinvenuta ad Albano «nei dintorni del giardino». – *CIL* XIV 2251; Marucchi tav. 23; Lugli, G., *BullCom* 42, 1914, 261–262; *idem, BullCom* 48, 1920, 60 n° 169; Greifenhagen 227 n° 1 fig. 6. – Età antonina. – B. D. seduta in trono con cornucopia a s., mancante dell'avambraccio d.; iscrizione sulla base.

7.* Bonn, Akad. Kunstmus. Dall'Italia. – *EA* 4240; Greifenhagen 227 n° 5. – Età antonina. – B. D. seduta in trono; testa, parte del manto e del trono di restauro; resta parte del serpente a d.; a s. cornucopia.

8–10. Tre statuette. Un tempo a Roma, Coll. Giustiniani. – Greifenhagen 227 n[i] 6–8; Reinach, *RépStat* I 294 tav. 558. – Stesso tipo del **4.**

11. Un tempo a Roma, Istituto Arch. Germanico. – Greifenhagen 227 n° 9; Matz/Duhn I n° 890. – Acefala, stesso tipo del **4.**

12. Un tempo a Roma, Villa Casali. Rinvenuta sul Celio. – Henzen, G., *BdI* 1864, 63–64; Caetani Lovatelli 429; *CIL* VI 72; Greifenhagen 227 n° 10. – Resta solo la parte inferiore della figura seduta in trono; iscrizione sulla base: BONAE DEAE HYGIAE.

13. Ostia, Mus. Ostiense. Da Ostia. – Calza 152–153 fig. 1. – I metà del II sec. d. C. – B. D. seduta, con cornucopia a s., acefala e senza avambraccio d.; identificazione certa sulla base della provenienza.

14.* Leida, Rijksmus. Pb 114. – Brants, J. P. J., *Description of the Ancient Sculpture* ... I (1927) n° 43 tav. 18. – Stesso tipo del **4;** l'attribuzione a B. D. è certa, ma trattasi probabilmente di esemplare non antico.

Statuetta bronzea

15.* Trieste, Mus. Civ. 2475. Recuperata in mare presso Grado (proveniente da Aquileia?). – Sticotti 34 fig. 2; Cassola Guida, P., *Bronzetti ■ figura umana dalle Collezioni dei Civici Musei di Storia ad Arte di Trieste* (1978) 90–91 n° 73 (identificata come → Salus). – Stesso tipo del **4.**

RAPPRESENTAZIONI INCERTE

Statuette marmoree

16. Da Minturno. – Maiuri, A., *NotSc* 1913, 245–246 fig. 2. – B. D. (?) seduta con cornucopia a s., mancante dell'avambraccio d.

17. Un tempo a Velletri, Coll. Latini. Da Velletri. – Greifenhagen 228 n° 11; Reinach, *RépStat* I 294 tav. 557. – II sec. d. C. – Stesso tipo del **4,** ma l'avambraccio d. con serpente è integrato.

18.* Firenze, Pal. Antinori. – *EA* 4054; Greifenhagen 234. – Schema iconografico generale simile, mancano gli attributi.

19. Da un tempio a cripta di Mactar (Tunisia). – Picard 112–113 fig. 1. – Divinità femminile seduta con bambino sul braccio s., frutti in grembo verso cui rampano due serpenti.

Altri documenti

Ancora da verificare è la recente ipotesi che possa riconoscersi B. D. nel tipo del D. di monete di Cesare degli inizi della guerra civile e in una testa in calcare da St.-Julien-l'Ars: una divinità femminile con corona di quercia, una corona civica dunque analoga forse a quella che circonda le orecchie isolate di B. D. in due altari gallici a lei dedicati (Picard).

COMMENTO

Il tipo iconografico base si può ricostruire, dai vari esemplari conservati, come una figura femminile seduta e ammantata, con cornucopia nella s. e una patera nella d. alla quale attinge un serpente avvolto intorno all'avambraccio. Macrobio le pone nella s. uno scettro, indicazione non confermata dagli esemplari noti.

La diffusione quasi esclusiva del culto di B. D. nell'area laziale, e comunque in Italia centrale, con episodiche apparizioni a Nîmes (**3**) e nell'Alto Adriatico (Aquileia ■ Trieste, *cf.* **15**), mentre ne garantisce la natura di divinità laziale indigena, suggerisce al tempo stesso che la sua iconografia dovette formarsi, o almeno specificarsi con caratteristiche proprie, piuttosto tardi, rispondendo a un bisogno di «presenza per immagini differenziate» che le figure divine escluse da un'immediata identificazione nell'Olimpo fissato dall'arte greca hanno solo lentamente evocato nei loro fedeli. La sua fisionomia di dea salutifera si configura, attraverso le fonti, in modo tanto generico da non lasciarci immaginare nessuna iconografia che sia al tempo stesso altamente caratterizzata e vastamente diffusa; onde, nella frammentarietà della documentazione, le nostre attese devono forzatamente oscillare dall'ipotesi – che resta indimostrata – di iconografie strettamente locali e fortemente caratterizzate, al censimento, già ben condotto dal Greifenhagen, di un'iconografia più diffusa, ma più generica.

Nemmeno potremmo fondatamente parlare di questa, se un unico esemplare, una statuetta acefala da Albano (**6**) fortunatamente pubblicata prima di sparire di nuovo, non recasse, nelle due righe della sommaria iscrizione di dedica, il nome di B. D. Senza questa esplicita testimonianza, ci mancherebbe ogni possibilità di riconoscere con certezza B. D. in questa figura femminile, pesantemente ammantata sopra un pesante chitone, seduta in trono col piede d. alquanto arretrato, secondo una tipologia indifferenziata, e caratterizzata da un solo attributo, la cornucopia nella s. La

mancanza dell'intero avambraccio d. impedisce di riconoscere l'eventuale presenza, nell'altra mano, di un secondo attributo; il tentativo (Greifenhagen) di vedere sulla spalla d. il resto di un serpente, rimane, dovendosi giudicare solo da un disegno, più che problematico.

Tuttavia, la statuetta di Albano può opportunamente costituire il punto di partenza per identificare B. D. in altre figure, secondo il metodo seguito dal Greifenhagen: ai fini della caratterizzazione iconografica, ne consegue soprattutto l'accertata presenza del serpente che si avvolge intorno al braccio d. di B. D. (come di Hygieia) fino a bere dalla patera che la mano d. sorregge; sembra così confermata l'indicazione di Plutarco (*Caes.* 9), secondo il quale il serpente *παρακαθίδρυται τῇ θεῷ*. L'unica altra indicazione iconografica offerta dalle fonti è dovuta a Macrobio (*Sat.* 1, 12, 23: ... *regale sceptrum in sinistra manu ei additum*), e non trova conferma in nessuna immagine sicura di B. D.; mentre un rilievo di Wilton House (Greifenhagen 244 fig. 8) mostra una divinità seduta in trono, con patera e serpente a d. e, per l'appunto, lo scettro nella s. La identificheremmo con B. D. sulla base di Macrobio, se l'iscrizione (che permette, anche, una sicura datazione verso la metà del II sec. d. C.) non recasse il nome di Vesta (→ Hestia/Vesta), alla quale del resto meglio conviene la *corona muralis*. Testimonianza dunque, questo rilievo, di un certo grado di sovrapposizione delle due iconografie, e tendenzialmente delle due figure divine: dedicando un'edicola a B. D., la vestale Licinia (Cic. *dom.* 136) non si allontanava dunque di troppo dagli stretti limiti della propria funzione sacerdotale.

A una tale vaghezza di «determinanti» iconografici non si può sperare ponga rimedio un'accresciuta documentazione: lo stesso fatto che il nome divino nascesse da un'*epiteto* doveva, è ovvio, incoraggiare le identificazioni e le sovrapposizioni ad altre divinità, impedendo nel contempo lo sviluppo di una definita personalità mitica; poichè è dal mito che scendono sulle immagini divine le più ricche caratterizzazioni (nel duplice senso di: attributi peculiarissimi, e peculiare *ethos*). La stessa iconografia di B. D. per come ci è nota sembra forgiata, con lo strumento elementare del «calco iconografico», trasportando negli antichi templi laziali l'immagine di una generica divinità salutifera greca, che *poteva* chiamarsi *ἀγαθὴ θεός*, ma senza che l'epiteto diventasse mai *nomen divinum*. Un rilievo votivo ellenistico dal Pireo (Greifenhagen 238–239 tav. 50, 2), dove l'iscrizione designa precisamente come *ἀγαθὴ θεός* una divinità caratterizzata dalla patera nella d. e dalla cornucopia nella s., mostra quello che deve essere stato il punto di partenza di questa evoluzione. Ma la perfetta sovrapposizione delle parole *ἀγαθὴ θεός* a B. D. non indica nella dea del Pireo (in cui è da vedersi probabilmente → Tyche) una sorta di B. D. greca, ma piuttosto la mostra disponibile ad un'«assimilazione» che l'adozione di un'iconografia sostanzialmente uguale dovrà sigillare; mentre il serpente e la patera, tolti dal mondo e dalle statue di Hygieia, aggiungono alla figura di B. D. un carattere esplicitamente salutifero. Così un'antica dea epicorica si traveste, sul piano strettamente iconografico, in una meccanica *contaminatio* dei tipi di Tyche e di Hygieia, traducendo in attributi di serie – il serpente e la patera, la cornucopia – solo una parte della sua indefinita essenza divina.

MARIA CECILIA PARRA (introduzione, catalogo), SALVATORE SETTIS (commento)

BONCHOR

Divinité indigène d'Afrique du Nord romaine.

Une seule représentation jusqu'ici connue:

1.* Bas-relief. Tunis, Bardo 3195. Trouvé à Béja *(Vaga)*, Afrique Proconsulaire. – Merlin, A., «Divinités indigènes sur un bas-relief romain de la Tunisie», *CRAI*, 1947, 355–371 fig. 1; Camps, G., «L'inscription de Béja et le problème des Dii Mauri», *RAfr* 1954 233–260; Picard, G. Ch., *Les religions de l'Afrique antique* (1954) 22–27 fig. 1. – III[e] s. ap. J.-C. – Devant une tenture dressée sur des lances, sur un fond de végétation évoquant une oasis (dattiers), sont alignées de face sept divinités, désignées par leurs noms dans l'inscription gravée sur le bandeau inférieur. Aux extrémités, deux cavaliers se tiennent debout derrière leur monture (→ Macurtam et → Iunam); ils font penser aux Dioscures (→ Dioskouroi/Castores). De g. à dr. quatre divinités trônant précèdent une cinquième debout. La première, en tunique et manteau, tient un *volumen* et un bâton autour duquel s'enroule un serpent (→ Macurgum, sans doute dieu guérisseur, forme indigène d'Esculape, → Asklepios). La seconde, drapée dans une lourde chape brodée, tient un forceps, et à ses pieds gît un enfant (→ Vihinam, sans doute déesse des accouchements). Au centre, trône un dieu en tunique et manteau, tenant un gros bâton (B.). Puis vient une déesse, drapée dans une chape comme la précédente, mais sans attribut (→ Varsissima). Enfin, un homme en tunique et manteau, debout, paraît assister au sacrifice d'un bélier (→ Matilam). Il est clair que B. préside cette assemblée de dieux, en qui on peut reconnaître les → Mauri dei (Camps). Son nom serait punique, forme contractée de Bodmelqart (Février, J. G., *Bull-ArchCTH*, 1949, 651). Les Numides avaient donc un panthéon organisé, où se mêlaient, en pleine époque romaine (l'inscription est en latin et les deux dédicants portent les *tria nomina*), survivances berbères plus ou moins punicisées et influences romaines.

MARCEL LE GLAY

BONUS EVENTUS

Divinità romana, cui era originariamente affidata la tutela dei raccolti, divenuta in seguito simbolo di prosperità e di buon auspicio per qualunque impresa.

FONTI LETTERARIE: La testimonianza più antica è quella di Varrone, che enumera B. E. tra le dodici divinità protettrici degli agricoltori (*rust.* 1, 1, 6); più tardi Apuleio lo ricorda come il dio che propizia il successo di ogni iniziativa (*met.* 4, 2). Grazie a due passi di Plinio sappiamo che esistevano a Roma due statue del B. E. (→ Agathodaimon, commento), una opera di Euphranor (*nat.* 34, 77) e l'altra scolpita da Prassitele, affiancata da un'immagine di Bona Fortuna (*nat.* 36, 23). Infine, un'ampia *porticus Eventus Boni* sorgeva presso il *lavacrum Agrippae* e riceveva il nome dall'omonimo tempio, situato nelle vicinanze (Amm. 29, 6, 19).

BIBLIOGRAFIA: Wissowa, G., *ML* I 1 (1884–86) 795–797 *s. v.* «Bonus Eventus»; Marucchi, O., *BullCom* 6, 1878, 205–214; Furtwängler, A., *Meisterwerke der griechischen Plastik* (1893) 580–581; Wissowa, *Religion*² 267; Sena Chiesa, *GA* 225–226; Camilli, L., «In margine al tipo severiano del Bonus Eventus», *AnnIstItNum* 20, 1973, 101–119; Lichocka, B., «Bonus Eventus sur les monnaies romaines», *Études et travaux* 13, 1975, 237–261; Martin, P. H., *Die anonymen Münzen des Jahres 68 n. Chr.* (1974) 44. 74–75. 82.

Sul problema della localizzazione del tempio e del portico del B. E.: Lanciani, R., *BullCom* 19, 1891, 224–227; Platner/Ashby 86 *s. v.* «Bonus Eventus »; Sjöqvist, E., *OpuscArch* 4, 1946, 99. 120–121; Castagnoli, F., *ArchCl* 12, 1960, 91; Coarelli, F., *MEFRA* 89, 1977, 826 n. 51; 828 n. 56.

CATALOGO

Rilievi

1.* Base con iscrizione. Caerleon, Mus. Dai dintorni del castello. – *CIL* VII 97; *RIB* 318. – A s. Fortuna (→ Tyche/Fortuna) con cornucopia e a d. B. E., con toga e calzari, ai lati di un altare. L'iscrizione sottostante è dedicata *[For]tun(a)e et Bono Evento*. Si tratta dell'unica raffigurazione in cui B. E. veste la toga; sui monumenti che seguono, eccettuata una statuetta con tunica e mantello (**20**), il dio è raffigurato come un giovane nudo, talora con clamide sulle spalle.

Gemme

2.* Pasta vitrea color miele. Monaco, Münzslg. – *AGD* I 2 n° 1508. – Figura giovanile nuda, stante, di prospetto, con patera in una mano e spighe nell'altra.

Altre raffigurazioni simili: Furtwängler, *Beschreibung* ni 2314. 8184–8185; *idem*, *AG* tav. 44, 9–11. 13. 15; *AGD* I 3 ni 2335–2336. 2680. 2682–2683; *AGD* III n° 100; Sena Chiesa, *GA* ni 524–536; *eadem*, *GL* n° 78; Henig, *Corpus* ni 203–215. 217–219; Maaskant-Kleinbrink, *CatGemsTheHague* ni 522. 601.

3.* Onice a strati bianca e bruna. Monaco, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 2684. – II sec. d. C. – Figura giovanile stante, di profilo, con clamide sulle spalle; patera con frutta in una mano e spighe nell'altra.

Raffigurazioni simili: Furtwängler, *Beschreibung* ni 8186. 8189; *AGD* III n° 99; Sena Chiesa, *GA* ni 539. 541–545; Maaskant-Kleinbrink, *CatGemsTheHague* ni 523. 598.

4.* Onice a strati blu e nera. Monaco, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 2681. – I/II sec. d. C. – Giovane con clamide come sopra; patera con frutti in una mano, tralcio di vite nell'altra.

Altri esempi: Furtwängler, *Beschreibung* ni 8187–8188; *AGD* I 3 n° 2685; *AGD* IV n° 919; Richter, *MetrMusGems* n° 374; Sena Chiesa, *GA* ni 546–552; *eadem*, *GL* n° 77; Henig, *Corpus* ni 189–191. 194–195.

5.* Diaspro nero. Bury St. Edmunds, Moyse's Hall Mus. – Henig, *Corpus* n° 198. – I/II sec. d. C. – Giovane con clamide come sopra; tralcio di vite in una mano e spighe nell'altra.

Altre raffigurazioni simili: Henig, *Corpus* n° 197; Sena Chiesa, *GA* ni 537–538; *eadem*, *GL* n° 76; Maaskant-Kleinbrink, *CatGemsTheHague* n° 935.

Quando tra gli attributi compare la cornucopia (*cf.* *AGD* I 3 n° 2687; Maaskant-Kleinbrink, *CatGemsTheHague* n° 600) non si può essere certi che si tratti di B. E.

Monete

6.* AR denario, Roma, L. Scribonius Libo, 62 a. C. – Crawford, *RRC* n° 416 tav. 51. – D.: Testa maschile imberbe, di profilo a d., con fascia sopra la fronte. *BON. EVENT.* R.: puteale.

7. AR denario, Spagna, 68 d. C. – *BMC* Emp I 289, 3 tav. 49, 16; Martin 74, 41. 46. – Busto femminile di profilo a d., con fascia sulla fronte. *BON. EVENT.*

Stesso tipo: Camilli 112–113 ni 5. 7.

8.* AR denario, Spagna, 68 d. C. – *BMC* Emp I 289, 4 tav. 49, 17; Martin 74, 40. 42. – Busto femminile di profilo a d., capelli annodati, con stephane sulla fronte. *BON. EVENT.*

Stesso tipo: Camilli 112–113 ni 6. 10–12. Il busto compare anche drappeggiato: *BMC* Emp I 289, 5 tav. 49, 18; Camilli 112–113 ni 4. 9; Martin 74, 43. Con legenda *BON. EVENT. ET FELICITAS*: *RIC* I 182, 2 n.; Martin 74, 47.

9.* AR denario, Spagna, 68 d. C. – *BMC* Emp I 291, 11 tav. 49, 24; Martin 75, 53. – Busto femminile drappeggiato, con diadema, capelli annodati. *BONI EVENT.* R.: Roma. – Simile: *BMC* Emp I 293, 14 tav. 50, 4; Martin 82, 100. D.: *BONI EVENTVS*. R.: Virtus.

10.* AR denario, Spagna, Galba, 68 d. C. – *BMC* Emp I 343 n.* tav. 54, 1. – Figura giovanile stante, a s., con patera in una mano, spighe e papaveri nell'altra. *BON. EVENT.*

11.* AR denario, Roma, Tito, 79/80 d. C. – *BMC* Emp II 241, 106 tav. 46, 18. – Stesso tipo. *BONVS EVENTVS AVGVSTI.*

12.* AR denario, Roma, Traiano (98–117 d. C.), restaurazione del **6.** – *BMC* Emp III 135, 686 tav. 23, 1.

13.* AE sesterzio, Roma, Antonino Pio, 139 d. C. – *BMC* Emp IV 182, 1155 tav. 25, 14. – Figura giovanile stante, a s., presso un altare, con patera in una mano e spighe nell'altra. *BONO EVENTVI COS. II S. C.*

Cf. inoltre Camilli 114 ni 16–17. Lo stesso tipo con leggenda *BONO EVENTVI S. C.*; Camilli 114 ni 18–19 (140/144 d. C.).

14. AE asse, Roma, Antonino Pio, 140/144 d. C. *BMC* Emp IV 218, 1358 n. – Figura giovanile, stante,

di prospetto, presso un altare, con patera e cornucopia. *BONO EVENTVI S. C.*

Cf. anche Camilli 114 n° 21 (151/152 d. C.).

15.* AR denario, Antiochia, Pescennio Nigro, 193/194 d. C. – *BMC* Emp V 75, 299 tav. 13, 10. – Figura femminile stante di prospetto, patera con frutti e spighe, secondo l'iconografia di → Fides. *BONI EVENTVS.*

Cf. Camilli 115 ni 23–24.

16.* AR denario, Alessandria, Settimio Severo, 193 d. C. – *BMC* Emp V 83, 321 tav. 14, 11. – Figura femminile stante, a s., patera con frutti e spighe. *BONI EVENTVS.*

Cf. anche Camilli 115–116 ni 26–32. 34–37 (193–197 d. C.).

17. AR denario, Emesa, Settimio Severo, 194 d. C. – *BMC* Emp V 91, *. Spighe tra cornucopie incrociate. *BONI EVENTVS.*

18.* AR denario, Roma, Caracalla, 199 d. C. – *BMC* Emp V 185, 159 tav. 30, 19. – Stesso tipo del **13.** *BONVS EVENTVS.*

Cf. anche Camilli 117 ni 39–41 (200/220 d. C.). Il tipo ricompare anche sulle monete di Valeriano e Gallieno, *cf.* Camilli 118 ni 42–43.

19. AR antoniniano, Siscia, Gallieno (253–268 d. C.). – *RIC* V 1, 180, 560. – Figura giovanile stante, a s., con patera. *BON. EVEN. AVG.*

Per le monete recanti immagini del B. E. non corredate da leggenda una suddivisione in tipi è stata proposta dalla Lichocka.

Sculture a tutto tondo

20.* Statuetta in marmo. Svistov, Mus. hist. Da Tsarévets. – *BullInstArchBulg* 8, 1934, 55 n° 17. – III sec. d. C. – Figura giovanile vestita di corta tunica, mantello e calzari, stante presso un altare, con spighe nella d. e frutti nella s.; sulla base la dedica: *Bono Even[tui]*.

21.* Testa marmorea. Siviglia, Mus. Arch. Da Mulva. – *VII Congreso Nacional de Arquelogia* (1960) 70 fig. 6. – Testa giovanile dalle lunghe chiome, che ricadono ai lati del volto. Della statua era stata trovata in precedenza la base con epigrafe dedicatoria a B. E. (Vives, J., *Inscripciones latinas de la España Romana* [1971] n° 431).

22. Statuetta in marmo. Roma, Pal. Cons. Da Roma, Quirinale. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 111 n° 61, tav. 60. – Figura giovanile stante, le spalle coperte da una clamide, con spighe nella s.; la patera, tenuta con la d., è di restauro, ma è probabile che questo fosse l'attributo tenuto in origine dal dio.

MONUMENTO DA ESCLUDERE

23. Rilievo con iscrizione. Londra, BM. – *CIL* VI 144; Dess. *ILS* 3750; Müller, C. O./Wieseler, F., *Denkmäler der alten Kunst* II (1854–61) tav. 73, 942. – B. E. raffigurato di spalle, con clamide sul dorso, nella d. una patera e nella s. spighe. L'iscrizione dice: *Bono Eventui*. Il rilievo è certamente di fattura moderna, *cf.* Amelung, *SkulptVatMus* II 636 n° 413; Kurz, O., *JWarbInst* 25, 1962, 335–337.

COMMENTO

L'iconografia del B. E. si può seguire soprattutto su monete e su gemme, a partire dalla tarda età repubblicana. La prima apparizione certa è quella sul denario di Scribonius Libo (**6**); le ultime raffigurazioni monetali corredate da leggenda si hanno al tempo di Valeriano e Gallieno (**18–19**). L'immagine più comune del B. E. è quella del giovane nudo, stante, con patera nella d. e spighe (talora anche papaveri) nella s. Gli attributi sono quelli ricordati da Plinio per il B. E. (Agathos Daimon) di Euphranor (*nat.* 34, 77) e questa circostanza ha fatto pensare che il tipo dipendesse direttamente da quell'opera statuaria. Sui possibili modelli statuari del B. E. *cf.* anche Horster, M., *Statuen auf Gemmen* (1970) 63–65. Sulle gemme l'immagine del B. E. è posta talora su una base (*cf.* Furtwängler, *AG* tav. 44, 14). Sulle monete di Antonino Pio (**14**) la leggenda B. E. è associata anche alla raffigurazione di un giovane nudo con cornucopia. Lo schema iconografico ricorda quello dei Genii, talora erroneamente interpretati come immagini del B. E. (p. es. Espérandieu, *Recueil* VII n° 5848. 5873; *cf.* Kunckel, H., *Der römische Genius* [1974] C I 67. 69). Spesso accanto al B. E. è posto un altare, sulla cui fiamma il dio getta grani di incenso dalla patera tenuta con la destra.

Piuttosto diffusa, ma limitata quasi esclusivamente alle gemme (**3–5**), è la raffigurazione di B. E. con clamide sulle spalle, che tiene con una mano un tralcio di vite (o un cesto di frutta) e con l'altra spighe. Nel tipo si è voluto vedere un'eco di una della statue ricordate da Plinio, quella di Prassitele, posta *in Capitolio* accanto all'immagine di Bona Fortuna (*nat.* 36, 23; *cf.* Sena Chiesa, *GA* 225). I nomi attribuiti dalle fonti a queste statue sono naturalmente quelli romani, applicati a divinità greche che in questo caso dovevano essere Agathos Daimon e Agathe Tyche, così come la statua del B. E. di Euphranor rappresentava probabilmente Triptolemos (*cf.* Furtwängler 580–581). L'iconografia del B. E. deve molto a questi modelli greci, ma ciò non è sufficiente a far considerare la divinità come l'interpretazione latina di un culto ellenico.

Sulle monete la leggenda *BONI EVENTVS* è associata anche ad una testa giovanile dai capelli trattenuti da una fascia sopra la fronte a raccolti sulla nuca (**6. 12**). Altre monete, coniate in Spagna nel 68 d. c., presentano invece una testa decisamente femminile (**8. 9**); analogamente in età severiana al posto del tipo tradizionale del B. E. compare una figura femminile che ripete l'iconografia di Fides (**15–16**; *cf.* Camilli). Benchè conservi nel tempo gli attributi di una divinità rurale, B. E. assume sempre più un valore simbolico, diventando la personificazione di un concetto astratto, il cui significato può essere precisato dalla leggenda (*cf.* l'emissione del 79/80 d. C. con la leggenda *BONVS EVENTVS AVGVSTI*, **11**) oppure dal mutare degli attributi (*cf.* la cornucopia sulle monete di Antonino Pio, **14**). Con Settimio Severo troviamo anche raffigurazioni esclusivamente simboliche: la leggenda circonda due cornucopie intrecciate tra cui emerge una spiga (**17**), secondo uno schema di solito impiegato per → Felicitas (Lichocka 258–259). Si tratta peraltro di un

fatto isolato, seguito da un ritorno all'iconografia tradizionale del giovane con patera e spighe (**18–19**).

Sulla collocazione del tempio e del portico di B. E. pesa ancora qualche incertezza. Del tutto superata è l'ipotesi di Sjöqvist che, distinguendolo dalle terme omonime, vedeva il *lavacrum Agrippae* citato da Ammiano (29, 6, 19) in un edificio situato nell'attuale piazza del Collegio Romano, identificato oggi con il tempio di Minerva Calcidica (Castagnoli). Alla luce degli studi più recenti sembra che la *porticus Eventus Boni* si trovasse lungo il lato occidentale dello *stagnum Agrippae*, che occupava a sua volta la zona compresa tra le terme di Agrippa e l'odeum domizianeo (Coarelli). Potrebbe quindi appartenere alla *porticus* del B. E. la serie di capitelli marmorei rinvenuta tra Via dei Sediarii e il Palazzo Valle. Va invece rifiutata l'ipotesi del Lanciani, secondo il quale il tempio di B. E. andava cercato sotto l'odierna chiesa di S. Maria in Monterone, le cui fondamenta non sono antiche (Coarelli).

PAOLO ENRICO ARIAS

BOREADAI

(*Βορεάδαι*) Die Kinder des → Boreas, insbesondere seine Zwillingssöhne Zetes (*Ζήτης*) und Kalais (*Κάλαϊς*) von → Oreithyia (I).

LITERARISCHE QUELLEN: Pind. *P.* 4, 179–183: Auf Boreas freudiges Gebot stürmten seine Söhne Kalais und Zetes, deren Rücken mit purpurnen Fittichen schimmert, vom Fuß des Pangaiongebirges herbei, um unter den ersten an der Fahrt der Argo teilzunehmen (vgl. Apollod. *bibl.* 1 [111] 9, 16 und die schöne Schilderung bei Apoll. Rhod. 1, 211–223). Für Pindars 4. *Pythie* und die *Argonautika* des Apollonios Rhodios läßt sich als Quelle ein Argonautenepos um 600 v. Chr. erschließen (Schefold, *Sagenbilder* 71), für das durch die bildliche Überlieferung gesichert ist, daß die B. → Phineus von den Harpyien befreiten. Zur Argonautensage bei Hesiod (die B. *frg.* 150–156 Merkelbach/West) cf. Radermacher, L., *Mythos und Sage bei den Griechen*[2] (1943) 166–167. Nach einer Phineustragödie (Hyg. *fab.* 19) waren sie an Haupt und Füßen gefiedert, nach Apoll. Rhod. 1, 219–221, der auch darin dem archaischen Epos folgt (vgl. **6**) nur an den Füßen; nach Orph. *Arg.* 221–222 unter den Ohren. Nach Hyg. *fab.* 14, 18 hatten sie *crines caeruleos*. Nach Ov. *met.* 6, 714–718 sind ihnen Flügel erst gewachsen, als sie Bärte bekamen. Das Pangaiongebirge befindet sich an der Grenze von Makedonien und Thrakien, das auch Apoll. Rhod. 1, 211–213 ihre Heimat nennt und wo sie in der väterlichen Höhle aufwuchsen (Sil. 8, 512–514). Nach Phanodikos (*FGrH* 397 F 1) und Duris (*FGrH* 76 F 86) kamen sie von den Hyperboreern. Auf der Argo hatten sie die Aufsicht über die Ruderknechte (Hyg. *fab.* 14, 32). «Durch sie war dem ersten Schiff, mit dem sich Menschen aufs Meer wagten, die Gunst des stärksten der Stürme sicher» (Simon).

Simonides (Page *PMG frg.* 534) nennt Kalais und Zetes als einzige Kinder von Boreas und Oreithyia. Tragödien kennen ihre Schwester Kleopatra als Gattin des Phineus (s. unten); eine andere Schwester, → Chione, verbindet als Mutter des Thrakers → Eumolpos diesen mit Athen. Als Bruder wird noch → Haimos genannt, der Eponym des thrakischen Gebirges, wo der Wohnsitz des Boreas gedacht war.

Ein Sohn des Phineus und der Kleopatra hieß Pandion (*Schol.* Soph. *Ant.* 971; Apollod. *bibl.* 3 [200] 15, 3); der attische Name paßt ebenfalls zur Verbindung der Phineussage mit der Klassik Athens; aber schon Phineus' Gemahlin Erichtho auf **7** erinnert an die attische Erechtheusfamilie.

Thgn. 715–716 rühmt die Schnelligkeit der B. Nach Apoll. Rhod. 2, 426–428 stürzen sie wie Boreas vom Äther herab. Die wichtigste Boreadensage, die von der Verfolgung der Harpyien, dürfte mit dem Wechsel der Jahreszeiten zusammenhängen; daher die merkwürdig verschiedenen Überlieferungen vom Tod der Boreaden oder der Harpyien.

Die Mythen von den Boreaden sind fast alle mit ihrer Teilnahme am Argonautenzug verbunden. Nach Apoll. Rhod. 2, 178–442 befreiten sie Phineus von den Harpyien und verfolgten diese bis zu den Strophaden, die so heißen, weil sie hier umkehrten; denn Iris oder Hermes (Hes. *frg.* 156 Merkelbach/West) oder Typhon (Val. Fl. 4, 522–523) verkündete den Spruch als Schicksal, daß die Harpyien von nun an Phineus verschonen würden.

In verlorenen Tragödien, unter denen ein *Phineus* des Aischylos und zwei des Sophokles bezeugt sind (Ziegler, K., *RE* XX 1 [1941] 231–235 *s. v.* «Phineus») war die Boreadensage gegenüber der archaischen Fassung stark verändert. Phineus ist hier (Soph., *TrGF IV frg.* 704–705) mit einer Schwester der Boreaden, Kleopatra, vermählt. Auf Anstiften seiner zweiten Frau Idaia blendete er die Söhne, die er von Kleopatra hatte. Die Boreaden befreien Schwester und Neffen und übergeben diesen die Herrschaft (Soph. *Ant.* 966–987; Diod. 4, 43–44). Nach Apollod. *bibl.* 3 (199) 15, 2 fanden die Boreaden bei der Verfolgung der Harpyien den Tod; nach Apollod. *bibl.* 1 (122–123) 9, 21 (*cf.* Hes. *frg.* 155 Merkelbach/West) mußten sie nur sterben, wenn sie die Harpyien nicht einholten. Sie hatten aber Erfolg: die eine Harpyie stürzte in den Tigris, der danach Harpys heißt, die andere stürzte auf einer der Strophaden zusammen mit ihrem Verfolger ermüdet ab. Nach Ibykos, Page *PMG frg.* 292 und Aischyl. *frg.* 436 Mette wurden beide Harpyien umgebracht, nach Verg. *Aen.* 3, 210–213, leben sie auf den Strophaden weiter. Nach Pherekydes (*FGrH* 3 F 29) bergen sich die Harpyien in einer Höhle auf Kreta. Nach Akusilaos (*FGrH* 2 F 31) tötete Herakles die Boreaden auf Tenos (so auch Apoll. Rhod. 1, 1302–1309; Hyg. *fab.* 14, 18; Sen. *Medea* 634; Antipatros *Anth. Pal.* 9, 550). *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 1300–1305 werden als Gründe für die Tat des Herakles u. a. angegeben: 1. die Boreaden hätten verhindert, daß die Argo nach Mysien zurückfuhr, um

den zurückgebliebenen Herakles zu holen; 2. sie hätten bei den Leichenspielen für Pelias Herakles besiegt, Zetes im Langlauf, Kalais im Doppellauf (Hyg. fab. 273, 10). Diese Begründung paßt nicht zur Version der Kypseloslade, auf der die Boreaden an den Leichenspielen nicht teilnehmen und Herakles Kampfrichter ist. Herakles errichtete den Boreaden auf Tenos, einer der stürmischen Kykladen, zwei Grabstelen, deren eine erbebte, wenn der Hauch des Boreas sie berührte (Apoll. Rhod. 1, 1306–1308). Nach Sen. *Medea* 781–782 gehörte zu den Zaubermitteln der Medea der Flaum, den die von Zetes verfolgte Harpyie in ihrer (?) Höhle verlor. Nach *Schol.* Pind. O. 4, 29b. 32c wurden die Boreaden bei den Leichenspielen für Thoas besiegt.

Zum Raub einer Phoibe durch Zetes (**26**, möglicherweise **46** und → Boreas **77–83**) fehlen literarische Quellen.

BIBLIOGRAPHIE: Blome, P., *AntK* 21, 1978, 70–75; Brommer, *Denkmälerlisten* III 33. 496–497; Frank, E., *RE* XVIII 1 (1939) 951–958 *s. v.* «Oreithyia»; v. Geisau, H., *RE* X (1972) 239–241 *s. v.* «Zetes»; Hutton, C. A., «Peinture de vase représentant les Boréades», *BCH* 23, 1899, 157–164; Mariolea, M., *Die mythologischen Darstellungen auf lakonischen Vasen des 6. Jh. v. Chr.* (1973) 68–70; Neuser, K., *Anemoi* (1981) 89–110; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 797–803 *s. v.* «Boreaden»; Rizzo, G. E., *MonAnt* 14, 1904, 75–106; Robert, *Heldensage*[4] 3, 811–821; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 140 *s. v.* «Boreadi»; Schefold, *Sagenbilder* 73; *idem*, *SB* II 175–177; *idem*, *SB* III 323–324; Simon, E., *AuA* 13, 1967, 107; *eadem*, *Gnomon* 1984, 454 (Rez. von Neuser); Stephani, L., *Boreas und die Boreaden*, *Mém. de l'Acad. Imp. des sciences de St. Pétersbourg* 7e sér. 16 nº 13 (1871); Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 51–81; Wernicke, K., *RE* III 1 (1897) 720–730 *s. v.* «Boreas»; Ziegler, K., *RE* XX 1 (1941) 227–230. 237–238. 245–246 *s. v.* «Phineus».

Zu Zetes und Phoibe: Beazley, *EVP* 4. 55; Pauly, C., *ML* III 2 (1902–09) 2475–2476 *s. v.* «Phuipa»; Schefold, K., *Wort und Bild* (1973) 97; *idem*, *SB* III 323–324; Vetter, E., *RE* XX 1 (1941) 965 *s. v.* «Phuipa».

Zu den archaischen sog. Boreaden: v. Heland, M., *AntK* 7. Beih. (1970) 19–32; Isler-Kerényi, C., «Boreade oder Eros?», *AA* 1984, 383–386; Kroll, J. H., *AntK* 11, 1968, 18–21; Kunze, *Schildbänder* 72; Neuser a. O. 110–118; Payne, *NC* 78.

KATALOG

Die B. sind mit wenigen Ausnahmen (**9. 22. 25. 43**?) stets geflügelt.

A. Kalais und Zetes im Flug

1.* Teller, att. sf. Cambridge (Mass.), Fogg 1959.127, ehem. Slg. Robinson. Aus Attika (?). – *ABV* 112, 54: Lydos; *Add* 13; Beazley, *Dev* 47; Callipolitis-Feytmans, D., *Les plats attiques à figures noires* (1974) 108–109. 317–318 Nr. 19 Taf. 25; Tiverios, M. A., *'Ο Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976) 52 Anm. 213–216; 132 Nr. 61; Vojatzi Nr. 37 Taf. 4, 2. – Um 560 v. Chr. – Zwei gestaffelte Jünglinge (kurzer Chiton, Fell, bartlos) mit ausgebreiteten Flügeln im Knielaufschema fliegend: Kalais und Zetes, nicht Boreas und Zephyros. Unten Schlange und Hase.

2.* Schale, fr., att. sf. Athen, Nat. Mus. Akr. 1757; Aus Athen, Akropolis. – Graef/Langlotz I Taf. 86, 1757; Beazley, *Dev* 47; Vojatzi Nr. 38. – Um 560 v. Chr. – Ähnlich **1**; Flügelschuhe.

B. Die Boreaden im Phineusmythos

a) Die Boreaden verfolgen die Harpyien

Vasenmalerei

3. Luterion, fr., att. sf. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1682 (verschollen). Aus Aigina. – *ABV* 5, 4: Nettosmaler; Para 2, 8; *Add* 1; *CVA* 1 Taf. 46–47; Schefold, *Sagenbilder* 73 Taf. 64a; Vojatzi Nr. 34. – Um 620 v. Chr. – Nur die fliehenden Harpyien erhalten.

4.* Kolonettenkrater, fr., mittelkor. Thessaloniki, Slg. S. Andreadis. Aus Sane (westliche Chalkidike). – Vojatzi 71–87, bes. 75–76. 79. 83. 114 Nr. 39 Taf. 9–10: nahe dem Kavalkademaler. – Um 575 v. Chr. – Auf den Fr. A Heilung des Phineus durch Iason; auf den Fr. B Reste der zwei gestaffelten B. (kurzer Chiton, Flügelschuhe) im Flug hinter zwei gestaffelten Harpyien. Rest einer Beischrift (Kalais?).

5. Schale, fr., lakonisch. Samos, Vathy, Mus. K 1540. Vom Heraion von Samos. – Stibbe, *LakVas* 95–96. 229–230. 275 Nr. 119 Taf. 37: Boreadenmaler; Vojatzi Nr. 35. – Um 560 v. Chr. – Erhalten Teile von zwei fliegenden Harpyien (gestaffelt), Knie und Schienbeine der zwei verfolgenden Boreaden.

6.* Schale, lakonisch. Rom, Villa Giulia. Aus Cerveteri. – Stibbe, *LakVas* 96. 230–231. 276 Nr. 122 Taf. 41: Boreadenmaler; Schefold, *PKG* Taf. 188; Blome 72 Taf. 20, 1; Schefold, *SB* II 176 Abb. 231; Vojatzi Nr. 36. – 560–550 v. Chr. – Die gestaffelten B. (bärtig, nackt, ohne Flügel, aber Flügelschuhe), mit gezogenem Schwert, packen die zwei fliehenden Harpyien am Hals. Darunter Sphinx. Einzige archaische Darstellung, in der die B. die Harpyien ergreifen; vgl. **15**.

7.* (= Dionysos **763**) Schale, chalkidisch, sog. Phineusschale. Würzburg, Wagner-Mus. L 164. Aus Vulci (?). – *FR* Taf. 41; Rumpf, *ChalkVas* Nr. 20 Taf. 40–44; Simon, *FührerWürzb* 84–85 Taf. 19; Schefold, *SB* II 176 Abb. 232; Vojatzi Nr. 42. – Um 530 v. Chr. – Innenfries: r. Phineus (*Φ*[...]) auf Kline; die B. (*[ΖΗ]ΤΗΣ, ΚΑΛΑΙΣ;* bärtig, Chiton, vier Flügel, Flügelschuhe) verfolgen mit gezogenem Schwert zwei Harpyien (*A*[...]) nach l. L. unten Wellen und Fische.

8.* Amphora, att. sf. London, BM 94.11–1.161. Aus Amathus (Zypern). – Gjerstad, E., *et al.*, *Greek Geometric and Archaic Pottery Found in Cyprus* (1977) 52 Nr. 502 Taf. 52. – 550–530 v. Chr. – *A:* Boreade (vier Flügel, kurzer Chiton, Fell, Tänie im Haar); *B:* Harpyie.

9. Hydria, att. rf. Verschollen, ehem. Slg. Sandford Graham. – *ARV*[1] 400; nicht in *ARV*[2]; Millingen, J., *Ancient Unedited Monuments. Painted Greek Vases* (1822) Taf. 15; v. Stackelberg, O. M., *Die Gräber der Hellenen* (1837) Taf. 38, 1. 3. – Um 430 v. Chr. (?). – Phineus thronend; hinter ihm greift ein B. an, unge-

flügelt, mit thrakischem besticktem Mantel, Stiefeln, flatternden Haaren. Zwei Harpyien fliehen vor Phineus nach l., eine nach r., wo der andere B. angreift, dieser geflügelt und in kurzem gesticktem Chiton. Beide B. bartlos.

10.* Krater, fr. apul. rf. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 2534. – *RVAp* I 13, 44: Hearst-Maler; Kossatz, *Dramen* 121. 127 K 44 Taf. 25, 1; Blome 74 Taf. 20, 4. – Um 420 v. Chr. – Erhalten oberstes Drittel eines Boreaden (nackt, Mantel, Speer) und Teil von Phineus (Φ[...]) vor ihm.

11.* (= Argonautai **11** mit Lit.) Volutenkrater, lukan. rf. Ruvo, Mus. Jatta 1095. – *LCS* 47–48, 243 Taf. 19, 1–2: Amykosmaler. – Um 400 v. Chr. – Phineus im Gelände thronend; die jugendlichen B. mit großen, ausgebreiteten Flügeln, aber auf dem Boden schreitend, nackt bis auf eine Chlamys, der eine mit Schwert, der andere mit Speer zwei Harpyien angreifend. Hermes, Athena, ein Trabant des Phineus und Argonauten.

Reliefs

12. Sog. Kypseloslade, Holz, Gold und Elfenbein. Olympia, nicht erhalten. – Paus. 5, 17, 11; Schefold, *Sagenbilder* 68 Abb. 26; Vojatzi Nr. 41. – Um 580, nach anderen später, bis gegen 550 v. Chr. – Phineus und die B., welche die Harpyien verfolgen.

13.* Elfenbeinrelief, fr., korinthisch. Delphi, Mus. Aus Delphi. – Amandry, P., *BCH* 63, 1939, 105 Taf. 35–36; *BCH* 64/65, 1940–1941, 272; Schefold, *Sagenbilder* 73 Taf. 64b; Blome 72; Vojatzi Nr. 40 Taf. 5, 1. – Um 570 v. Chr. – L. die Hand des Phineus und eine Begleiterin; die zwei B. (kurzer Chiton, keine Flügel, aber Flügelschuhe, Schwerter) verfolgen zwei Harpyien nach r.

14. Amykläischer Thron, von Bathykles, nicht erhalten. – Paus. 3, 18, 15; Vojatzi Nr. 43. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Kalais und Zetes vertreiben die Harpyien von Phineus.

b) Die Boreaden fangen die Harpyien

15.* Oinochoe, att. rf. Randazzo, Mus. Vagliasindi. Aus der Gegend von Randazzo. – Rizzo, G. E., *MonAnt* 14, 1, 1904, 75–106 Taf. 5; Pfuhl, *MuZ* II 585–586 Abb. 570; Virgilio, P., *Randazzo e il Museo Vagliasindi* (1969) 10 Abb. 1; Moret, *Illioupersis* 105. 208 Anm. 4. – Um 410 v. Chr. – Die B., nackt, bartlos und ohne Waffen, haben die Harpyien eingeholt; die l. liegende ist erschöpft hingestürzt, die andere wird von den Brüdern gefesselt. L. erscheint Iris, die den B. umzukehren gebietet. L. sitzt der greise, blinde Phineus.

c) Phineus zwischen den siegreichen Boreaden

16.* Stamnos, att. rf. Kopenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 8. Aus Nola. – *ARV²* 502, 7: Maler der Yaler Oinochoe; *CVA* 4 Taf. 150, 2; Trendall/Webster, *Illustrations* 58–59 Abb. III 1, 24. – Um 460 v. Chr. – *A:* In der Mitte der thronende Phineus, l. u. r. die B. (Mantel, Szepter, der linke bärtig, Kopf des rechten unkenntlich). R. kommt ein Diener in thrakischem Mantel mit einem Tisch heran. *B:* Nike hinter einem Altar, zwischen zwei Männern: Nach dem Sieg über die Harpyien scheinen die Argonauten von Phineus Ratschläge für die Fahrt zu erhalten. (Trendall/Webster halten die beiden Männer für Aischylos und den jungen Perikles, der die Aufführung von Aischylos' *Phineus* unternahm.)

17. Pelike, att. rf. Boston, MFA 1979.40. – *The Museum Year* 1978/79, 20 Abb.; Vojatzi 68 D 50. – Um 450 v. Chr. – Der greise, blinde Phineus, frontal thronend, im Gespräch mit den B. zu seinen Seiten (bärtig, thrakische Kleidung, Fuchsfellmützen, Stiefel, Speere).

d) Phineus und ein Boreade

18.* Kolonettenkrater, att. rf. Paris, Louvre MNC 478 (G 364). Aus Altamura. – *ARV²* 569, 42; Leningrader Maler; *CVA* 4 Taf. 27 (227) 8–9; Trendall/Webster, *Illustrations* 58 zu III 1, 24; Blome 73–74 Taf. 20, 3. – Um 460 v. Chr. – In der Mitte der blinde Phineus vor seinem Tisch sitzend, mit einem B. (kurzer Chiton, Bart, Flügelschuhe) sprechend; hinter Phineus ein Jüngling im Mantel, mit zwei Speeren angreifend: vielleicht ein vor der fremdartigen Erscheinung erschreckter Trabant.

C. Die Boreaden als Zuschauer bei der Bestrafung des Amykos

19.* (= Amykos **11*** mit Lit., = Argonautai **9** mit Lit.) Hydria, lukan. rf. Paris, Cab. Méd. 442. – *LCS* 36, 136 Taf. 12, 1: Amykosmaler; beide B. gut sichtbar nur bei Gerhard, *AV* Taf. 153; danach Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste* (1972) 29 Abb. 4. – Um 410 v. Chr. – Die beiden jugendlichen B. (bartlos, kurzer Chiton, Speere) r. von der Amykosszene auf Felsen sitzend.

D. Die Boreaden bei →Iasons Drachenkampf

Als Zuschauer:

20.* (= Argonautai **20** mit Lit., = Autolykos I **1** mit Lit. und Querverweisen [oberer Fries]) Volutenkrater, apul. rf. München, Antikenslg. 3268. Aus Ruvo. – *RVAp* I 16, 51: Sisyphosmaler. – Um 415 v. Chr. – Unterer Fries: Die B. nackt, bartlos, mit Speeren, der eine stehend, der andere auf Felsen sitzend.

21. Hydria, fr., lukan. rf. Paris, Louvre S 4042. – *LCS* 112, 579: Brooklyn-Budapest-Maler; Millingen, J., *Peintures antiques et inédites de vases grecs* (1813) Taf. 6; Reinach, S., *Peintures de vases*... (1891) 96 Taf. Millingen 6. – 380–360 v. Chr. – Ein B., nackt bis auf eine Chlamys über der einen Schulter, mit Schwertscheide in der Hand, l. hinter Medea.

22. Bauchlekythos, paestan. rf. Bochum, Univ. S. 1080. – Asteas, 4. Jh. v. Chr. – Die beiden B. zu Seiten der Gewinnung des Goldenen Vlieses, l. stehend Kalais (Beischrift), r. sitzend Zetes (anscheinend Beischrift). Beide tragen den Pilos, einen über den Rükken fallenden Mantel und Schnürstiefel, dazu Speere, Kalais auch ein Schwert; beide sind flügellos. (Mitteilung und Deutung wird N. Kunisch verdankt.)

Als Helfer:

23. (= Achilleus **664** mit Lit. [Gegenseite], = Antilochos I **16** [Gegenseite], = Argonautai **21*** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Leningrad, Ermitage 1718 (St. 422). Aus Ruvo. – *RVAp* I 424, 55: close associate of the Lycurgus P. – Um 350 v. Chr. – L. oben Kalais (Beischrift; nackt bis auf Chlamys, bartlos, Haarschmuck mit vier Spitzen), mit der Lanze ausholend; r. oben sitzt Zetes (ohne Beischrift; nackt, bartlos mit Schuhen, Haarschmuck, um Hals, Brust und Bein Ketten, Armreifen) hinter Medeia auf Felsen (Stephani: Eros).

E. Die Boreaden beim Werben Iasons um Medea

24. (= Atalante **14** mit Lit. [Gegenseite]) Volutenkrater, apul. rf. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 3258. Aus Ceglie. – *RVAp* II 533: nahe dem Unterweltsmaler; Gerhard, *ApVb* Taf. 10; Neugebauer, *Führer Berlin* II 163. – Um 360 v. Chr. – Seite *B*, Halsbild: Jason vor Medea; l. und r. die B. (nackt bis auf Chlamys, bartlos, Band im Haar), zwei Speere haltend. Weitere Argonauten.

F. Die Boreaden als Zuschauer beim Fang des →Talos

25.* (= Argonautai **15** mit Lit.; = Dioskouroi **220** mit Lit.) Volutenkrater, att. rf. Ruvo, Mus. Jatta 1501. Aus Ruvo. – *ARV²* 1338, 1: Talosmaler; *Para* 481; *Add* 183; Sichtermann, *SlgJatta* Taf. 29. – Um 400 v. Chr. – Zetes und Kalais (Beischriften) unter dem l. Henkel, auf der Argo gelagert, flügellos, nackt bis auf eine die Beine verhüllende Chlamys, mit Kranz im Haar.

G. Zetes raubt Phoibe

ETRUSKISCHE DARSTELLUNG

26.* Schale, rf. Vatikan 34625 (G 112). – Beazley, *EVP* 4. 55–56 Taf. 12; Beazley/Magi, *RaccGuglielmi* 89–90 Nr. 112 Taf. 32; de Simone, *Entlehnungen* I 67. 129. – 400–380 v. Chr. – Zetes *(Zetun)*, jugendlich, nackt bis auf eine Chlamys, hält Phoibe *(Phuipa)* in den Armen.

Vgl. auch **46.** Für griechische Darstellungen, deren Deutung zwischen Zetes und Phoibe (im Anschluss an diese Schale, die als einzige Darstellung Inschriften trägt, *cf.* Schefold, K., *Wort und Bild* [1975] 78; *idem*, *SB* III 323–324 und hier Kommentar) und einem jugendlichen, bartlosen Boreas mit Oreithyia schwankt, →Boreas **77–83**.

H. Deutung unsicher

a) Einzelne archaische laufende geflügelte Dämonen, sog. Boreaden

Eine Liste der zahlreichen korinthischen «B.» bei Heland 30–31. Für frühe (protokorinthische) Darstellungen *cf.* Stubbings, J. M., in Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 416 A 32 und Anm. 1. Für mögliche etruskische «B.» *cf.* Kunze, *Schildbänder* 245; Krauskopf, *ThebSag* Anm. 139. Charakteristisch für die Dämonen sind Flügel, Knielauf und Chiton, meist sind sie bärtig.

Vasenmalerei

27.* Amphora, «protomelisch». Mykonos, Mus. 554. – Payne, *NC* 78. – Nach 700 v. Chr. – Nach Payne ein Sturmgott, weil er einen Blitz hält. (Möglicherweise dieselbe Vase bei Fittschen, *Sagendarstellungen* 121 Anm. 593; 131 Anm. 653 genannt: «vielleicht Zeus».)

28. Pyxis, fr., spätprotokor. Athen, Nat. Mus. Aus Aigina. – Payne, *NC* 78 Cat. 54 Taf. 8, 8. – 650–625 v. Chr.

29.* Alabastron, frühkor. Paris, Louvre MNB 500. Aus Tanagra. – *CVA* 6 Taf. 4 (388) 7; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. VIII. – 615–590 v. Chr.

30.* Teller, mittelkor. Berlin (West), Staatl. Mus. F 3934. Aus Kameiros. – GGK, *Führer Berlin* 65; Lawrence, P., *AJA* 63, 1959, 351–352 Nr. 8 Taf. 87, 6: Chimairamaler. – 590–570 v. Chr.

31.* Alabastron, mittelkor. Cambridge (Mass.), Fogg 1960.296. – Kroll 18–21 Taf. 9, 4–6 Abb. 1; Heland 29. – Um 580 v. Chr. – Zwei antithetische «B.», deren vorgestreckte Arme sich kreuzen und aus deren Mund Wasser fließt. Nach Kroll wohl zwei sich begegnende, regenspeiende B. (Kalais und Zetes) oder Nord- und Westwind (Boreas und Zephyros); doch sind die B. weder Regendämonen noch Windgötter. Nach Heland Quellgötter von Akrokorinth.

32.* Schale, lakonisch. Boston, MFA 64.1459. – Stibbe, *LakVas* 50. 68. 270 Nr. 9 Taf. 5, 1: Naukratismaler. – Um 560 v. Chr. (?).

33. Teller, fr., att. sf. Athen, Nat. Mus. Akr 2418. Von der Akropolis. – Graef/Langlotz I Nr. 2418 Taf. 98; Callipolitis-Feytmans, a. O. **1**, 118–119 mit Anm. 107; 321 Nr. 37 Taf. 31: dem Lydos nahe. – Um 550 v. Chr. – Unten laufender Hase (vgl. **1**). Nach Callipolitis-Feytmans einer der Winde.

Reliefs

34. Zwei Elfenbein- bzw. Beinsiegel: **a)** Aus Sparta, Ortheiaheiligtum. – Dawkins, R. M., *The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta* (1929) 229 Taf. 141, 2. – **b)*** Athen, Nat. Mus. 16576. Aus Perachora. – Stubbings, J. M., in Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) 416 A 32 Taf. 176. – Beide 7. Jh. v. Chr.

35. (= Daidalos **50**) Bronzerelief, gegossen. Athen, Nat. Mus. Br. 7771. Aus Dreros (Kreta). – *Praktika* 1893, 106–107; *cf. ArchDelt* 4, 1918, Parart. 1, 25: Ikaros?; Mazonakis, P., *AAA* 9, 1976, 57–61 Abb. 1–2: Ikaros? – Anfang 6. Jh. v. Chr.? – Nackt, bartlos, mit erhobenen Armen, zurückblickend. Die Brustflügel scheinen mehr wie ein Gewand getragen als angewachsen.

36.• Schildbandrelief, Bronze. Olympia, Mus. B 1733. Aus Olympia. – Kunze, *Schildbänder* 37 Nr. 57; 72 Taf. 61. – 550–525 v. Chr.

Für eine Gemme mit Namensbeischrift → Boreas **1**.



Boreadai 36

Münzen

37. (= Aristaios I **19** mit Lit.) AR Didrachmon, Makedonien, um 525 v. Chr. – Stucky, R. A., *RSNum* 63, 1984, 5–15 Taf. 1 – Nackter «Boreade» mit Schulter- und Fußflügeln; nach Price, M., *Coins of the Macedonians* (1974) 7 Taf. 1, 8; 2, 8 wohl Boreas selbst.

38. (= Agon **10*** mit Lit.) AR Tetradrachmon, Peparethos, um 500–480 v. Chr. – Rs.: Nackter, bartloser «Boreade» (Boreas?, Agon?), mit Flügelschuhen, in jeder Hand einen Kranz haltend. Vs.: Traube.

Bronzefiguren

39.* Zwei Gerätaufsätze. Athen, Nat. Mus., **a)*** Br. 6484, **b)*** Br. 6485. Von der Akropolis. – De Ridder, A., *Cat. des bronzes trouvés sur l'Acropole d'Athènes* (1896) Nr. 803. 804 Abb. 309. 310. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Nackt, bartlos, mit Flügelschuhen. Beide Figuren stehen auf kapitellartiger Volute; die Flügelenden und der Kopf sind durch eine Volute mit Palmette verbunden.

b) Oreithyia mit ihren Kindern Kalais und Zetes (?)

40.* Figuren P, Q und R, fr., aus dem Westgiebel des Parthenon, Marmor. London, BM. Aus Athen. – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963) 50–51. 168–169 Taf. 64, 2; 65, 1; 119–121. – 438–432 v. Chr. – Vom Knaben l. (P) der Torso erhalten, ungeflügelt.

c) Die Boreaden verfolgen die Harpyien (?)

41. Lutrophoros, fr., att. sf. Athen, Fetichie Tzami NA-1957-Aa 176. Aus Athen. – Um 540 v. Chr. – Nur die Unterkörper eines stehenden Mannes und eines B. (?) im Knielauf (Chiton, Fell, Flügelrest) erhalten.

d) Ein Boreade (?), Phineus (?), Hermes

42. Halsamphora, att. sf. Vatikan 16595 (338). Aus Vulci. – *ABV* 241, 24: Affecter; *Para* 110; Schauenburg, K., *Perseus* (1960) 16; Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) 67–68. 104 Nr. 80 Taf. 10. 88; Vojatzi 60–61. – Um 530 v. Chr. – *A:* Thronender nach r. (Phineus?, Mommsen: ein Gott), hinter ihm bärtiger Flügeldämon im Knielaufschema, vor ihm Hermes mit Kibisis nach r. wegschreitend, zurückblickend. L. und r. Bärtiger im Mantel. *B:* Ähnliche Szene, der «B.» vor dem Sitzenden, ihm zugewandt; hinter dem sitzenden Bärtiger in Knielaufhaltung nach r., zurückblickend.

e) Die Boreaden (?) bei der Bestrafung des Amykos

43. (= Amykos **5** mit Lit., = Argonautai **10*** mit Lit., = Athena/Menerva **179** mit Lit., = Boreas **85** mit Lit.; = Dionysos/Fufluns **30** [Deckelfiguren]) Pränestinische Bronzeciste (Ficoronische Ciste). Rom, Villa Giulia 24787. Aus Palestrina. – Dohrn, T., in Helbig[4] III Nr. 2976; *idem, Die Ficoronische Ciste* (1972) 18 Taf. 8–9; Simon, E., *Gymnasium* 80, 1973, 408. – 330–320 v. Chr. (?). – Nach Dohrn sind Kalais und Zetes vielleicht in dem schlafenden und in dem hinter ihm hockenden Jüngling auf der Argo zu erkennen, nach Simon in dem dritten Jüngling auf dem Heck der Argo und in dem neben der Leiter mit Rudern sitzenden Jüngling. Alle vier Figuren ohne Flügel. Für ungeflügelte Boreaden s. **9, 22, 25**.

f) Die Boreaden ringen mit Talos (?)

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

44.* Reliefspiegel, Bronze. Berlin (West), Staatl. Mus. 30480. Aus der Umgebung Roms. – *Stephanos, Festschr. Th. Wiegand* (1924) 10 Taf. 5; Curtius, L., *AA* 1948/49, 57–64 Abb. 3; Pfister-Roesgen, G., *Die etrusk. Spiegel des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 64–66 S 46; 160–164 Taf. 50; Dohrn, T., *Die etrusk. Kunst im Zeitalter der griech. Klassik* (1982) 36 Nr. 4; 38–39 Taf. 23. – Um 420 v. Chr. (Pfister-Roesgen: 450–440 v. Chr.). – Zwei bis auf einen Mantel um die Hüften nackte, bärtige, geflügelte Männer im Ringkampf mit einem nackten Jüngling, der sie um den Hals gefaßt hält. Zwischen den Beinen des Jünglings Kopf eines Silens. Nach Curtius die Boreaden im Zweikampf mit Talos; nach Dohrn Talos und die Dioskuren.

45.* Gravierter Bronzespiegel. Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 150. Aus Tuscania. – Gerhard, *EtrSp* III

Taf. 255; Curtius, a. O. **44**, 57–64 Abb. 4; Pfister-Roesgen, a. O. **44**, 65–66 Taf. 68, 1; Dohrn, a. O. **44**, 38–39. – 325–300 v. Chr. – Ähnlich **44**, ohne den Silenkopf; über den Figuren Mondsichel und Stern.

Ähnliches Schema (die beiden Angreifer ohne Flügel): → Dioskouroi/Tinas cliniar **77. 78**.

g) Zetes raubt Phoibe (?)

46.• Etruskischer Bronzegriffspiegel. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste J (1968) Nr. 31 Abb. – 490–480 v. Chr. (*MuM* a. O.) – Ein Jüngling mit vier Flügeln und Strahlenkranz, offenbar bartlos, trägt ein Mädchen (Chiton, Mantel, Diadem, Perlenkette) davon; von Ch. Berger-Haas (*MuM* a. O.) im Anschluss an **26** als Zetes und Phoibe interpretiert.



Boreadai 46

h) Ein Boreade (?) verfolgt einen Knaben

47.* Kolonettenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 2666 (T. 539 VT). Aus Spina. – 480–470 v. Chr. – *ARV*[2] 228, 27: Eucharidesmaler (Zephyros und Hyakinthos); Sichtermann, H., *JdI* 71, 1956, 116 Abb. 21–22 (Zephyros und Hyakinthos); Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr., AntK* 11. Beih. (1979) 14–15 Nr. 48 (Zephyros und Hyakinthos?); Alfieri, *Spina* 7 Abb. 21 (Zephyros und Hyakinthos); Schefold, *SB* III 323 Abb. 470–471 (Kalais oder Zetes und ein Knabe?) – 480–470 v. Chr. – *A:* Laufender nackter Mann mit Flügeln, bärtig. *B:* Jüngling im Mantel mit Stock, nach r. laufend, zurückblickend.

i) Die Boreaden (?) in der Palästra

48. (= Agon **4***) Halsamphora, att. rf. London, BM 1928.1-17.56. Aus Nola. – *ARV*[2] 409, 48; 1651: Briseismaler (Boreaden); Hutton 157–164 Abb. 1–2 (B.); Schmidt, E., in *Münchener Archäologische Studien, dem Andenken A. Furtwänglers gew.* (1909) 341 (nicht B.); *CVA* 5 Taf. 59 (309) 2 (auf *A:* Agon); Schefold, *SB* III 323. – Um 470 v. Chr. – *A:* Laufender nackter Mann mit Flügeln, bärtig, vor einem sitzenden Mann (Chiton, Mantel, Bart, Kranz im Haar) mit gegabeltem Ast (wohl Kampfrichter). *B:* Laufender mit Flügeln ähnlich wie auf *A*.

k) Herakles verfolgt drei Boreaden (?)

49.* Hydria, lukan. rf. Winterthur, Stadtbibl. 368. – *LCS* 145, 792 Taf. 67, 4: Maler von Neapel 1559; *CVA* Ostschweiz Ticino Taf. 23, 1–4. – Nach 350 v. Chr. – Schulterbild: Drei nach l. laufende, nackte geflügelte Jünglinge, wohl B., denen Herakles nachrennt.

l) Boreade (?) und Flügelpferd

50. Oinochoe, böot. sf. Athen, Mus. Kanellopoulos 727. – Maffre, J.-J., *BCH* 99, 1975, 485–487 Nr. 20 Abb. 36 (Eros?). – 480–470 v. Chr. – Geflügelter nackter Jüngling mit Binde im Haar, in der Rechten einen Kranz, in der Linken einen Zweig haltend, hinter einem Flügelpferd.

KOMMENTAR

Eine Lieblingsgestalt der korinthischen und lakonischen Vasenmaler ist der im Lauf dahineilende, geflügelte und oft bärtige Dämon (**28–32**). In Attika ist er seltener, findet sich aber gerade bei dem altertümelnden Affecter (**42**). Payne, *NC* 78 hat diese Wesen Boreaden genannt, im Sinne einer konventionellen Bezeichnung, weil ähnlich die Verfolger der Harpyien auf **7** aussehen und dasjenige auf **27** einen Blitz hält. Derselbe ikonographische Typus wird auch für Boreas verwendet, wie nun das in Brauron im Perserschutt von 480 gefundene Siegel mit der Inschrift Boreas zeigt (→ Boreas **1**), das wichtigste Zeugnis archaischer attischer Boreasverehrung, die zuletzt von E. Simon 109–111 besprochen wurde. Sie denkt sich das Siegel nach 492 gefertigt, als die Flotte des Mardonios am Athos durch Boreas schwer geschädigt wurde. Mir kommt der Stil altertümlicher vor (ebenso J. Boardman brieflich) als der des Eros der Florentiner Kachrylionschale, näher dem Prokrustes des Skythes (Beazley, *ARV*[2] 108, 27; 83, 14). Kroll hat hinzugefügt, daß das Paar auf **31** an Zetes und Kalais denken läßt und das Wasser aus ihrem Mund Regen bedeuten könnte, doch sind die Boreaden nicht als Regenspender bekannt. Wichtig ist, daß der Bildtypus auch auf archaischen Münzen Makedoniens erscheint (**37**), wo man sich die Heimat der Boreaden dachte. Gegen M. von Helands Einwände (zu **31**) ist zu bedenken, daß archaische Bildtypen nicht zur Illustration mythologischer Vorstellungen geschaffen werden, sondern

der mythologischen Definition oft vorausgehen. Solche Flügelmänner können durch den Zusammenhang der Darstellung als Eroten (→Eros) oder →Aristaios (I) definiert werden. Jedoch dürfen die Tierfriese, in die sie zuweilen eingefügt sind, nicht zur Deutung auf Apollon, Hyakinthos, Dionysos usw. herangezogen werden, wie Heland möchte, denn sie heben sich ja gerade durch ihr stürmisches Wesen aus den Tierfriesen heraus. Die meisten werden doch Boreas oder seine Söhne oder aber uns unbekannte fliegende Dämonen meinen. Flügel symbolisieren Schnelligkeit und göttliche Macht (zuletzt Lacroix, L., *Etudes d'Archéologie numismatique* [1974] 26–29; *idem, RA* 1973, 185–188). Analoge Probleme stellen sich beim Herrn und bei der Herrin der Tiere, bei →Iris, →Eris und den Gorgonen (→Gorgo, Gorgones).

Deutlicher charakterisiert die attische Kunst die Boreaden als fliegendes Zwillingspaar, wie Graef gesehen hat, so Lydos (**1**) und ein unbestimmter schwarzfiguriger Zeitgenosse (**2**) in kraftvollen Rundbildern. Der Hase im Segment von **1** mag auf ihre Schönheit deuten, die Schlange auf die Erde, über die sie fliegen. Vielleicht denkt der Maler an das peloponnesische Lieblingsthema, die Befreiung des Phineus von den Harpyien. Es fällt aber auf, daß die Verfolgung der Harpyien in Athen nur auf dem Luterion des Nettosmalers (**3**) sicher nachweisbar ist, das der korinthischen Kunst nahesteht; unsicher ist die Deutung der Lutrophoros **41**. Um so größeres Gewicht haben die korinthischen (**4**. **12**. **13**), lakonischen (**5**. **6**. **14**) und chalkidischen (**7**) Monumente. Sie zeigen, wie beliebt die Phineussage außerhalb von Athen war, wo Bilder der Argonautensage überhaupt auffallend selten sind. Da sehr viel mehr attische Sagenbilder des 6. Jh. erhalten sind als peloponnesische, gewinnen die wenigen peloponnesischen ein größeres Gewicht als Zeugen der Beliebtheit der Argonautensage; zumal sich auch monumentale Denkmäler, die Kypseloslade (**12**) und der amykläische Thron (**4**) darunter befinden. Gegen die Deutung der Amphora des Affecters im Vatikan (**42**) auf Boreaden und Phineus hat man mit Recht eingewendet, daß der Hermes rechts vom thronenden König die Kibisis der Perseussage trägt.

Auf den archaischen Bildern der Verfolgung der Harpyien sind die Boreaden bärtig und tragen kurzen Chiton: auf den lakonischen Schalen (**5**. **6**) sind sie nackt. Hier und auf dem Elfenbeinrelief **13** haben sie nur an den Füßen Flügel. Das entspricht Apoll. Rhod. 1, 219–221, der auch darin dem archaischen Epos folgt. Der chalkidische Meister liebt die Pracht und gibt den Boreaden doppelte Schulterflügel und Fußflügel (**7**). Auf den attischen Bildern (**1**. **2**) sind Zetes und Kalais bartlos und haben nur Schulterflügel. Auch das spricht gegen die Deutung von **42** auf Phineus und Boreaden.

Die attische tragische Auffassung

Im klassischen Athen wird die Sage neu verstanden, Phineus zu einer tragischen Gestalt (s. lit. Quellen). Nur auf der verschollenen Hydria vom Ende der Parthenonzeit (**9**) findet sich noch die Verfolgung, vorbei am thronenden Phineus. Das Bild ist aber eine Ausnahme, als sei es aus einer Bilderzählung für die Hydrienschulter umkomponiert.

Isoliert ist auch **15**, ein Hauptwerk des frühen attischen Reichen Stils mit seiner kühnen Erfassung momentaner ungewöhnlicher Situationen. Die scharfen, spitzen Flügel passen zur pfeilschnellen, vogelgleichen Bewegung. Nur hier brauchen die Boreaden keine Waffen. Das Erscheinen der Iris zeigt, daß das archaische Epos zugrunde liegt, auf das Apollonios' Erzählung zurückgeht. Phineus ist der Deutlichkeit wegen hinzugefügt, obwohl der Fang der Harpyien sich weit entfernt von seinem Palast vollzog. Seine gequälte Haltung entspricht der Ungewißheit des Blinden über den Ausgang des Geschehens.

Charakteristischer für die attische tragische Auffassung des Phineus sind die meist aus dem Strengen Stil stammenden Bilder des Phineus, der von den Harpyien gequält wird (→Phineus; Blome 70–75 Taf. 19; *ARV*² 662 [London E 291; Blome 74 Taf. 20, 5]; 652, 2 und *Add* 134; *ARV*² 1076, 2; Kossatz, *Dramen* 124 Taf. 24, 2). Sie sind vielleicht durch Aischylos' 472 v. Chr. aufgeführten *Phineus* veranlaßt. Obwohl hier die Boreaden nicht mit dargestellt werden, sind die Bilder für deren Ikonographie wichtig: Phineus und die nach 480 beginnenden zahlreichen Bilder des Boreas, der Oreithyia raubt, packten die Athener zunächst mehr als die seiner Söhne. Besonders ergreift uns das Bild des betenden Phineus (Blome 74 Taf. 20, 5).

Für die Veränderung der Auffassung ist auch bezeichnend, daß die Boreaden auf ihrem ersten klassischen Bild, dem Stamnos **16** um 460, völlig neu gesehen sind. Als würdige Männer stehen sie zu Seiten des vor seinem Palast thronenden Phineus. Die Deutung des von seinen Übermalungen befreiten Werkes scheint mir gesichert durch den thrakisch gekleideten Diener, der von rechts naht (*cf.* Apoll. Rhod. 2, 301–494). Gleiche Disposition der Figuren (ohne Diener) zeigt **17**. Auf **18** scheint Phineus, ein ergreifendes Greisenbild, einem diensteifrigen Boreaden seine Not zu erklären.

Die Malerei des Reichen Stils

Auf dem Volutenkrater des Amykosmalers (**11**) wird um 400 die Rettung des Phineus in der Art eines Gemäldes am ausführlichsten erzählt mit den momentanen Effekten und raffinierten Motiven des Reichen Stils, aber inhaltlich mehr im Anschluß an archaische (**13**. **7**) als an klassische attische Tradition. **10** ist das Fragment eines feineren Bildes desselben Themas. Bei der Auseinandersetzung der Griechen mit den Persern und Karthagern scheint die Argonautensage im späteren 5. Jh. in ganz Griechenland neues Interesse gefunden zu haben. Furtwängler hat auf die Ähnlichkeit der Motive von **11** mit denen der Ficoronischen Ciste hingewiesen (**43**). Man könnte sich als Vorbild einen kontinuierenden Fries denken. So würde sich erklären, daß auf **11** mehr die Boreaden betont sind, auf **43** zur Abwechslung mehr ihr bärtiger Vater Boreas (?, →Boreas **85**). Ferner würde man aus einem solchen berühmten Vorbild verstehen, daß nun die Boreaden zur Ausschmückung von anderen Szenen des Argonautenzuges verwendet werden: So sehen die Boreaden auf **19** zu, wie Amykos bestraft wird, beide in Chitoniskoi; sie ruhen wie Vögel flüchtig auf Felsen sitzend aus. Ähnlich, aber nackt schauen sie auf **20** zu, wie Iason den Drachen bekämpft, ja auf **23** aus der Mitte des 4. Jh. helfen sie beim Drachenkampf zusammen mit andern Argonauten. Hier ist Kalais inschriftlich genannt, der geflügelte Bruder sitzt zur Seite wie einer der Seligen, die für diese Gattung charakteristisch sind; man sieht wieder, wie die Grabvorstellung in die mythologische hinüberspielt (vgl. Schefold, K., *Basler Antiken im Bild* [1958] 41–42). Zetes und Kalais sind da flügellos, nur an den Inschriften kenntlich auf dem Taloskrater (**25**), wo sie auf der Argo gelagert das andere Zwillingspaar, die Dioskuren, bewundern.

Einen der schönsten etruskischen Reliefspiegel (**44**) versteht man am besten im Zusammenhang der Bemühungen des Reichen Stils um effektvolle Momente der nun berühmt gewordenen Sage. Curtius hat aus diesem und dem gravierten Spiegel **45** eine Sagenvariante erschlossen, nach der die Boreaden den Talos eingeholt haben. Er versucht sie an sich zu ziehen, um sie an seiner ehernen Brust zu verbrennen. Der Silenkopf unten deutet darauf, daß die Argonauten beim Wasserholen mit Talos zu kämpfen hatten. Die Tänien der Boreaden halten im Flug ihre Haare zusammen.

Liebesverfolgungen der Boreaden

Ein anderer Aspekt des Zetes ist durch die etruskische Schale **26** ebenfalls für den Reichen Stil bezeugt: er raubt sich Phoibe als Braut wie sein Vater Boreas die Oreithyia. Phoibe ist ein häufiger Name, vor allem aber hieß eine der von den Dioskuren geraubten Leukippostöchter so. Wieder wie bei Talos hat die Boreadensage Motive der Dioskurensage übernommen. Da der Windgott als Mädchenräuber auf Krateren des Niobidenmalers (→Boreas **77**. **78**) ebenfalls bartlos ist, hält es Beazley für möglich, daß auch hier nicht Boreas, sondern sein Sohn Zetes gemeint ist. Erst recht gilt dies für eine der schönsten Figurenlekythen (→Boreas **83**), denn die «phrygische» Mütze und die hohen Schuhe kennzeichnen den Fremdling, und der Felsen ist für den Raub der Oreithyia bezeugt, der aber nicht selbst gemeint sein kann, weil Boreas auch in der Spätklassik bärtig ist. Damit wird es möglich, auch die Figurenlekythen →Boreas **81** und **82** auf Zetes und Phoibe zu deuten. Bei →Boreas **81a** spricht die thrakische Tracht mit Fuchsfellmütze am eindeutigsten für einen Boreaden.

Das Interesse für Zetes in Athen hatte aber noch eine andere Wurzel. Die beiden geflügelten Götter, die auf der Amphora des Briseismalers **48** durch die Palästra eilen, sind vermutlich Kalais und Zetes, denn sie waren bei den Leichenspielen des Pelias und des Thoas als gewaltige Läufer berühmt. Damit ergibt sich auch die Deutung des ähnlichen Gottes, der auf **47** einen Knaben verfolgt, auf Zetes oder Kalais, denn Zephyros, an den man gedacht hat, pflegt bartlos den Hyakinthos zu verfolgen oder zu tragen, und als Ort wird nicht die Stadt, sondern die freie Natur vorgestellt.

Die attische Klassik gibt also ein mannigfaltigeres Bild von Liebe und Leben der Boreaden als die außerattische Tradition, und dazu paßt Furtwänglers schöne Vermutung, daß die Sitzende im Westgiebel des Parthenon (**40**), die zwei Knaben hält, Oreithyia mit ihren Söhnen ist. Flügel wuchsen ihnen nach Ov. *met.* 6, 714–718 erst zusammen mit dem Bart; vgl. Simon 121. 123. Daß die Boreaden bei den Leichenspielen für Pelias Herakles besiegen, hat sich als ein jüngerer Zug der Sage herausgestellt (s. lit. Quellen); man könnte in ihm auch eine attische Tendenz vermuten, so wie das Bild der um 350 gemalten lukanischen Hydria (**49**) eine dorische Antwort sein könnte: Herakles verfolgt die Boreaden und wird sie töten, ein Sagenzug, der schon für Akusilaos um 450 bezeugt ist.

Auf der böotischen Oinochoe **50** ist sicher nicht ein bestimmter Moment einer Sage gemeint. Mit dem wunderbaren Luftwesen Pegasos ist ein anderes, menschengestaltiges verbunden, das einen Kranz und Zweige hält, vielleicht einer der jungen Boreaden. Das Bild könnte durch den 479 v. Chr. begründeten Boreaskult in Athen angeregt sein. KARL SCHEFOLD

BOREAS

(*Βορέας, Βορέης*) Der Nordwindgott, «König der Winde» (Pind. *P.* 4, 181–182), Sohn des →Astraios (I) und der →Eos, Bruder der Winde →Zephyros und Notos (→Venti). Aus seiner Liebesverbindung mit →Oreithyia (I) gingen die Boreaden Zetes und Kalais (→Boreadai) hervor.

LITERARISCHE QUELLEN: Das Gebet des →Achilleus an B. und Zephyros (Hom. *Il.* 23, 192–211) läßt einen Kult beider Windgötter mindestens bis ins homerische Zeitalter zurückverfolgen: der Held verspricht ihnen *ἱερὰ καλά*, um günstigen Wind für den Scheiterhaufen des Patroklos zu erlangen. →Iris suchte beide Windgötter beim festlichen Schmaus im Haus des Zephyros auf und überbrachte ihnen Achills Bitte und Versprechen. Dann erhoben sich die beiden Brüder und stürmten, heftig blasend, übers Meer, so daß ein gewaltiger Sturm ausbrach. Neben dieser reichen Schilderung wird B. in *Ilias* und *Odyssee* als die Personifikation des Nordwindes genannt, der Hagel und Schnee bringt (*Il.* 15, 170–171; 19, 357–358), die Brandung an die Felsen peitscht (*Il.* 14, 394–395) und die Meereswogen aufwühlt (*Od.* 5, 295–296), wobei er meistens mit den Eigenschaftswörtern «der vom klaren Himmel erzeugte» bzw. «Erzeuger des klaren Himmels» (*αἰθρηγενής, αἰθρηγενέτης*), «heftig» (*ἀκραής, κραιπνός*), «stark» (*μέγας*), «schön» (*καλός*) und «herbstlich» (*ὀπωρινός*) versehen ist. Als Naturgott handelt er im Dienst des →Zeus (*Od.* 9, 67) und des →Poseidon (*Od.* 5, 291–296). Hes. *theog.* 378–380 wird er zum erstenmal in die

göttliche Genealogie als Sohn des Astraios und der Eos aufgenommen und mit seinen Brüdern Zephyros und Notos als θνητοῖς μέγ' ὄνειαρ charakterisiert, im Gegensatz zu den anderen, schädlichen Winden (*theog.* 871–872).

Als Heimat des B. galt allgemein der Norden Griechenlands, insbesondere Thrakien. Von dort aus stürmt er mit Zephyros über Land und Meer (Hom. *Il.* 9, 5) und dorthin kehren beide zurück, wenn sie ruhen wollen und der Meeressturm nachläßt (*Il.* 23, 229–230). Ibykos nennt B. «Thraker» (Page *PMG frg.* 286, 9), und Kallimachos lokalisiert seine Wohnstätte am Strom des Strymon und im Haimon-Gebirge in Thrakien (*h.* 4, 26; 3, 114–115).

In Literatur und bildender Kunst ist die Gestalt des B. am bekanntesten wegen seiner Liebesverbindung mit der attischen Prinzessin Oreithyia. Die ältesten literarischen Berichte über die Liebe des Nordwindgottes zur Tochter des → Erechtheus und über deren Entführung in die nördliche Heimat des B. stammen aus dem 5. Jh. v. Chr. (bei Hesiod sind zwar die Boreaden bezeugt, *frg.* 150–156 Merkelbach/West, doch ist eine Nennung ihrer Mutter, die nicht gefehlt haben dürfte, nicht erhalten). Die älteste dichterische Gestaltung der Sage war das Gedicht des Simonides *Die Seeschlacht beim Artemision* (Page *PMG frg.* 534). Die Sage war auch bei Choirilos (Lloyd-Jones/Parsons *Suppl. Hell. frg.* 321), Akusilaos (*FGrH* 2 F 30–31) und Pherekydes (*FGrH* 3 F 145) behandelt. Aischylos (*frg.* 492 Mette) und Sophokles (*TrGF* IV *frg.* 768. 956) haben Bühnenwerke darüber verfaßt. Die plötzliche Beliebtheit dieser Sage seit dem Anfang des 5. Jh. hat man in Zusammenhang mit dem Bericht Herodots (7, 189) gebracht: Vor dem Seetreffen beim Artemision (480 v. Chr.) hat ein Orakelspruch den Athenern geraten, ihren «Schwiegersohn» (γαμβρός, allgemein: ein durch Heirat Verschwägerter) um Hilfe zu bitten. Nun erinnerten sich die Athener, daß einst B. die Tochter ihres Königs Erechtheus, Oreithyia, geliebt und geraubt hatte. Aus dieser Verschwägerung schlossen sie, daß B. ihr «Schwiegersohn» war, und baten ihn und Oreithyia um Hilfe. Dann brach ein starker Nordwind aus, der drei Tage lang dauerte und vierhundert Schiffe der persischen Flotte vernichtete. Nach ihrem Sieg errichteten die Athener aus Dankbarkeit dem B. ein Heiligtum (ἱρόν) am Ilissos. Herodot äußert Zweifel an der historischen Wahrheit des Berichts. Sicher ist aber, daß nach dem Ereignis beim Artemision die Sage, die viel älter als das 5. Jh. sein muß, aus der Vergessenheit in den Vordergrund gerückt und sehr beliebt wurde. Das Gedicht des Simonides, die *Oreithyia* des Aischylos sowie die Zeugnisse der Sage in der bildenden Kunst schließen sich zeitlich unmittelbar dem Artemisionsieg an. Spätere, ausführlichere Behandlungen der Sage bei Apoll. Rhod. 1, 211–223 und Ov. *met.* 6, 682–721. Aus den Quellen läßt sich die Sage folgendermaßen rekonstruieren: Als Oreithyia mit ihren Gefährtinnen spielte (Apollod. *bibl.* 3 [199] 15, 2; Paus. 1, 19, 5; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 211d), tanzte (Apoll. Rhod. 1, 215) oder Blumen pflückte (Choirilos a. O.), brach B. heimlich in die Mädchenschar ein und entführte Oreithyia. Als Ort des Raubs nennen die Quellen den Berg Brilettos, vorgriechischer Name für den Pentelikon (Simonides a. O.), die Quellen des Kephisos (Choirilos a. O.), also wieder das Gebiet des Pentelikon, die Ufer des Ilissos (Plat. *Phaidros* 229b; Apollod. *bibl.* 3 [199] 15, 2; Paus. 1, 19, 5; Schol. Apoll. Rhod. 1, 211d). Akus. (*FGrH* 2 F 30) berichtet, Oreithyia sei vom heranstürmenden B. geraubt worden, als sie im Auftrag ihres Vaters Erechtheus als Kanephoros der Athena Polias opfern ging. Damit wird der Raub auf der Akropolis bzw. in ihrer nächsten Umgebung lokalisiert und mit Athena und ihrem Kult in Verbindung gebracht. In Plat. *Phaidros* 229d wird neben den Ufern des Ilissos auch der Areopag als möglicher Ort der Oreithyia-Entführung erwähnt.

B. brachte Oreithyia durch die Luft in sein nördliches Reich: «an den äußersten Rand Thrakiens» (Apoll. Rhod. 1, 213–214), zu den «sarpedonischen Felsen» (Simonides; Pherekydes a. O.), zu den «menschenfernen Grotten» (Soph. *Ant.* 983, Übers. K. Reinhardt), «jenseits des Meeres, ans Ende der Welt, zu den Quellen der Nacht, zum alten Garten des Phoibos» (Soph. *TrGF* IV *frg.* 956), womit das Land der → Hyperboreioi gemeint ist. Ov. *met.* 6, 710 nennt als Heimat des B. das mythische Land der Kikonen.

Aus der Liebesverbindung des B. mit Oreithyia gingen zwei Söhne hervor, die Boreaden Kalais und Zetes (Pind. *P.* 4, 182; Akus. a. O.; Apoll. Rhod. 1, 211–212; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 211c; Ov. *met.* 6, 712; zu Hesiod siehe oben); nach Apollod. *bibl.* 3, (199) 15, 2 und *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 211d auch zwei Töchter: Kleopatra, die Gattin des → Phineus, und → Chione (I), eine Geliebte des → Poseidon. Der Scholiast derselben Stelle nennt als dritte Tochter → Chthonia.

Diese attisch-lokale Sage wurde auch in Unteritalien beliebt, was man auf ein analoges Ereignis zu Herodots Erzählung zurückführte: Nach Ail. *var.* 12, 61 rettete B., ähnlich wie beim Artemision, die Stadt Thurioi vor der Flotte des Dionysios von Syrakus. Aus Dankbarkeit nannte man Boreas in Thurioi «Wohltäter» (εὐεργέτης) und stiftete ihm einen Kult.

Analog zu Athen und Thurioi erhielt B. einen Kult in Megalopolis (Paus. 8, 36, 6), weil der Gott die Stadt vor dem Angriff des Königs Agis und der Lakedaimonier rettete.

BIBLIOGRAPHIE: Agard, W. R., «Boreas at Athens», *ClJ* 61, 1966, 241–246; Burns, J., «Boreas and Oreithyia in Greek Vase Painting», *Živa Antika* 31, 1981, 215–225; Frank, E., *RE* XVIII 1 (1939) 952–958 *s. v.* «Oreithyia 2–3»; Furtwängler, A., in FR II 186–189; Haebler, A., *RE* III 1 (1897) 720–721 *s. v.* «Boreas 1»; Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 23–24. 89–90; Hampe, R., *Kult der Winde in Athen und Sparta*, *SBHeidelb* 1967, 9–22; Jacquemin, A., *«Βορέας ὁ Θούριος»*, *BCH* 103, 1979, 189–193; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.*, *AntK* 11. Beih. (1979) 36–41. 45. 46. 105–109; Karousou, S., *AM* 77, 1962, 182–184; Moret, *Ilioupersis* 143–145 (zu den unteritalischen Darstellungen); Neuser, K., *Anemoi* (1982) 21–89 und *passim* (mit Kat. der Darstellungen); Paribeni, E., *EAA* V (1963) 762 *s. v.* «Orizia»; Robert, *Heldensage*[4] I, 167–171; Schauenburg, K., «Götterliebe auf unteritalischen Vasen», *AuA* 10, 1961, 77–79; Schefold, *SB* III 318–323; Sichtermann, H., *EAA* VII (1966) 1132 *s. v.* «Venti»; Simon, E., «Boreas und Oreithyia auf dem silbernen Rhyton in Triest», *AuA* 13, 1967, 101–126 (ausführliche Behandlung der Sage in Dichtung und Kunst mit Rekonstruktionsversuch der *Oreithyia* des Aischylos); *eadem*, *Gnomon* 1984, 454 (Rez. von Neuser); Stark, K. B., «Boreas ed Orizia», *AdI* 32, 1860, 320–345; Stephani, L., *Boreas und die Boreaden, Mémoires de l'Académie Impériale des sciences de St. Pétersbourg* 7[e] sér. 16 n° 13 (1871); Wernicke, K., *RE* III 1 (1897) 721–730 *s. v.* «Boreas 2».

KATALOG

Wenn nicht anders vermerkt, ist B. bärtig, geflügelt und mit einem Chitoniskos bekleidet dargestellt.

A. Boreas allein

Siegel

1.* Achat (?). Brauron, Mus. 988. Aus Brauron. – *Ergon* 1961, 31. 33 Abb. 32; *BCH* 86, 1962, 677 Abb. 15; Simon 111; Boardman, J., *JHS* 88, 1968, 4 Nr. 188[bis]; 7; *idem*, *GGFR* 401. Um 500 v. Chr. – B. (Beischrift), nackt, im Knielaufschema.

S. auch → Boreadai **37. 38.**

Attische Vase

2.* Lekythos, rf. New Haven, Yale Univ. 1913.148. – Beazley, *ARV*[2] 645, 6: Art des Providencemalers; Baur, P. V. C., *Cat. of the Rebecca Darlington Stoddart Collection of Greek and Italian Vases in Yale University* (1922) 100. – Um 460 v. Chr. – B., nach r. laufend.

B. Boreas als Nordwind, allein oder mit anderen Windgöttern (s. auch → Venti)

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Böotische Vase

3.* Napf, sf., «Kabirion-Stil». Oxford, Ashm. Mus. 262. Aus Theben. – Gardner, P., *Cat. of the Greek Vases* (1897) Nr. 262 Taf. 26; *EAA* II (1959) 238 Abb. 360. – 440/430 v. Chr. – → Odysseus (Beischrift) fährt auf einem aus zwei Spitzamphoren gebildeten Floß übers Meer nach l. R. oben bärtige Maske des B. (Beischrift) mit aufgeblasenen Backen und gesträubtem Haar.

Reliefs

4.* Ostfries des Zeusaltars von Pergamon. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – Puchstein, O., *Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon*[2] I (1902) 26; Simon, *Pergamon* 20–21 Taf. 16. – 180/170 v. Chr. – B., Zephyros, Notos und Euros in Gestalt von über gefallene Giganten dahinsprengenden Flügelpferden.

5.* Horologion des Andronikos, sog. Turm der Winde. Athen, Römische Agora. – Robinson, H. R., *AJA* 47, 1943, 291–305; BrBr Taf. 30; Travlos, *TopAth* 281–288 Abb. 366. 368. – 1. Jh. v. Chr. – B. (Beischrift) unter den acht Winden, nach r. fliegend; kurzer Chiton und Stiefel, Rückenflügel, Bart und wirres Haar. In der r. Hand hält er eine Muscheltrompete.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Mosaiken

6.* (= Aeternitas **72**, = Aion **12** mit Lit., = Bronte **3**, = Chaos **1**, = Chronos **2**, = Copiae **1** mit Lit.) Mérida (Emerita Augusta), Casa del Mitreo, *in situ*. – Blanco Freijeiro, A., *Corpus de mosaicos romanos de España* I (1978) 23. 35–38 Nr. 17 Taf. 29; Alföldi, A., *et al.*, *Aion in Mérida und Aphrodisias*, *Madrider Beiträge* 6 (1979) Taf. 3b und Beil.; Quet, M.-H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 114–115 und *passim* Taf. 1–2. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – B. *(BOREAS)* oben r., wie *ZEPHYRUS* und *NOTUS* als in ganzer Gestalt zu denken, Unterleib und Beine aber durch die Pferde des Gespanns der → *OCCASUS* (Luna) verdeckt. Alle drei erhaltenen Winde (von *EURUS* nur Beischrift erhalten) mit Kopfflügeln.

7. (= Aion **3*** mit Lit., = Drosoi **1** mit Lit.) Damaskus, Nat. Mus. Aus Shahba (Philippopolis). – Neuser 181–182 A 13. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – Allegorie der Fruchtbarkeit der Natur; r. die Erschaffung des Menschen durch Prometheus. In den oberen Ecken je zwei Winde als blasende Köpfe (Beischriften *ΝΟΤΟΣ, ΕΥΡΟΣ, ΖΕΦΥΡΟΣ, ΒΟΡΕΑΣ*). B. r. außen, bärtig, die drei anderen bartlos.

C. Boreas verfolgt Oreithyia

Attisch rotfigurige Vasen (13 weissgrundig)

a) Boreas und Oreithyia ohne Nebenfiguren:

8. Kolonettenkrater, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 814. Von der Akropolis. – *ARV*[2] 260, 9: Syriskosmaler; *Para* 351; Graef/Langlotz II Nr. 814 Taf. 74; Agard 241–242. – 480/470 v. Chr.

9.* Hydria. Athen, Nat. Mus. 13119. Aus Athen. – *ARV*[2] 1656; *CVA* 1 Taf. 7 (29) 1; 8 (30) 1; Agard, 244 Abb. 6; Kaempf Nr. 343 Taf. 30, 1. – Um 470 v. Chr. – R. Altar.

10.* Hydria, fr. Oxford, Ashm. Mus. 1930.622. Aus dem Kabeirion von Theben. – *ARV*[2] 527, 67: Obstgartenmaler; *Para* 383; *Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum* (1967) Nr. 215 Taf. 30. – Um 470 v. Chr.

11.* (= Eos **64** [Seite *B*] mit Lit.) Stamnos. Karlsruhe, Badisches Landesmus. 211 (B 1904). Aus Capua. – *ARV*[2] 498, 5: Deepdene-Maler; *Add* 123; *CVA* 1 Taf. 21, 1–3. – 470/460 v. Chr.

12. (= Dionysos **284** [Seite *A*]) Stamnos. Brüssel, Mus. Roy. A 131. – Aus Nola. – *ARV*[2] 499, 8: Deepdene-Maler; *CVA* 1 Taf. 7 (34) 3. – 470/460 v. Chr.

13. Lekythos, wgr. Athen, Nat. Mus. 1978 (CC 1062). Aus Eretria. – *ARV*[2] 715, 188: Aischinesmaler; Fairbanks, A., *Athenian White Lekythoi* I (1907) 99 Nr. 62. – Um 460 v. Chr.

14.* Stamnos. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3730. Aus Cerveteri. – *ARV*[2] 657, 3: Maler der Lekythos Yale; *CVA* 2 Taf. 67; Jacobsthal, *OrnGrV* Taf. 95a–b. – Um 460 v. Chr.

15. Schale. – Ehem. München, Kunsthandel (Lindner). – Lindner, U., *Lagerliste* 2 (o. J. [ca. 1974]) Nr. 35: Penthesileamaler. – 460/450 v. Chr. – *l.*: mit Altar.

16. Oinochoe. Oxford, Ashm. Mus. 1909. 1175. – *CVA* 1 Taf. 42, 1. 7; Simon 115 Abb. 13. – Um 450 v. Chr.

17.* Pelike. Paris, Cab. Méd. 401. – De Ridder, *BiblNatVases* Nr. 401; *AZ* 1845, 98 Taf. 31, 1. – 450/440 v. Chr. – *A:* Nach r. fliegender B. *B:* Oreithyia mit Bällen(?) in beiden Händen nach r. fliehend.

18.* Skyphos. Athen, Nat. Mus. 12472. – 450/440 v. Chr. – *A:* B. nach r. *B:* Oreithyia, mit verschleiertem Haupt, nach r. fliehend.

b) Mit Erechtheus, Kekrops, Praxithea, Schwestern bzw. Gefährtinnen der Oreithyia:

19. Stamnos. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2186, verschollen. Aus Chiusi. – *ARV²* 208, 150: Berliner Maler; Stark 325–345 Taf. L–M; Agard 242; Kaempf 36 Abb. 6; 38 Nr. 340. – Um 480 v. Chr. – *A:* Doppelköpfiger B., Oreithyia, zwei fliehende Gefährtinnen und stehender Jüngling(?). *B:* Stehende Königin (→ Praxithea?) und zwei fliehende Gefährtinnen.

20. Kelchkrater. Basel, Slg. Cahn HC 536. – Kaempf Nr. 342 Taf. 27 1. 2. – Fröhner-Maler (R. Guy), 480/470 v. Chr. – *A:* B., Oreithyia (Beischriften). *B:* Sitzender Erechtheus und zu ihm fliehende Gefährtin.

21.* Oinochoe. London, BM E 512. Aus Vulci. – *ARV²* 557, 125: Panmaler; *Para* 387; Agard 243 Abb. 4; Simon 112 Abb. 8; Sourvinou-Inwood, C., *JHS* 95, 1975, 119 Taf. 11, 2; Kaempf Nr. 345 Taf. 27, 4. – 480/470 v. Chr. – Fliehende Gefährtin und auf Felsen sitzender Erechtheus.

22.* Hydria. Neapel, Mus. Naz. 81529 (H 3139). – *ARV²* 560, 3: Kreis des Panmalers; Kaempf Nr. 346 Taf. 27, 3. – 480/470 v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

23. Halsamphora. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *Palladion, Antike Kunst, Kat.* 1976, Nr. 35 Abb.: Schule des Berliner Malers; Kaempf Nr. 344. – Um 470 v. Chr. – *B:* nach l. eilender Erechtheus.

24.* Kolonettenkrater. München, Antikenslg. 2375. Aus Sizilien. – *ARV²* 537, 9: Boreasmaler. – Um 470 v. Chr. – *A:* fliehende Gefährtin und zwei stehende Könige (Erechtheus und Kekrops?) *B:* König und drei Gefährtinnen.

25.* Volutenkrater. Bologna, Mus. Civ. 273. Aus Bologna. – *ARV²* 536, 2: Boreasmaler; *CVA* 4 Taf. 51–52; Stella 299. – Um 470 v. Chr. – *A:* Drei fliehende Gefährtinnen und stehende Frau (Praxithea?). *B:* Drei Gefährtinnen und stehender Erechtheus. Unter dem r. Henkel Palme.

26. Kolonettenkrater. Toronto, Slg. Borowski V 73–390. – Um 470 v. Chr. – *A:* B. mit zwei Speeren. Erechtheus mit Zepter. Fliehende Gefährtin; l. Thraker mit *ἀλωπεκίς* und zwei Speeren.

27. Kolonettenkrater. Bologna, Mus. Civ. 201. Aus Bologna. – *ARV²* 539, 2: Kreis des Boreasmalers. – 470/460 v. Chr. – Fliehende Gefährtin und stehender Erechtheus.

28.* Stamnos. Warschau, Nat. Mus. 142359. – *ARV²* 503, 2: Art des Malers der Oinochoe Yale; CVA Goluchow Taf. 29, 1. – 470/460 v. Chr. – Fliehende Gefährtin, Kekrops (?) und Erechtheus (?).

29.* Krater, fr. Athen, Agora P 18414 + 18414a. Von der Agora. – *ARV²* 503, 1: Art des Malers der Oinochoe Yale; Agard 244–245 Abb. 7. – Um 460 v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

30.* Stamnos. Leningrad, Ermitage B 2070 (B 805). – *ARV²* 484, 10: Hermonax; Peredolskaja Nr. 108 Taf. 77, 1–2; Kaempf Nr. 355. – 470/460 v. Chr. – *A–B:* Vier Gefährtinnen fliehen zum stehenden Erechtheus.

31.* Pelike. Rom, Villa Giulia. Aus Cerveteri. – *ARV²* 485, 33: Hermonax (sign.); *Para* 379; *Add* 121; Pallottino, M., *Memorie della Reale Accademia d'Italia* 7, 1940, 1–16 Taf. 1–2; Simon 115 Abb. 11; Simon/Hirmer, *Vasen²* Taf. 178–179. – 470/460 v. Chr. – *A:* Zwei fliehende Gefährtinnen. *B:* Drei Gefährtinnen fliehen zum stehenden Erechtheus. Je ein Altar unter beiden Henkeln.

32. Pelike, fr. Athen, Agora P 8959. Von der Agora. – *ARV²* 486, 34; 1655: Hermonax; *Para* 379; Weill, N., *BCH* 86, 1962, 83–85 Abb. 12–14; Agard 242 Abb. 2. – Um 460 v. Chr. – *A:* Nur B. erhalten. *B:* Eine Gefährtin eilt zum sitzenden Erechtheus. Zwischen den beiden Ölbaum.

33.* Hydria. Vatikan 16553. Aus Vulci. – *ARV²* 594, 61: Altamura-Maler; Helbig⁴ I Nr. 952; Simon 113 Abb. 9; Kaempf 39 Nr. 361 Taf. 30, 3. – Um 460 v. Chr. – Oreithyia mit Rankenblüten; Altar, Ölbaum und fliehende Gefährtin.

34.* Pelike. Hamburg, Mus. KG 1980.174. Angeblich aus Cerveteri. – Termer, H., *Galerie Neuendorf, Kunst der Antike* 2 (1980) 35–38 Nr. 14 Abb.: Maler der Athenageburt (D. C. Kurtz und M. Ohly-Dumm); Simon, E., in *Greek Art, Archaic to Classical* (1985) 76 Taf. 72. – Um 460 v. Chr. – *A:* B. (Beischrift) als Thraker mit *ἀλωπεκίς* und zwei Speeren, Oreithyia (Beischrift). R. fliehender Erechtheus, l. fliehende Gefährtin. *B:* Auszug des → Theseus.

35.* Kolonettenkrater. London, BM E 480. – Simon 114 Abb. 12; Kaempf 38. 39 Nr. 371 Taf. 28, 1. – Um 460 v. Chr. – B. als Thraker, mit langem Gewand und *ἀλωπεκίς*. Zwei Gefährtinnen.

36.* Kolonettenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 3149 (T 377). Aus Spina. – *ARV²* 532, 48: Alkimachosmaler. – Um 460 v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

37.* Kolonettenkrater. Ruvo, Mus. Jatta 873bis. Aus Ruvo. – *ARV²* 533, 4: Art des Alkimachosmalers; Sichtermann, *SlgJatta* Nr. 8 Taf. 10. – 460/450 v. Chr. – *A:* B. nackt. – *B:* fliehende Gefährtin.

38.* Schale, fr. Barcelona, Mus. Arch. Nat. 4.345. Aus Ampurias. – *ARV²* 533, 65: Alkimachosmaler; Trias de Arribas, G., *Ceramicas griegas de la Peninsula Iberica* (1968) 116–117 Nr. 316 Taf. 65, 1. – 460/450 v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

39. Halsamphora, Neapel, Mus. Naz. H 3125. Aus Nola. – *ARV²* 530, 21: Alkimachosmaler; Angelini, P. G., *Vasi dipinti del Museo Vivenzio* (1900) Taf. 9. – 460/450 v. Chr. – *B:* Fliehende Gefährtin.

40.* Bauchige Lekythos. Neapel, Mus. Naz. 81849 (H 3352). – Kaempf 39 Nr. 376 Taf. 28, 5. – Um 450 v. Chr. – Unterer Fries: Neun fliehende Gefährtinnen – zwei mit Bällen – und stehender Erechtheus.

41.* Schale. München, Antikenslg. v. Sch. 60. – *ARV²* 1672: nahe dem Sabouroffmaler; Para 424; Lullies, R., *Eine Sammlung griechischer Kleinkunst* (1955) Nr. 60 Taf. 23. – 460/450 v. Chr. – *I:* fliehende Gefährtin. *A:* B., Oreithyia, fliehende Gefährtin. *B:* Zwei fliehende Gefährtinnen und stehender Erechtheus.

42. Fr. Heidelberg, Univ. B 160. – Simon 115 Abb. 15. – 450/440 v. Chr. – Fliehende Gefährtin und stehender Erechtheus.

43. Kolonettenkrater. Syrakus, Mus. Naz. 19844. Aus Gela. – *ARV²* 1109, 31: Nausikaamaler; Schauenburg, K., *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 3, 1963, 11 Abb. 18; Kaempf 39 Nr. 378 Taf. 28, 2. – 450/440 v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

44.* Schale. Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgeschichte β 406 (X 14628). – *ARV²* 796, 117: Euaionmaler; *CVA* 2 Taf. 65; Kaempf 38. 48 Nr. 380. – Um 440 v. Chr. – Zwei fliehende Gefährtinnen und stehender Erechtheus.

45.* Pyxis. Athen, Nat. Mus. 1586 (CC 1555). Aus Athen. – *ARV²* 798, 146: Euaionmaler; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) 97, 7 Taf. 65, 1; Kaempf 38. 48 Taf. 27, 5. – Um 440 v. Chr. – Drei fliehende Gefährtinnen und stehender Erechtheus.

46. Pyxis. Chicago, Art Institute 92. 125. – *ARV²* 798, 147: Euaionmaler; Agard 245; Roberts, a. O. **45**, 130, 3 Taf. 77, 3; Kaempf 38. 39. 48 Nr. 381 Taf. 27, 6–7. – Um 440 v. Chr. – Drei fliehende Gefährtinnen und stehender Erechtheus.

47.* Stamnos. Basel, Antikenmus. Slg. Ludwig 53. – Kaempf 39 Nr. 383 Taf. 28, 3–4; Berger, E./Lullies, R., *Antike Kunstwerke aus der Slg. Ludwig* I (1979) Nr. 53 Abb.: Christiemaler. – Um 440 v. Chr. – *A–B:* Vier Gefährtinnen fliehen zum stehenden Erechtheus.

48. Glockenkrater. Madrid, Mus. Arch. 11015. – *ARV²* 1048, 29: Christiemaler; *CVA* 2 Taf. 12 (95) 3a–b; Kaempf 40 Nr. 385. – Um 440 v. Chr. – Oreithyia mit Rankenblüte. Fliehende Gefährtin.

49.* Glockenkrater. Paris, Louvre G 420. – *ARV²* 1018, 72: Phialemaler; *CVA* 5 Taf. 21 (221) 1. 2. – Um 440 v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

50.* Hydria. London, Victoria and Albert Mus. 663–1864. – Kaempf 39. 40 Nr. 389 Taf. 31, 1–2. – 440/430 v. Chr. – Fünf fliehende Gefährtinnen – zwei mit Hydrien – und auf Felsen sitzender Erechtheus.

51.* Schale, Mainz, Univ. 108. – *ARV²* 1289, 20: Maler von Heidelberg 209; Kaempf 40 Nr. 390. – 430/420 v. Chr. – *A:* Fliehende Gefährtin. *B:* Zwei Gefährtinnen fliehen zum stehenden Erechtheus.

52. Glockenkrater, fr. Bonn, Akad. Kunstmus. 1216.173–4. – *ARV²* 1181, 19: Maler des Athener Dinos; *CVA* 1 Taf. 30, 4. – Um 420 v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

c) Athena wohnt der Verfolgungsszene bei:

53.* Pelike. Würzburg, Martin von Wagner-Mus. L 511. – *ARV²* 604, 47: Niobidenmaler; *Para* 395; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 511 Taf. 180; Agard 243 Abb. 5; Simon 113; *eadem, FührerWürzb* 139 Taf. 43. – 460/450 v. Chr. – Athena zwischen B. und Oreithyia stehend. *B:* Zwei Gefährtinnen fliehen zum stehenden Erechtheus.

54. Hydria. Ehem. Luzern, Kunsthandel. – *ARV²* 606, 69: Niobidenmaler; *Ars Antiqua* Auktion 2, 1960, Nr. 161 Taf. 65. – 460/450 v. Chr. – Athena zwischen B. und Oreithyia stehend. Drei Gefährtinnen und stehender Erechtheus.

55.* Hydria. Basel, Antikenmus. BS 1906. 296. – *ARV²* 606, 67: Niobidenmaler; Kaempf 38. 39 Nr. 363 Taf. 30, 2. 4; Schefold, *SB* III 321 Abb. 463. – 460/450 v. Chr. – Athena r. stehend.

56.* Hydria. Brunswick, Bowdoin College 08. 3. – *ARV²* 606, 68: Niobidenmaler; *Para* 395; Jacobsthal, *OrnGrV* Taf. 60a; Herbert, K., *Ancient Art in Bowdoin College* (1964) Nr. 186 Taf. 24, 2; Buitron, D. M., *Attic Vase Painting in New England Collections* (1972) 118–119 Nr. 64 Abb.; Kaempf 38–40 Nr. 364 Taf. 29. – 460/450 v. Chr. – B. hat Oreithyia bereits erreicht und umarmt sie mit beiden Händen. R. steht Athena. Vier Gefährtinnen – eine mit Delphin – und stehender Erechtheus mit Olivenzweig in der Hand.

Unteritalische Vase

57. Kolonettenkrater, frühlukan. rf. Tarent, Mus. Naz. 10001. Aus Valenzano. – *LCS* 18, 21: Pisticci-Maler; *CVA* 3 Taf. 7 (1585); Schauenburg 77 Nr. 8 Abb. 2. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Fliehende Gefährtin.

D. Boreas überfällt Oreithyia

Unteritalische Vasen

58.* Oinochoe, apul. rf. Paris, Louvre K 35 (S 1594, CA 2190). – *RVAp* I 396, 11 Taf. 139, 1: Salting Painter; Schauenburg 77 Nr. 7 Taf. 1, 1; Karousou 183. – 410/400 v. Chr. – Zwischen Ranken: B. überfällt im Flug Oreithyia.

59. Bauchige Lekythos, campan. rf. Compiègne, Mus. Vivenel. 1072. – *CVA* Taf. 29; Schauenburg 77 Nr. 2. – Um 370/360 v. Chr. – B. hat ein Fell vor der Brust zusammengeknotet.

60.* (= Aphrodite **1385*** mit Lit.) Glockenkrater, campan. rf. Oxford, Ashm. Mus. 1894. 5. Aus Capua. – *LCS* 339, 802 Taf. 133, 5–6: Ixionmaler. – Um 330 v. Chr. – B. ohne Flügel, in orientalischer Tracht; hinter ihm sein Pferd. L., hinter Oreithyia, Aphrodite, Eros und Peitho(?).

61.* Hydria, campan. rf. Krakau, Nat. Mus. XI-834. – *LCS* 341, 814: Ixiongruppe; *CVA* Taf. 18 (72) 1; Schauenburg 77 Nr. 3. – Um 330 v. Chr. – B. ohne Flügel, in orientalischer Kleidung, schreitet nach l. aus und ergreift die in die Knie gesunkene Oreithyia; hinter B. Pferd; l. von Oreithyia eine Säule.

E. Boreas entführt Oreithyia

Attisch rotfigurige Vasen

62.* Zwei Spitzamphoren, **a)** Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2165 (verschollen); **b)*** (= Aglauros, Herse, Pandrosos **30** mit Lit. [Seite *B*]) München, Antikenslg.

2345 WAF. Repliken. Aus Vulci. – *ARV*[2] 496, 1. 2: Oreithyiamaler; *Para* 380; *Add* 122; Arias/Hirmer Taf. 158–159 (**b**); Simon 112–113 Abb. 7 (**b**); Kaempf 36–41 Nr. 392. 393 Abb. 7–8 (**a**); Taf. 31, 3–4 (**b**); Schefold, *SB* III 320 Abb. 461–462 (**b**). – 480/475 v. Chr. – *A:* B., Oreithyia, Herse zu Hilfe eilend, Pandrosos nach r. fliehend. *B:* Kekrops, Erechtheus und zwei zu ihnen fliehende Gefährtinnen, die eine Aglauros benannt. Alle namentlich genannten Figuren sind auf **b** mit Beischriften versehen, auf **a** nur B. und Oreithyia.

Unteritalische Vasen

63.* (= Aphrodite **1387** mit Lit.) Hydria, campan. rf. Capua, Mus. Camp. 7565. – *LCS* 396, 257: Capua-Boreasmaler. – 370/360 v. Chr. – B., in langem Chiton, fliegt nach r., Oreithyia auf der l. Schulter tragend. Beide blicken sich zu einer auf einem Felsen sitzenden Frau mit Diadem und Schleier (Aphrodite?) um. Eine Gefährtin eilt von r. her und schaut zur entführten Oreithyia empor. Kalathos, Kästchen und Alabastron sind heruntergefallen.

64.* Volutenkrater, apul. rf. London, BM 1931. 5–11. 1. – *RVAp* I 416, 10 Taf. 149, 1: Lykurgosmaler; Walters, H. B., *JHS* 51, 1931, 86–90 Taf. 4; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) 13–15. 80; Schauenburg 77 Nr. 4; Moret, *Ilioupersis* 143–145 Nr. 94 Taf. 79. – 360/350 v. Chr. – B., nackt, hat Oreithyia mit beiden Händen umarmt und ist dabei, sie in die Luft zu heben. Die Szene spielt sich in einem (Aphrodite-?) Heiligtum ab: Altar, fliehende Priesterin, Luterion. L. sitzt eine Frau mit einer Phiale auf einem Felsen (Aphrodite? Praxithea?). Im unteren Bildniveau fliehende Mänade und Papposilen.

65.* (= Eros **817a** [unteres Register]) Amphora, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81951 (H 3220). – *RVAp* II 497, 47: Dareiosmaler; *AdI* 15, 1843, Taf. O, S; Schauenburg 77 Nr. 5. – 360/350 v. Chr. – Schulterbild: B., nackt, hebt Oreithyia in die Luft, inmitten von Rankenblüten.

Rundplastik

66. Marmorgruppe, fr., wahrscheinlich Akroter. Athen, Nat. Mus. 2348. Aus Rhamnus. – Karousou 178–187 Beil. 44–48; Despinis, G., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* (1971) 165–166; Delivorrias, A., *Attische Giebelskulpturen und Akrotere des 5. Jh. v. Chr.* (1974) 188–189 (Helena); Wester, U., *Die Akroterfiguren des Tempels der Athener auf Delos* (o. J., Diss. 1969) 112. – Um 430 v. Chr.

67.* Marmorgruppe, Ostakroter (?) des Tempels der Athener auf Delos. Delos, Mus. A 4287. – Furtwängler, A., *AZ* 1882, 335–340; Courby, F., *EADélos* XII (1931) 234–241 Abb. 276 Taf. 27; Lippold, *GrPl* 192; Verdelis, N., *ArchEph* 1950/51, 93–94; Karousou 184; Delivorrias, a. O. **66**, 187; Wester, a. O. **66**, 25–31. 37–46. 58–62. 74–79. 97–105; Kaempf 21. 40–41 Taf. 32, 1–2; Hermary, A., *EADélos* XXXIV (1984) 26–28 Nr. 15; 36–40 Taf. 14–16. – Um 420 v. Chr. – Je eine fliehende Gefährtin (A 4283, Hermary a. O. Nr. 16 Taf. 17) als Seitenakrotere (?). (Zum Westakroter → Eros **280**).

Relief/Toreutik

68.* Bronzener Klappspiegel. Athen, Nat. Mus. 7416. Aus Eretria. – Züchner, W., *Griechische Klappspiegel, JdI* Erg.-H. 14 (1942) 170 Abb. 83; Verdelis, a. O. **67**, 88. – Um 350 v. Chr.

Getriebene Henkelattaschen von bronzenen Kalpiden

69.* Volos, Mus. *X* 18775. Aus Pharsala. – Verdelis, N., a. O. **67**, 80–105 Abb. 2 Taf. 1–3; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) B 201; Langlotz, E., *Wiss. Zeitschr. Rostock* 16, 1967, 476–477. – Um 350 v. Chr. – In der Hydria wurde eine auf Goldblech eingeritzte Inschrift gefunden.

70.* New York, MMA 53.11.3. Aus Chalke bei Rhodos. – Von Bothmer, D., *BullMMA* 13, 1954/55, 197; Abb. S. 198 r. o., 199 l. o.; Diehl, a. O. **69**, B 198. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

71.* London, BM 310. Aus Kalymnos. – Walters, *BMBronzes* Nr. 310; Richter, G. M. A., *AJA* 50, 1946, 363 Nr. 19 Taf. 28 Abb. 23; Diehl, a. O. **69**, B 199; Schefold, *SB* III 322 Abb. 467. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr.

72. Sofia, Nat. Mus. 5039. Aus Mesembria. – Richter, a. O. **71**, 365 Nr. 17 Taf. 28 Abb. 21; Diehl, a. O. **69**, B 197; Venedikov, I./Gerassimov, T., *Thrakische Kunst* (1973) Taf. 101. 103. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

73.* München, Antikenslg. SL 34. Aus Kyzikos. – Sieveking, J., *Die Bronzen der Sammlung Loeb* (1913) Taf. 36. 37; Richter, a. O. **71**, Taf. 28 Abb. 24; Verdelis, a. O. **67**, 91 Abb. 6; Züchner, a. O. **68**, 195; Diehl, a. O. **69**, B 200. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.

F. Boreas und Oreithyia, nebeneinander liegend

74.* Relief an einem Silberrhyton, mit getriebenen Figuren, unteritalisch (?). Triest, Mus. Civ. Aus Tarent. – Simon 101–106. 121–126 Beil. S. 101 Abb. 1–5. 20; Schefold, *SB* III 322 Abb. 464–466. – 410/400 v. Chr. – In der Mitte: B., Oreithyia. L. stehender, zuschauender Erechtheus. R. Athena (Helm, Speer), nach l. ausschreitend.

G. Boreas im Zusammenhang mit anderen Sagendarstellungen

Gigantomachie: s. **4**; Argonautensage: s. **85**(?).

H. Zusammenhang unbekannt

75. Gemälde des Zeuxis mit Boreas, nicht erhalten. – Lukianos, *Timon* 54 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1664); Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler* II (1889) 54. 56. – Ende 5. Jh. v. Chr.

I. Deutung auf Boreas wahrscheinlich bzw. unsicher

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attisch schwarzfigurige Vase

76. Randschale. Ehem. Florenz, Pal. de' Mozzi, verschollen. – Marzi Costagli, M. G., *BollArte* 1979, 41–42 Abb. 11. – 550–540 v. Chr. – Innenbild (fr.): Geflügelter (bärtig, lange Haare, Band im Haar, nackte Beine, also kurzer Chiton, Flügelschuhe[?]) im Knielauf nach r., trägt eine Frau (langer Chiton) davon; darunter Hund. Bisher einmalige Darstellung in der att. sf. Vasenmalerei (Marzi Costagli). Die Deutung auf B. und Oreithyia, die Marzi Costagli mit Hinweis auf **84** für möglich hält, ist unsicher.

Attisch rotfigurige Vasen

77. (= Dionysos **348** [Seite *A*]) Volutenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 9355 (T. 11C VP). Aus Spina. – *ARV*[2] 600, 14 (Zephyros? Zetes?); 1661: Niobidenmaler; *Para* 395; Simon 115 Abb. 10; Alfieri, *Spina* Nr. 84–86 (Zephyros?); Kaempf 39. 40 Nr. 366. – 460/450 v. Chr. – *B*, am Hals: Männliche, jugendliche, geflügelte Gestalt in Chitoniskos verfolgt ein Mädchen mit Rankenblüte. Vier fliehende Gefährtinnen, zwei stehende Könige und Altar. Jugendlicher B. und Oreithyia (Simon) oder Zetes und Phoibe (Beazley, *ARV*[2]; Schefold [→ Boreadai])?

78.* Volutenkrater, fr. Izmir, Arch. Mus. Aus Smyrna. – *ARV*[2] 599, 7: Niobidenmaler; Boardman, *BSA* 53/54, 1958/59, 170–171 Nr. 118 Taf. 40; Simon 115 Anm. 91; Kaempf 40. 48 Nr. 367. – 460/450 v. Chr. – Männliche, jugendliche Gestalt in Chitoniskos verfolgt ein Mädchen. Zwei fliehende und zwei zu Hilfe eilende Gefährtinnen. Deutungen wie **77**; dazu: Eros und Phoibe (Boardman).

79. (= Cheiron **33** [oberes Register]) Kelchkrater Boston, MFA 1972. 850. – Vermeule, E., *Annual Report of the Mus. of Fine Arts* 97, 1972/73, 38–41 Abb.: Niobidenmaler; Kaempf-Dimitriadou 40 Nr. 368 Taf. 30, 5. 6. (B. und Oreithyia). – 460/450 v. Chr. – Unterer Fries *A:* männliche, jugendliche, geflügelte Gestalt in Chitoniskos verfolgt ein Mädchen mit Diadem. Zwei fliehende Gefährtinnen mit Rankenblüten. Stehender Mann mit Stock. Säule und Altar. *B:* Eine im Inneren eines Palastes sitzende Frau mit Spiegel und drei stehende Gefährtinnen.

80.* (= Aphrodite **48** mit Lit.) Hydria. Neapel, Mus. Naz. H 2912. Aus Ruvo. – *ARV*[2] 1412, 50: Meleagrosmaler; *Add* 188; Simon 116, Schefold, *SB* III 323 Abb. 468. – Um 380 v. Chr. – Männliche, jugendliche, geflügelte Gestalt entführt ein Mädchen in die Luft. Die Szene in einem (Aphrodite?-) Heiligtum. Zu einem Xoanon flüchtende Frau. Eros. Thymiaterion. Vier Jünglinge in Chlamys und mit Speer. Deutungen: B. und Oreithyia (Simon); «rather Zetes and Phoibe?» (Beazley, *ARV*[2]; Schefold).

Reliefs, Figurenlekythen

Raub eines Mädchens durch eine männliche, jugendliche, geflügelte Gestalt:

81. a) Athen, Nat. Mus. 2059 (N 1215); **b)** ehem. Berlin, Staatl. Mus. Misc. 7754,1. Repliken. Aus Tanagra und Olbia. – Mylonas, K. M., *AM* 7, 1882, 381 Taf. 12; Simon 115 Abb. 16; Trumpf-Lyritzaki, M., *Griechische Figurenvasen* (1969) 47–48 Nr. 132. 133; 139 Taf. 17a–b; 18a–d; Karousou, S., *BCH* 95, 1971, 118–120; Furtwängler, *Berlin Vasen* Nr. 2906. – 380/370 v. Chr. – Entführer mit geknöpfter Chlamys und Tierfellkappe (*κυνῆ*) (**a**) bzw. Tiara (**b**).

82. a) Fr. Athen, Agora P 14794; **b)** New York, MMA 06.1021.207. Repliken. Beide aus Athen. – Trumpf-Lyritzaki, a. O. **77**, Nr. 136. 135 Taf. 19d. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Entführer mit *ἀλωπεκίς* (**b**).

83. Relief einer Figurenlekythos (Gefäßleib und Mündung nicht erhalten). Slg. O. R. Deubner. – Jucker, H., *et al.*, *Antike Kunst aus Privatbesitz Bern-Biel-Solothurn* (1967) Nr. 135 Taf. 19 (wahrscheinlich B. und Oreithyia); Deubner, O. R., *Boreas* 2, 1979, 53–58 Taf. 2; Schefold, *SB* III 323 Abb. 469. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. (Deubner: 420–400). – Entführer mit Rosettendiadem auf Mütze.

Deutungen von **81–83:** B. und Oreithyia (Simon, Jucker, Deubner [**83**]); Zetes bzw. Kalais und Phoibe (u. a. Schefold, → Boreadai); Dämon des Totenreichs (Trumpf-Lyritzaki); Thanatos (Karousou).

Relief

84. Sog. Kypseloslade, Holz, Gold und Elfenbein. Olympia, nicht erhalten. – Paus. 5, 19, 1; Loeschcke, G., *Boreas und Oreithyia am Kypseloskasten* (1886); v. Massow, W., *AM* 41, 1916, 76–77; Wernicke 727; Frank 93; Simon 111. – Um 550 v. Chr. – B., mit Schlangenschwänzen anstelle von Beinen, raubt Oreithyia. Wernicke zweifelt an der Benennung des Paus. und deutet die Figur als → Typhon; Simon hält die Deutung auf B. für richtig.

PRAENESTINISCHE DARSTELLUNG

85. (= Amykos **5*** mit Lit., = Argonautai **10*** mit Lit., = Boreadai **43** mit Lit. und Querverweisen) Praenestinische Bronzeciste (Ficoronische Ciste). Rom, Villa Giulia 24787. Aus Palestrina. – Dohrn, T., in Helbig[4] III Nr. 2976; *idem*, *Die Ficoronische Ciste* (1972) 17. 32 Taf. 4. 17 (Flügeldämon [B. oder → Sosthenes]); Simon, E., *Gymnasium* 80, 1973, 408 (Seher «mittelitalischer Prägung», → Mopsos [I] oder Idmon); SBH *Etrusker* Taf. 232 (B). – Um 320 v. Chr. – Bestrafung des Amykos. L. nackter Bärtiger mit Flügeln (B.?), den l. Fuß auf Felsen aufgestützt, mit der r. Hand das Kinn stützend, schaut der Szene zu.

KOMMENTAR

Da die Benennung der schlangenbeinigen Gestalt am Kypseloskasten als B. durch Pausanias auch angezweifelt wurde (**84**) und die Deutung von **76** auf den Raub der Oreithyia durch B. nicht gesichert ist, betrachten wir als die älteste erhaltene sichere B.darstellung **1**. E. Simon vermutet, die Darstellung sei anläßlich der Hilfe entstanden, die B. den Griechen zuteil werden ließ, als die Flotte des Mardonios 492 v. Chr. am Athos durch einen gewaltigen Sturm vernichtet

wurde; denn in der Erzählung Herodots heißt es, B. hätte sich auch «früher» (also vor der Seeschlacht bei Artemision 480 v. Chr.) als Helfer erwiesen. Diese Deutung erschwert allerdings der noch rein archaisch anmutende Stil des Siegels, der eine Datierung vor 500 v. Chr. möglich macht. B. offenbart sich mit seinen großen gespreizten Schwingen und seinem weitausholenden «Knielauf» als der heranstürmende Nordwindgott. Der beigegebene Name läßt an dem Dargestellten keinen Zweifel.

Bald nach 480 v. Chr. beginnt die große Reihe der Vasenbilder (**8–74**), die die Liebe des B. zur attischen Prinzessin Oreithyia zum Thema haben. Das plötzliche Auftreten dieses Sagenbildes um 480 v. Chr. in der attischen Kunst hat Furtwängler als erster mit dem Bericht Herodots über die Vorkommnisse beim Artemision in Verbindung gebracht. Das Gedicht des Simonides *Die Seeschlacht beim Artemision* und die *Oreithyia* des Aischylos, die aus demselben Anlaß entstanden, lieferten vermutlich der bildenden Kunst die dichterischen Vorlagen des Mythos. Bereits seit dem Beginn des 5. Jh. hatten die attischen Maler angefangen, Themen mit der Liebe der Götter zu ihren sterblichen Geliebten darzustellen. Die Wiederbelebung der Sage von der Liebe des B. zu Oreithyia war für sie ein willkommener Anlaß für die Bereicherung ihres Repertoires mit einer neuen Götterliebe. Sie wurde besonders beliebt, vor allem, weil sie im attischen Lande und Mythos wurzelte. Das lange Schweigen der Dichtung über diese Liebesverbindung ist der lükkenhaften Überlieferung zuzuschreiben. Die Sage muß im alten Argonautenepos behandelt worden sein, da aus dieser Verbindung die Boreaden Kalais und Zetes entsprangen, die bereits in der archaischen Kunst dargestellt wurden (→Boreadai).

Die ältesten Darstellungen der Liebe des B. zu Oreithyia sind die Vasenrepliken **62a. b**. Mit beiden Händen hat B. Oreithyia fest umklammert und sie bereits vom Boden gehoben. Beide Figuren werden durch Beischriften benannt. In den harten, maskenhaften Gesichtszügen des Gottes hat Furtwängler die Wiedergabe einer Theatermaske gesehen und die Vase unter dem direkten Einfluß der aufgeführten *Oreithyia* des Aischylos entstanden gesehen. Auch die erhaltenen Verse des aischyleischen Werkes lassen, ähnlich wie die beiden Bilder, die Wildheit und das stürmische Wesen des B. erkennen, die Ovid in den *Metamorphosen* ausführlicher geschildert hat. Beide Darstellungen heben sich unter den zahlreichen B.-Oreithyia-Vasenbildern des 5. Jh. dadurch hervor, daß sie das Emporheben des Mädchens durch den Windgott in die Luft zeigen. Die übrigen Vasenbilder des 5. Jh. verwenden den auch für andere ähnliche Themen bekannten Verfolgungstypus: B. läuft mit nach vorne ausgestreckten Armen hinter Oreithyia her, die sich auf der Flucht zum Gott umblickt und mit Gesten und Gebärden ihre Angst und Überraschung zum Ausdruck bringt (vgl. andere Verfolgungsbilder im 5. Jh.: Zeus und →Ganymedes, →Eos und Kephalos bzw. Tithonos, Poseidon und →Amymone, →Dionysos und Ariadne, Zeus und →Aigina, Zeus und →Io, Poseidon und →Amphitrite). In der Phantasie der attischen Maler lebt B. als eine geflügelte, bärtige Gestalt, mit Flügelstiefeln, meistens wirrem, borstigem Haar und Bart (**8. 22. 37. 62a. b**), gerunzelter Stirn und Stumpfnase, was seinem Wesen als stürmischer Windgott und Bewohner des barbarischen Thrakien zukommt. Auf **26** und **34** trägt er – wahrscheinlich analog zu anderen Verfolgern auf ähnlichen Bildern (→Theseus, →Peleus) – zwei Speere. Bis auf **37**, wo er völlig unbekleidet ist, **34** und **35**, wo er ein orientalisches langes Gewand und eine ἀλωπεκίς trägt, und **43**, wo er den Mantel auf eine ungriechische Art und Weise wie einen Lendenschurz um die Hüfte gebunden hat, trägt er sonst auf den attischen Bildern einen gesitteten Chitoniskos, den die Maler oft mit unattischen Stickmustern verziert haben; auf **22** mit bestickten Flügelchen, die sein Wesen als Windgott hervorheben. Auf **53–56** hat der Niobidenmaler B. in der Art der attischen Klassik veredelt: Milde Gesichtszüge, gepflegte, von einem feierlichen Olivenkranz geschmückte Haare verleihen dem Verfolger der attischen Prinzessin friedliches Aussehen und lassen ihn wie einen würdigen «Schwiegersohn» der Athener erscheinen. Durch ihre ruhige Anwesenheit scheint Athena auf diesen Bildern ihr stillschweigendes Einverständnis mit dem Geschehen zu bekunden. Oreithyia ist auf den meisten Bildern als echte attische Kore dargestellt. Mit besonderer Sorgfalt haben die Maler die Schönheit und Kostbarkeit ihrer Gewänder hervorgehoben. Diadem, besticktes Haarband (**20**), Armbänder und Halsketten heben ihr Wesen als attische Prinzessin hervor. Auf **18** weist ihr verschleiertes Haupt auf die Braut des B. hin. Die Rankenblüten in den Händen der Oreithyia und ihrer Gefährtinnen (**32. 46. 47**) zeigen, daß die Mädchen, wie wir auch bei Choirilos a. O. hören, Blumen im Freien pflückten, als B. in ihren Kreis eindrang und Oreithyia raubte. Auf **17** und **40** wurden die Mädchen offenbar beim Ballspiel vom Gott überrascht. Altar und Palme auf **15. 25. 33** deuten, analog zu anderen Mädchenraubszenen, einen heiligen Bezirk an, in dessen Nähe sich die Mädchen befanden, als B. unbemerkt herbeistürmte. Der Bericht des Akusilaos von Argos, Oreithyia sei als Kanephoros der Athena Polias von B. geraubt worden, als sie der Göttin opfern wollte, und die *Phaidros*stelle, die als Ort des Raubes auch den Areopag nennt, erlauben uns, nach der Deutung von Simon 114, an die Akropolis selbst oder ihre nächste Umgebung zu denken. Der Ölbaum auf **32** und **33** mag den heiligen Baum der Burggöttin darstellen, die auf **53–56** der Verfolgungsszene selbst beiwohnt. Auf **50** werden zwei fliehende Gefährtinnen der Oreithyia durch Hydrien als Kanephoren charakterisiert. Eine besonders festliche Stimmung finden wir auf **56**. Fast im Flug hat B. Oreithyia bereits erreicht und umarmt sie fest mit beiden Händen. Das edle Aussehen des Windgottes mit dem feierlichen Olivenkranz, dem sorgfältig bestickten Chitoniskos, den eleganten Flügelstiefeln, der prachtvolle Peplos der Oreithyia mit den blumenartigen Ornamenten am Saum und Gürtel passen zu einem Brautpaar. Den feierlichen Charakter des Bildes betont auch der große Olivenzweig in der Hand des alten, festlich bekränzten

Erechtheus, vor allem die ehrwürdige Gestalt der Athena, die wohlwollend den Raub der Erechtheustochter und ihrer Priesterin duldet. So hat der Maler gleichsam das Fest der Göttin, an der Oreithyia und ihre Gefährtinnen teilnahmen, in die Hochzeit des B. mit der attischen Prinzessin verwandelt, wenngleich die Geliebte und ihre Kameradinnen durch ihre Gebärden der Abwehr und des Erschreckens noch Unwillen an dem Geschehen bekunden. Nur eine der Gefährtinnen eilt Oreithyia zu Hilfe. Sie hält unbegreiflicherweise einen Delphin in der Hand. Wahrscheinlich hat sie der Maler mit den ihm aus den →Peleus-Thetis-Bildern geläufigen Nereiden (→Nereides) verwechselt. Oder wollte er dadurch an jene Version erinnern, die Oreithyia unter den Nereiden kannte (Hom. *Il.* 18, 48)?

Die ruhige Figur des Erechtheus hebt sich auf den Bildern von der erschrockenen und bewegten Mädchenschar ab. Meistens stehend, seltener sitzend (**20. 21. 50**), betrachtet er die Verfolgung seiner Tochter oder empfängt, noch ahnungslos abseits der Hauptszene, den Bericht von den zu ihm fliehenden Gefährtinnen der Oreithyia. Sein Aussehen reicht vom alten, ehrwürdigen, szeptertragenden König (**20. 31**) bis zum bürgerlichen, um das Schicksal seiner Tochter besorgten Vater. Auf **20** sitzt er, in seinen Mantel gehüllt, verzweifelt auf einem Felsen und stützt das sorgenvoll gesenkte Haupt; auf **34** flieht er vor dem heranstürmenden Gott.

Der Tradition der attischen Verfolgungsbilder folgt die frühunteritalische Darstellung **57**. Ein B.kult ist für die um 444 v. Chr. gegründete Kolonie Thurioi bezeugt, und der die Erzählung Herodots nachahmende Bericht von der Hilfe des B. gegen Dionysios gab wohl Anlaß für die Beliebtheit dieser attisch-lokalen Sage in Unteritalien.

Nach ihrer seit 480 v. Chr. ununterbrochenen Darstellung hören die Verfolgungsbilder mit B. und Oreithyia, wie auch die anderen Darstellungen dieses Bildtypus, um 430/420 v. Chr. auf. In dieser Zeit fand die Sage eine monumentale Gestaltung: sie bildete das Ostakroter des Tempels der Athener auf Delos (**67**), während eine andere attische Sage, die Entführung des Kephalos durch die Morgengöttin, das Westakroter schmückte (→Eos). Nach den frühklassischen Darstellungen des Oreithyiamalers (**62a. b**) finden wir erst jetzt wieder, in der Zeit des Reichen Stils, den Entführungstypus. Die inhaltliche Aussage des plastischen Werkes (**67**) ist jedoch neu und bildet einen Wendepunkt in der ikonographischen und stilistischen Entwicklung des Sagenbildes. Auf **62a. b** war Oreithyia noch mit der Erde verbunden: die Schwere ihres Körpers war in der festen Umklammerung des B. spürbar, die Füße hingen noch dicht über dem Boden, ihre Gefährtinnen waren noch in ihrer unmittelbaren Nähe und reichten ihr die Hände. An der Akrotergruppe (**67**) ist die Schwerkraft der Erde einer luftigen Leichtigkeit gewichen: B. umfaßt seine Braut mit dem l. Arm, mit der erhobenen r. Hand stützt er nur den r. Arm des Mädchens, das in seiner widerstandslosen, gleitenden Körperhaltung bereits in die Höhe emporzuschweben scheint. Leicht gesenkten Kopfes richtet Oreithyia nur noch einen wehmütigen Abschiedsblick zur Erde herab, die sie verläßt. Die Windsbraut gehört bereits der Luft und ihrer fernen Heimat an.

Noch ins 5. Jh. gehört die einzigartige Darstellung des gelagerten Paares auf **74**. Das Motiv der Umrahmung der Szene durch Athena und Erechtheus ist von den attischen Verfolgungsbildern her bekannt (**54–56**), aber die «unattische» Konzeption des halb liegenden B., der Oreithyia voll Begierde an seine Seite zieht, steht vereinzelt in der Ikonographie des Sagenbildes da und darf als Erfindung eines phantasievollen unteritalischen Meisters angesprochen werden, dessen künstlerisches Können doch attischer Kunst sehr nahesteht.

Ikonographisch schließt sich dem attischen plastischen Werk **67** das unteritalische Bild **62** insofern an, als sich Oreithyia auch hier widerstandslos in die Luft entführen läßt. Neu in der unteritalischen Darstellung ist die Anwesenheit der Liebesgöttin, wie auch auf **60** und **64**. Der Raub der attischen Prinzessin findet nicht im Sinne der Athena zum Wohlergehen Athens statt, sondern im Sinne einer echten Liebesentführung, die →Aphrodite mit ermunternder Geste begleitet. Die Gegenstände auf **63** – Kästchen, Kalathos, Alabastron – weisen auf den häuslichen Bereich der Boreasbraut hin. Aphrodite wohnt auch auf **64** der Raubszene bei, die, ähnlich wie auf attischen Bildern, sich in einem Heiligtum abspielt. Bei einer Kulthandlung, auf die Louterion, Altar, Phiale und eine fliehende Priesterin hinweisen, ist B. eingedrungen. Der fliehende Papposilen und die fliehende Mänade auf dem Bild sind offenbar einem Satyrspiel entnommen, das die Vorlage der unteritalischen Darstellung bildete.

Die meisten unteritalischen Darstellungen des 4. Jh. zeigen B. als Orientalen: vor der Brust geknotetes Fell (**59**), hohe Stiefel, Fellkappe (**60. 61**), wildes Aussehen betonen seine barbarische Herkunft. Auf **58** und **61** überfällt er Oreithyia wie ein Gewalttäter: er ergreift sie heftig an Brust und Rücken, zieht sie an Arm und Haaren, wobei Oreithyia in die Knie sinkt. Anstelle seiner Flügel gaben ihm die Maler auf **60** und **61** einen Schimmel, auf dessen Rücken er seine Beute wegtragen wird. Flehend wendet sich Oreithyia auf **60** zur ruhig hinter ihr sitzenden Aphrodite, die zusammen mit den Liebeskränze bereithaltenden Peitho (?) und Eros einen Gegensatz zu der gewalttätigen Raubszene bildet, die sie zu dulden scheint.

Auf den bronzenen Henkelattaschen (**69–73**), die Grabhydrien schmücken, hat die Sage eine unverkennbare sepulkrale Bedeutung: sie verbildlicht die Entrückung der Verstorbenen in außerirdische Bereiche. **69** zeigt das durch die in der Kalpis mitgefundene Inschrift am deutlichsten. Die Vorstellung vom Tod als Entrückung durch einen Gott ist auch durch Grabepigramme bezeugt (Peek, *GV* 952. 1595). Nicht Hades habe die junge Verstorbene in sein dunkles Reich geholt, sondern ein Windgott durch luftige Bereiche in sein fernes Land als seine Braut entrückt. Im Norden Griechenlands, wo die Heimat des B. lag, wohnten auch die Hyperboreer, das mythische Volk Apollons, das nach Pindar (*P.* 10, 30–44) kein Alter und

keinen Schmerz kannte. Ein ähnlich sorgenloses Leben möge auch der jungen Verstorbenen zuteil werden. Der Schmerz über ihren Tod wird durch die dargestellte Hochzeit mit B. gemildert und mit hoffnungsvollen Gedanken umwoben.

Gemeinsame ikonographische Merkmale mit den B.-Oreithyia-Bildern weisen **77–83** auf. Auf **77–79**, die den bekannten Verfolgungstypus zeigen, erinnern die rankenblütentragenden Mädchen, die zweigehaltenden Könige und der Altar an die feierliche Stimmung, die wir auf B.-Oreithyia-Bildern beobachtet haben, und wir würden ohne Bedenken den geflügelten Verfolger mit dem kurzen Chitoniskos und dem bekränzten Haupt B. benennen, wenn er nicht als bartloser Jüngling dargestellt wäre. Entweder handelt es sich hier um eine willkürliche «Verjüngung», die allein der Niobidenmaler, analog zu seinen milden B.bildern (**53–56**), dem Windgott verliehen hat (Simon), oder um eine Liebesverfolgung eines der Boreaden nach dem Vorbild ihres Vaters (Beazley, Schefold [→ Boreadai]). Boardman denkt an die Verfolgung eines nicht näher zu benennenden Mädchens durch Eros. Ähnliche Bedenken und Benennungsmöglichkeiten – B. oder Boreade – bieten sich auch für **80–83**, die den geflügelten Mädchenentführer im Alter eines Epheben zeigen. Daß die Figur aber eng mit B. oder mindestens seiner Welt verbunden ist, zeigt die charakteristische Kleidung mit dem kurzen Gewand, den hohen Stiefeln und der Fellkappe wie auch das Gewaltsame des Raubs.

Die lange Reihe der B.-Oreithyia-Darstellungen hört im 3. Viertel des 4. Jh. auf. Seit dem Hellenismus wird B. nur noch im Kreis der anderen Winde dargestellt. Auf **4** nimmt er zusammen mit seinen Brüdern Notos, Zephyros und Euros an der Gigantomachie teil. Die drei wohltätigen Winde Hesiods, zu denen der hellenistische Meister, entsprechend den vier Himmelsrichtungen, Euros hinzugefügt hat (Simon), springen in der Gestalt von Flügelpferden gegen anstürmende Giganten, auf derselben Friesplatte, wo auch Zeus kämpft. Auf **5** finden wir B. unter den acht Winden, die die Windrichtungen hellenistischer Naturanschauung personifizieren.

Die römische Kunst nimmt B. unter die Büsten, Köpfe und Masken anderer Winde auf, die Mosaike und Sarkophage schmücken (→ Venti). Er ist jedoch unter den bärtigen Köpfen anderer Winde nicht sicher zu erkennen, es sei denn, die Winde seien durch Namensbeischriften näher bezeichnet (**6. 7**).

SOPHIA KAEMPF-DIMITRIADOU

BORIOS

(Βόριος) Triton (→ Triton, Tritones). Le nom évoque sans doute une situation ou caractéristique géographique (βόρειος, celui du nord).

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 814 *s. v.* «Borios».

1. (= Doto, Doso **2**) Mosaïque. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. De Saint-Rustice (Toulouse). – *InvMos* I 80–85 n° 376 pl.; Lizop, R., *Mém. Soc. arch. Midi France* 21, 1947, 215–234 pls. 1–3 *(non uidi)*; *cf. IG* XIV 2519 b. – IVe/Ve s. ap. J.-C. (?); *cf. Gallia* 40, 1982, 161 n. 21. – B. (inscr. *ΒΟΡΙΟΣ*), barbu, le torse nu, de face, une écharpe d'algues flottant au vent, se retourne vers → Panope/Panopia assise sur les enroulements squameux du monstre marin.

Pour le schéma iconographique mis en œuvre, → Triton, Tritones.

JEAN CH. BALTY

BORMANA → Damona

BORMANUS → Apollon/Apollo 604–605

BORVO → Apollon/Apollo 604–605

BORYSTHENES

(Βορυσθένης, Danapris) Le fleuve le plus important de la région du Pont-Euxin après l'Istros, se jette dans la Mer Noire en traversant la Scythie: c'est aujourd'hui le Dniepr. Les géographes anciens ont parfois donné le nom de B. à la ville d'Olbia bien qu'elle soit située sur l'Hypanis (aujourd'hui le Boug): pour cette confusion, *cf.* Commentaire. Comme tant d'autres fleuves dans l'antiquité, le B. jouissait d'un culte spécial.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hdt. 4, 18; 4, 53; Strabon 2, 4, 6 (C 107); 7, 3, 17 (C 306); Dion Chrys. 36, 1; Arr. *per. M. E.* 20.

BIBLIOGRAPHIE: Belin de Ballu, E., *Olbia* (1972) 128–129. 139 pls. 90, 6–8; 91, 1–2; Hirst, G. M., «The Cults of Olbia II» *JHS* 23, 1903, 50–53; Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 23, 1923, 218; Karyszkowski, P. O., «Ol'viiskie 'borisfeny'» (The Borysthenes Coins of Olbia), *Numizmatika i Sfragistika* 3, 1968, 62–85; Minns, E. H., *Scythians and Greeks* (1913) 15, 479; Robinson, E. S. G., «Coins of Olbia», *NC* 1937, 91–101; Zograph, A. N., *Ancient Coinage. BAR* Suppl. Ser. 33 i (1977 = traduction de l'ouvrage russe Moscou 1951) ch. IX, 187–231 pls. 20–22.

CATALOGUE

Monnaies d'Olbia

1.* AR, ⅓ de statère d'étalon éginétique réduit, 330–300 av. J.-C. – *Unicum*, Londres, BM. – Robinson 93 n° 6 pl. 7. – Av.: tête masc. barbue avec des cornes au-dessus du front (?), vue de trois quarts à g. Rv.: dauphin à g.

2.* AE, 330–320 av. J.-C. – Imhoof-Blumer pl. 4, 5; Pick, B., *Ant. Münzen Nordgriechenlands* I 1 (1898) pl. 9, 26; Grose, *McClean* II n° 4297 pl. 159, 12. – Av.: tête barbue à g. avec deux cornes au-dessus du front, les longs cheveux tombant en mèches dans le cou. Rv.: arc dans son goryte et hache.

3. AE, 260–250 av. J.-C. – Pick, *o. c.* **2**, pl. 9, 29; Grose, *McClean* n° 4302 pl. 159, 15; Karyszkowski pl. 10, 7. – Av.: même type qu'en **2**, mais de style plus rudimentaire. Rv.: comme **2**.

COMMENTAIRE

Les monnaies en bronze d'Olbia entre 330/320 et 260/250 av. J.-C. présentent toujours le même type, illustré en **2** et **3**, une tête barbue avec des cornes taurines, à l'aspect sauvage, sans doute un dieu-fleuve. L'*unicum* du British Museum ne permet pas de distinguer clairement si la tête porte des cornes ou si les oreilles sont humaines et il pourrait aussi s'agir de → Dionysos ou d'un Silène (→ Silenos, Silenoi). Cependant le type est très proche de celui qui est si fréquent sur les bronzes; la barbe et les cheveux rendus en longues mèches ont le même aspect «mouillé» typique des dieux-fleuves qui semblent jaillir des flots (Imhoof-Blumer pl. 4, 3–4. 21. 28–29; → Acheloos, → Danuvius, → Fluvii, → Istros, etc.). On peut donc reconnaître la même divinité fluviale sur **1**, **2** et **3**. Mais quel nom faut-il lui donner? Les numismates ont pris l'habitude de l'appeler B. et pourtant Olbia, nous l'avons vu, est située sur l'Hypanis et non sur le B. Un culte est attesté pour les deux fleuves, entre autres par un graffito dédicatoire sur un vase du Ve s. av. J.-C.: «... πος Ὑπάνι Βορυσθένει» (Kotsevalov, A. S., «Epigraphic Monuments from the Excavations of 1935–1936», *Olbia* 1, 1940, 271; *id.*, *WürzbJbb* 1948, 265). Minns, 479 n. 1, mentionne un relief avec les deux fleuves. L'Hypanis pourrait donc figurer sur les monnaies d'Olbia tout aussi bien que le B. Une certaine confusion sur la situation géographique des deux fleuves et de la ville d'Olbia régnait dans l'antiquité. Hérodote le premier décrit en détail bien qu'avec de nombreuses inexactitudes la région de la Mer Noire. Il fut impressionné par le B.; selon lui ce fleuve ne le cédait qu'au Nil pour les ressources qu'il procurait; son eau était limpide et agréable à boire et les poissons y abondaient. En arrivant à la mer, il mêlait ses eaux à celles de l'Hypanis, où habitaient les Borysthénites, pour former un même ἕλος. Dans un autre passage, il dit que les Borysthénites se donnaient également le nom d'Olbiopolites. Hérodote comme Dion Chrysostome semblent donc bien savoir qu'Olbia n'est pas située sur le B. mais la carte de Ptolémée, Pline, Méla, Strabon se servent du double nom Olbia-B. (*cf.* Tomaschek, W., *RE* III [1897] 736–739 *s. v.* «Borysthenes»; Kiessling, E., *RE* IX [1916] 225–230 s. v. «Hypanis»; Belin de Ballu 21–22).

Pour conclure, le B. semble avoir été le plus important et le plus célèbre des deux fleuves. A l'époque où furent frappées les monnaies au type du dieu-fleuve, le B. devait avoir prêté son nom à la région du delta en général et à la ville d'Olbia elle-même. Il semble donc très justifié de reconnaître le B. en **1–3**.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

BOTRYS

(Βότρυς) Ce nom, qui signifie grappe de raisin, tantôt est employé comme qualificatif de → Dionysos, tantôt désigne une divinité du raisin, rattachée au cycle de Dionysos.

SOURCES LITTÉRAIRES: B. apparaît d'abord comme la personnification du raisin. «Les grappes» sont les enfants à naître de Trygaios et d' → Opora dans Aristoph. *Pax* 708. B. personnifie le raisin chez Himerios, *or.* 45, 4. Dans les hymnes orphiques apparaît le symbolisme de la grappe (Orph. *h.* 30, 5; 52, 11).

Une inscription d'époque impériale, trouvée à Alistrati, près du Pangée (*BCH* 24, 1900, 317), mentionne l'existence d'une confrérie de mystes de Dionysos Botrys.

Il faut attendre Nonnos pour voir B. devenir une figure mythologique. Dans les *Dionysiaka* (*cf.* en particulier 18, 7–12 et 124–125), B. est le fils de → Methe et de → Staphylos, roi d'Assyrie et hôte de Dionysos, après la victoire de ce dernier sur les Indiens. A la mort de Staphylos, Dionysos promet (19, 53–58) de donner aux fruits de sa vigne le nom de B. Cette version, qui n'est pas attestée par ailleurs, semble due à l'invention de Nonnos.

BIBLIOGRAPHIE: Horn, H. G., *Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik* (1972) 94–96; Kern, O., *RE* III 1 (1897) 793 *s. v.* «Botrys 2»; Perdrizet, P., «Cultes et mythes du Pangée», *Annales de l'Est* 24, 1910, 89–95; *idem*, *Les terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet* (1921) 83–86.

CATALOGUE

Aucune des représentations suivantes ne peut être rapportée avec une certitude absolue à B. ou à Dionysos B. Toutefois l'érudition moderne a proposé de reconnaître B. dans des documents très divers, souvent très dissemblables les uns des autres.

Peinture pompéienne

1.* (= Dionysos/Bacchus **268** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 112286. De Pompéi IX 8, 3. – Schefold, *WP* 273; Herter, H., *RhM* 100, 1957, 101–114 pl. (= *Kl. Schriften* [1975] 626–637): Bacchus. – Epoque de Vespasien. – Sur cette peinture de laraire, B. est figuré en grappe géante, d'où émergent la tête, les bras et les pieds. Sa main g. tient le thyrse, la dr. un canthare.

Gemme

2.* New York, MMA 74.51.4291. – Richter, *MetrMusGems* n° 324 pl. 43; Mitford, T.B., *The Inscriptions of Kourion* (1971) 387–388, n° 223. – Ier ou IIe s. ap. J.-C. – Le masque de Dionysos apparaît comme suspendu à un sarment, telle une grappe de raisin.

Masques en terre cuite

Il n'est pas possible d'en donner ici une liste complète, de nombreux documents demeurant encore inédits.

3.* Délos, Mus. A 3946 a-b. – Laumonier, A., *EADélos* XXIII (1956) 124 n° 315 pl. 34. – Masque à suspendre, à la chevelure et à la barbe en forme de

grains de raisin. *Cf. CRPétersb* 1878–1879, 16–17 pl. 2, 1. 18, vignette à la p. 14.

4.* Paris, Louvre CA 1964 (1913). – Besques III 84 D 497 pl. 107 c; *cf. ibid.* 84 D 498 pl. 108 a. – Ier s. av. J.-C. – Masque à suspendre. Le dieu imberbe a les cheveux en forme de grains de raisin.

Fioles du Fayoum en terre cuite

5.* Athènes, Mus. Nat. 2586. – Mentionné par Laumonier, *o. c.* 3, 124. – Le dieu mitréphore a une barbe en forme de grains de raisin.

Ce document se rattache à une série de fioles de l'Egypte romaine, étudiée par Perdrizet (1921) 83–86. D'autres fioles de même origine et de types voisins ont été recensées: *cf.* Schmidt, V., *Choix de monuments égyptiens* (1910) 75 pl. 63 fig. 166; Pagenstecher, R., *Expedition E. v. Sieglin* II 3 (1913) 85–86 pl. 36; Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* II 2 (1934) 57 n° 391 pl. 107, 615.

Monnaies

6.* AE, Pautalia (Thrace), Julia Domna (†217 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, F., *Nymphen und Chariten* (1908) 163–164 pl. 10, 28; Ruzicka, L., *Die Münzen von Pautalia* (1932/33) 129, 473. – Rv.: nymphe étendue, appuyée sur un vase; à sa dr., B. enfant (inscr.) cueillant des grappes. D'autres enfants (Argyros, Chrysos, → Stachys) entourent la nymphe.

Ronde bosse

L'identification des documents suivants n'est pas certaine (cf. commentaire).

7. Vatican, Mus. Chiaramonti. – Amelung, *Skulpturen VatMus* I, 784 n° 691 pl. 85. – Epoque impériale. – Tête avec des cheveux en grains de raisin et une barbe qui se compose de feuilles de vigne et de grappes. *Cf.* Waldhauer, O., *Skulpturen der Ermitage* I (1928) 67 n° 51 pl. 30 et Bonn, Akad. Kunstmuseum 870.

8.* Statue de marbre. Moscou, Mus. Pouchkine II 1a 7. – Belin de Ballu, E., *RA* 1961, 91–93 fig. 4. – Epoque romaine. – B. (?) portant sur le devant un cep de vigne avec des grappes de raisin.

COMMENTAIRE

Les représentations **1** à **5** ont certaines caractéristiques communes. Le corps de B. est une grappe géante (**1**, et Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 23 114 [Breccia, *o. c.* **4**, 57 n° 392 pl. 107, 616]). Le plus souvent, la tête seule est représentée, parfois seulement le buste, mais la référence à la grappe de raisin est constante: barbe et chevelure (**3**) ou chevelure ou barbe seule (**4** et **5**) ont la forme de grains de raisin. Très souvent, la forme même de la tête fait penser à une grappe: *cf.* un rhyton de Budapest, Mus. Beaux-Arts T 133 (Oroszlán, Z., *BullMusHong* 8, 1937, 20–21 fig. 4). Les représentations **7** et **8**, où le personnage est identifié à une vigne, se rapportent plutôt à → Ampelos qu'à B.

Les documents les plus nombreux sont constitués par des masques en terre cuite et par les fioles du Fayoum. Les représentations **1** et **2** sont isolées. Tous ces documents sont tardifs et remontent au plus tôt à la fin de l'époque hellénistique et au début de l'époque impériale.

MARY-ANNE ZAGDOUN

BOUBASTIS

(*Βούβαστις*, Bubastis) Interprétation grecque de la déesse égyptienne → Bastet; le nom de Boubastis désigne à la fois, à l'époque gréco-romaine, la déesse et son principal centre de culte dans le Delta. Représentée soit sous la forme d'une chatte, soit sous la forme d'une femme à tête de chatte (le chat était son animal sacré; on a retrouvé de vastes nécropoles de chats dans divers centres de son culte), elle a été assimilée très tôt à plusieurs déesses-lionnes comme Pachet, → Sekhmet et Tefnout; ce double aspect, bienveillant et redoutable, fait qu'on peut la reconnaître, à basse époque, dans des entités divines aussi différentes qu'Aphrodite → Hathor, Athéna-Neith (→ Athena [in Aegypto]) et bien entendu → Isis. Mais c'est avec → Artemis qu'elle est le plus souvent identifiée en tant que sœur d'Horus-Apollon (→ Horos); un culte lui est adressé dans les milieux gréco-romains, à l'époque hellénistique et à l'époque impériale, probablement en tant que déesse protectrice des femmes et des naissances.

SOURCES LITTÉRAIRES: L'assimilation entre B. et Artémis est attestée par Hdt. 2, 137. 156, qui fait de cette déesse et de son frère jumeau, Horus-Apollon, les enfants d' → Osiris-Dionysos et d'Isis, mis au monde par cette dernière dans l'île flottante de Chemmis, près de Bouto; Léto (→ Leto), c'est-à-dire la déesse locale de Bouto, Ouadjet, aurait servi aux deux enfants de nourrice. S'il est manifeste qu'Hdt. s'efforce de faire coïncider le mythe grec de la naissance délienne d'Apollon et d'Artémis avec une tradition religieuse égyptienne, ce qui est chez lui un procédé constant, l'existence d'une telle tradition ne peut cependant être mise en doute: Horus et Bastet-B., en Egypte, sont parfois identifiés à Shou et Tefnout, couple de divinités léontomorphes qui seraient nées d'Isis à Chemmis (*PEbers* 95, 8). L'identification de la déesse égyptienne à la déesse grecque continue d'être attestée à l'époque hellénistique; elle figure dans les *Heteroioumena* de Nicandre, *ap.* Ant. Lib. 28, qui constituent sans doute la source du récit consacré par Ov. *met.* 5, 330 à la fuite des dieux en Egypte et à leur adoption de formes animales (la «sœur de Phoebus» se change en chat). Il est probable que cette identification repose sur une parenté de fonctions: B. est une déesse protectrice des femmes et des naissances; de ce fait elle peut être assimilée à Artémis Eilithyie (→ Artemis **721a–722**, → Eileithyia), dont le rôle est de faciliter les accouchements. Une épigramme de l'*Anth. Pal.* 11, 18, fait allusion à ce rôle, qu'elle attribue à B. Chez Ov. *met.* 11, 691 sq., la déesse, désignée comme *sancta Bubastis*, et faisant partie du cortège isiaque, apparaît à Téléthuse lorsqu'elle est sur le point d'accoucher. La description que fait Hdt. 2, 60, des rites accomplis par les femmes lors des fêtes d'Artémis-B. en Egypte met d'ailleurs l'accent sur son caractère de déesse de fécondité. C'est probablement cet aspect qui a amené son identification à Aphrodite, attestée dans la *Pistis Sophia* (éd. C. Schmidt, 361, 20; 362, 21; 363, 24; 364, 21), et surtout son association à Isis, elle aussi protectrice des femmes et des naissances. En revanche l'*ἀγρία Βούβαστις* dont Ios. *ant. Iud.* 13, 62–71, mentionne le temple à Léontopolis n'est probablement pas la bonne déesse chatte, protectrice des femmes en couches, mais son «pendant» redoutable, la sauvage déesse lionne Sechmet. Sur la présence de chats sacrés dans les temples de B. *cf.* Ail. *nat.* 12, 29 (qui a probablement mal interprété un texte mentionnant l'élevage d'*ailouroi* dans le temple de B. et en a fait un élevage de poissons, *silouroi*).

BIBLIOGRAPHIE: Kees, H., dans Bonnet, H., *Reallexikon für ägyptische Religionsgeschichte* (1952) *s. v.* «Bastet»; *id.*, *Der Götterglaube im alten Ägypten* (1977) 82–83; Naville, E., *Bubastis* (1891); Sethe, K., *RE* III 1 (1897) 930–931 *s. v.* «Bubastis».

Sur les rapports Isis/B./Artémis: Dunand, F., «Une *interpretatio romana* d'Isis, Isis déesse des naissances», *REL* 40, 1962, 83–86, et *Bull. Fac. des Lettres de Strasbourg* 41, 1963, 347–350; *ead.*, *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée* (1973) I 85; III 40–42. 263–264.

CATALOGUE

REPRÉSENTATIONS GRÉCO-ÉGYPTIENNES

Monnaies

1.* AE, nome boubastite, Trajan, 110/11 ap. J.-C. – Dattari nos 6217–6218. – Rv.: Isis-B. debout avec diadème isiaque, tenant un sistre; de part et d'autre, un chat sur une base.

2.* AE, nome boubastite, Hadrien, 127/8 ap. J.-C. – Dattari n° 6219. – Rv.: B. avec diadème, portant un chat.

Ronde bosse

3. Statuette en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. 9330. Provenance: Thèbes (?). – Weber, W., *Die ägyptisch-griechische Terrakotten* (1914), pl. 18, 173. – Epoque romaine. – B. debout, tenant le sistre; un chat est couché sur un pilier à sa gauche.

4.* Statuette en terre cuite. Stuttgart, Landesmus. – Vogt, J., *Die griechisch-ägyptische Sammlung E. von Sieglin*, 2, *Terrakotten* (1924), 94, pl. 9, 2. – Epoque ptolémaïque (?). – Isis-B. assise dans une corbeille, tenant un sistre et un pot rond; un chat se dresse contre la corbeille, à gauche; un autre est couché à droite de la corbeille.

5.* Statuette en terre cuite. Le Caire, Mus. Egypt. CG 26945. – Dunand, F., *Religion populaire en Egypte romaine* (1978), pl. 16, n° 23. – Epoque romaine. – Isis-B. assise dans une corbeille, tenant un sistre et un pot rond; la tête d'un chat émerge à hauteur de son épaule gauche.

6. Statuette en bronze, perdue. Délos, sanctuaire d'Isis. – Connue par l'inventaire *ID* 1417, B I 5–6. – Antérieure à 156/5 av. J.-C. – B. tenait un «petit animal» (chat?) sur les genoux.

COMMENTAIRE

Il n'existe, semble-t-il, aucun document figuré qui puisse être interprété de façon certaine comme étant l'image «gréco-romaine» de B.; dans un inventaire du sanctuaire d'Isis de Délos, daté de 156/5 av. J.-C., figure cependant une statuette de bronze de B. (**6**) tenant sur ses genoux un *ζῳδάριον* qui pourrait être son animal sacré, un chat. En revanche les documents provenant de l'Egypte hellénistique et romaine, relativement nombreux, présentent une image «hellénisée» de la déesse égyptienne correspondant très probablement à celle qui a été diffusée hors d'Egypte. Cette image est celle d'une femme tantôt vêtue à la grecque (**2–3**), tantôt portant le costume d'Isis, manteau à franges noué sur la poitrine (**1. 4–5**); elle est coiffée soit d'une couronne de fleurs surmontée du diadème isiaque (**4–5**), soit de ce diadème seul (**3**). Ses attributs sont le sistre, attribut traditionnel, en Egypte, des déesses qui incarnent l'amour et les réjouissances, comme → Hathor, ainsi qu'un pot rond, emblème de fertilité; son animal sacré, le chat, figure auprès d'elle.

FRANÇOISE DUNAND

BOULE

(*Βουλή*) Personnification du Conseil des Cinq Cents à Athènes et du Conseil local, semi-autonome, de diverses villes du monde grec et hellénisé à l'époque impériale. B. ne figure dans aucun mythe ou légende.

SOURCES LITTÉRAIRES: De nombreux textes font allusion au corps institutionnel, à sa composition et à ses fonctions, mais les auteurs antiques semblent ignorer le personnage de B.

BIBLIOGRAPHIE: Deubner, L., *ML* III 2 (1902–09) 2121. 2129 *s. v.* «Personifikationen»; Forni, G., *ΙΕΡΑ e ΘΕΟΣ ΣΥΝΚΛΗΤΟΣ*, *MemLinc* ser. VIII 5, 3 (1954) 56–58; Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 32. 95; Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art*^{2} (1968) ch. II, 55–92; Papadaki, *Προσωποποιήσεις* 42–44; Regling, K., *Wörterbuch der Münzkunde* (1930) 87 *s. v.* «Boule».

CATALOGUE

On distingue deux types de figurations de B. qui se différencient aussi, à quelques exceptions près, par leur technique.

A. Boulé debout ou assise

Elle apparaît dans des scènes de couronnement, sur les petits reliefs qui ornaient les stèles à décret, sous les traits d'une femme encore jeune, vêtue du péplos et de l'himation, chaussée de sandales et souvent coiffée

d'un voile. B. ne possède pas d'attributs propres et lorsqu'une inscription explicite fait défaut, elle peut être identifiée grâce à son geste habituel qui est celui de couronner un citoyen éminent de la cité.

Reliefs

1.* Relief fr. en marbre blanc. Athènes, Mus. Nat. 1473. D'Athènes. – Svoronos III 616 pl. 109. – Probablement IVᵉ s. av. J.-C. – B., précédée d' → Athena, fait face à un homme de plus petite taille qu'elles. Au-dessus de B., sur l'architrave, inscription *ΒΟΛΗ.*

2.* Relief en marbre blanc. Londres, BM F4. D'Athènes? – Smith, *BMSculpture* III 335 n° 771. – Probablement IVᵉ s. av. J.-C. – B. et Athéna s'apprêtent à couronner un homme de plus petite taille qu'elles, représenté au centre de la scène.

3. (= Demos **57*** avec bibl.) Relief en marbre blanc. Athènes, Mus. Epigraphique 2811 et 7180. De l'Acropole d'Athènes. – Svoronos III 666 pl. 213. – 323/22 av. J.-C. – B., Athéna et → Demos s'apprêtent à couronner un homme de plus petite taille qu'eux. Sur l'encadrement, en bas, inscription très espacée *ΘΕ[ΟΙ].*

Cf. etiam → Demos **61**.

Monnaies

4.* AE, Tibériopolis (Phrygie), semi-autonome, fin Iᵉʳ – début IIᵉ s. ap. J.-C. – *BMC* Phrygia 421, 2 pl. 49,7; Gaebler, H., *ZfN* 39, 1929, 317 F. – Av.: buste de → Synkletos. Rv.: B. et → Gerousia debout. Légende *ΓΕΡΟΥΣ(ΙΑ)-ΒΟΥΛΗ-ΤΙΒΕΡΙΟΠΟΛΕΙΤΩΝ.*

5. AE, Tarse (Cilicie), Sabine, épouse d'Hadrien. – Imhoof-Blumer, *GrM* 191 n° 587; Gaebler, *o.c.* **4**, 318. – Rv.: B. assise, jetant un caillou dans une urne. Légende *ΒΟΥΛΗ ΤΑΡΣΕΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ.*

6.* (= Demos **52** avec bibl.) AE, Sagalassos (Pisidie), Claude II, 268–270 ap. J.-C. – Markl, A., *NumZ* 32, 1900, 167–169 nᵒˢ 34–39 pl. 10, 37; Gaebler, *o.c.* **4**, 316 D; *SNG* v. Aulock 5215. 8632. – Rv.: B. et Démos sacrifiant sur un autel ou se serrant la main. Légende: *ΒΟΥΛΗ-ΔΗΜΟΣ-ΣΑΓΑΛΑΣΣΕΩΝ.*

Cf. etiam → Demos **50–51**.

B. Têtes et bustes de Boulé

Tête de B. voilée, coiffée d'un diadème ou couronnée de laurier, sur des tessères, ou des monnaies de bronze émises à l'époque impériale par de nombreuses villes d'Asie Mineure. Le type se répète sur toutes ces pièces sans varier et seule la légende permet d'identifier cette figure. Les légendes sont également peu variées.

Tessère

7.* Tessère de présence au Bouleutérion, en plomb. Athènes, coll. numismatique 3086. D'Athènes. – Dumont, A., *De plumbeis apud Graecos tesseris* (1870) 74; Postolacca, A., *Synopsis numorum veterum* (1878) 39. – IVᵉ s. av. J.-C. – Tête féminine voilée, sur chaque face, avec l'inscription *ΒΟΛΗ.*

Monnaies

Boulé seule

8.* AE, Mélos, semi-autonome, IIᵉ s. ap. J.-C. – *BMC* Crete and Aegean Islands 106, 32 pl. 24, 8. – Av.: tête de B. à dr., laurée et drapée. Légende: *ΒΟΥΛΗ.* Rv.: chouette.

9. AE, Cos, semi-autonome, ép. impériale. – *BMC* Caria 215, 210 pl. 33, 5. – Av.: tête de B. et légende *Α ΒΟΥΛΑ.* Rv.: → Herakles et enfant.

Boulé et Démos

10.* AE, Laodicée du Lykos (Phrygie), sous Néron et Vespasien. – *BMC* Phrygia 289, 73 pl. 35, 1; Gaebler, *o.c.* **4**, 317 n. 4. – Av.: têtes de B. et Démos face à face; légende: *ΒΟΥΛΗ-ΔΗΜΟΣ.* B. est coiffée d'un voile et d'une couronne de laurier. Rv.: → Zeus debout.

11. AE, Attouda (Carie), semi-autonome, époque des Antonins. – Imhoof-Blumer, *KlM* I 124 nᵒˢ 7–8; Gaebler, *o.c.* **4**, 317 n. 4. – Av.: B. et Démos, en buste, face à face. Légende *ΒΟΥΛΗ-ΔΗΜΟΣ.* Rv.: → Kybele ou → Artemis.

D'autres villes frappèrent de telles monnaies: *cf.* Head, *HN²*, index III 910 *s. v. ΒΟΥΛΗ* et 914 *s. v. ΙΕΡΑ ΒΟΥΛΗ.*

C. Représentations incertaines de Boulé

Reliefs

12. Relief fr. en marbre. Athènes, Mus. Acropole 2429. D'Athènes. – Walter, O., *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolis-Museum in Athen* (1923) 17 n° 18. – IVᵉ s. av. J.-C.? – Athéna suivie d'une femme de même taille qu'elle, debout de trois quarts. Disposition presque identique à celle de **1**.

13.* Relief fr. en marbre. Athènes, Mus. Acropole 3006. D'Athènes. – Walter, *o.c.* **12**, 12 n° 12. – IVᵉ s. av. J.-C.? – Une femme, vêtue du péplos et de l'himation, observe le couronnement par Athéna d'un homme de plus petite taille qu'elles.

14. Relief fr. en marbre. Athènes, Mus. Acropole 2663. D'Athènes. – Walter, *o.c.* **12**, 9–10 n° 10. – IVᵉ s. av. J.-C.? – Un homme, de profil, est couronné par Athéna; derrière se trouve une femme, le bras droit levé. L'homme est nettement plus petit que les deux femmes.

COMMENTAIRE

B. n'est pas une figure mythologique traditionnelle mais la personnification d'une institution. L'existence d'un «hiéropoios de B.» au IVᵉ s. av. J.-C. à Athènes (*IG* II² 1, 1, 330) n'implique pas l'existence d'un culte rendu à B., puisque les «hiéropoioi» n'étaient pas chargés du culte d'une divinité précise mais de l'organisation des cultes, des sacrifices et des cérémonies en général (*cf.* Aristot. *Ath. pol.* 54, 6). L'expression signifie que ce personnage était tiré au sort par le Conseil des Cinq Cents.

Son apparition dans l'iconographie est chronologiquement et géographiquement limitée. B. ne se rencontre que dans l'imagerie athénienne du IVᵉ s. av. J.-C. et, à l'époque impériale, dans l'imagerie monétaire des villes de l'ancien royaume séleucide. La monnaie de Mélos (**8**) est la seule pièce émise dans une ville du monde grec traditionnel qui figure B. à une époque aussi basse; Cos, bien qu'étant une ancienne cité grecque, se trouvait en rapport direct avec les villes de la côte asiatique (**9**).

Les représentations de B. ne se trouvent que sur deux types de monuments: les petits tableaux en relief des stèles à décret et les monnaies. Ces deux types, bien que différents par la technique et la fonction, appartiennent tous deux aux arts mineurs et relèvent du domaine public. Ils sont une manifestation de la cité et de ses institutions. Il n'existe pas d'œuvre monumentale ou relevant de l'initiative privée qui représente B.

Le type iconographique n'évolue guère du IVᵉ s. av. J.-C. au IIIᵉ s. ap. J.-C. Ce fait est d'autant plus étonnant que la figure de B. est absente de l'imagerie hellénistique. La tête représentée sur la tessère attique (**7**) est identique à celle de la monnaie de Laodicée (**10**), sauf pour la couronne de laurier. Cette couronne, ou éventuellement ce diadème, n'est pas un attribut spécifique de B. mais un signe distinctif à partir de l'époque hellénistique. Sur une pièce contemporaine, de Tibériopolis (**4**), la tête de B. apparaît coiffée seulement du voile, comme sur le jeton attique **7** (*cf. BMC* Phrygia pl. 49, 8). Cette persistance du même type est due au fait qu'il n'existe pas vraiment un modèle iconographique propre à B., l'artiste se contentant de représenter une femme ordinaire en inscrivant à côté son nom. On voit alors les raisons pour lesquelles son identification est souvent incertaine. Ainsi sur un relief attique, lorsqu'une figure féminine autre qu'Athéna couronne un simple mortel, reconnaissable à sa taille (**3**), c'est sûrement B. En revanche, en l'absence d'une légende, il est impossible d'identifier formellement B. lorsque la scène ne représente qu'Athéna suivie d'une figure féminine (**12**); il pourrait s'agir d'une autre divinité ou bien d'une autre personnification (*cf.* Svoronos III 588 n° 240 pl. 102; 598 pl. 106; 664 pl. 205). Ce n'est peut-être pas un hasard si des figures semblables sont souvent désignées par leur nom, seules parmi les personnages représentés (**1**).

B. présente le caractère remarquable de figurer dans des contextes similaires, entourée des mêmes personnes, au IVᵉ s. av. J.-C. comme à l'époque impériale. Sur les quelques monnaies impériales où B. n'apparaît pas seule, elle est accompagnée de Démos (**6. 10–11**) ou de Gérousia (**4**), institution politique de la cité à partir de l'époque hellénistique (*cf.* Oliver, J., *Hesperia* Suppl. VI, *The Sacred Gerousia* [1941]); personnification du Conseil local, B. doit être distinguée de Synkletos (**4**) qui représente le Sénat romain (Forni 56–58). L'absence sur les monnaies impériales de la scène de couronnement ainsi que d'une divinité – même autre qu'Athéna – s'explique par le fait que l'intention diffère pour chacun de ces deux types de monuments. Les reliefs attiques surmontaient des stèles à décret honorifique et illustraient, en quelque sorte, le texte inscrit au-dessous. B. et Démos personnifiaient les deux institutions politiques qui, au nom des citoyens, décidaient d'honorer tel particulier, assistées par la divinité poliade qui représentait la cité elle-même. A l'époque impériale B. personnifiait la même institution, mais dans ses fonctions restreintes d'alors en tant qu'administratrice des affaires courantes de la ville et protectrice du commerce local. Ainsi, B. ne figure-t-elle que sur des monnaies de petite valeur, destinées aux échanges locaux de moindre importance.

VANA KOMNINOS

BOUSIRIS

(*Βούσειρις, Βούσιρις,* Busiris) Roi légendaire d'Egypte, fils de → Poseidon ou d'Aigyptos et de → Lysianassa (fille d' → Epaphos) ou d'Anippè (fille de → Neilos); époux d' → Automate et père d' → Iphidamas (ou Amphidamas) et de → Melite I. Pharaon d'une grande cruauté, il oblige l'Egyptien Protée (→ Proteus) à fuir jusqu'en Chalcidique, envoie une troupe de brigands s'emparer des → Hesperides et de leurs troupeaux. Enfin, une terrible famine s'étant abattue sur le pays, pour écarter cette calamité il sacrifie les étrangers. Lorsque → Herakles passe par l'Egypte, de retour d'un de ses travaux, B. le fait saisir, charger de liens et de couronnes, et le conduit à l'autel comme victime. Là Héraclès se détache, attaque le cortège des Egyptiens et tue B. sur l'autel même où celui-ci voulait le sacrifier.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les versions écrites de la légende de B. ne sont pas attestées avant le Vᵉ s. Phérécyde (*FGrH* 3 F 17) raconte comment le souverain est mis à mort par Héraclès sur l'autel destiné à ses victimes, en même temps que son fils Iphidamas, le héraut Chalbès et tous les autres prêtres. Le récit est repris par Panyassis d'Halicarnasse (Matthews, V. J., *Panyassis of Halikarnassos* [1974] p. 126–128 F 26 K). Le théâtre attique se saisit de l'aventure et la traite sur un mode comique ou burlesque. Mais il ne reste pratiquement rien du *Bousiris* d'Epicharme (Austin, *CGF frg.* 81, 10 et *CGFI* 94 *frg.* 21–22), ni du drame satyrique d'Euripide (*TGF² frg.* 313–315; *POxy* LII 3651), ni des œuvres de la Comédie Moyenne et Nouvelle (Antiphanès, *CAF* II pp. 37–38; Ephippos, *ibid.* p. 251; Cratinos, *ibid.* p. 289; Mnésimachos, *ibid.* p. 436). La tradition de l'exploit d'Héraclès se maintient chez les auteurs hellénistiques et chez les mythographes et érudits des siècles suivants (Kall. *frg.* 44–47 Pf.; Apollod. *bibl.* 2 [116–117] 5, 11, 6–7; Plut. *Thes.* 11, 2; Agathon de Samos, *FGrH* 843 F 3), dont s'inspirent les poètes latins et leurs glossateurs (Ov. *ars* 1, 647–652; *met.* 9, 182–183; Verg. *georg.* 3, 5 commenté dans Gell. 2, 6, 3, Serv. *georg.* 3, 5 et Macr. *Sat.* 6, 7, 5; Serv. *Aen.* 8, 299; Hyg. *fab.* 31; 56; 157). Apollodore nous a transmis la version la plus complète, considérée comme l'argument de la pièce d'Euripide: après neuf ans de disette B. fait appel au devin chypriote Phrasios

(Thrasius chez Ovide), qui conseille de sacrifier chaque année un étranger sur l'autel de →Zeus. La première victime est le devin lui-même. Par la suite B. fait mettre à mort tous les étrangers jusqu'à ce qu'intervienne Héraclès. Le nom de B. apparaît dans le style formulaire comme symbole extrême de la cruauté et de la fourberie d'un roi (*schol.* Aristoph. *Plutus* 178), à l'égal d'un Phalaris (Ov. *trist.* 3, 11, 39–41; *Pont.* 3, 6, 41; *Ib.* 399–400).

Deux traditions se dégagent, celle des auteurs qui chargent le portrait de B. (Arr. *an.* 3, 3, 1; Conon, *narr.* 8, 32 ed. Westermann, *Myth. Gr.* [1843] = *FGrH* 26 F 1, 32; Diod. 1, 17, 3; 1, 67, 9–11; 4, 18, 1; 4, 27, 2–3); celle, contradictoire, de quelques écrivains qui entreprennent une réhabilitation de B. (Hdt. 2, 45; Polycratès, *Apologie de Bousiris*, signalée dans l'apologie de B. par Isokr. *or.* 11 [*Βούσιρις*]; Eratosthène, *ap.* Strabon 17, 1, 19 p. 802).

BIBLIOGRAPHIE: Bourgeois, A., *La Grèce antique devant la négritude* (1971); Brommer, *Vasenlisten*^{3} 34–36; Burton, A., *Diodorus Siculus. Book I. A Commentary* (1972) 14–15. 204–205. 246–247; Durand, J.-L./Lissarrague, F., «Héros cru ou hôte cuit: histoire quasi-cannibale d'Héraclès chez Busiris», dans *Image et céramique grecque* (1983) 153–167; Felletti-Maj, B. M., «Due nuove ceramiche col mito di Eracle e Busiride provenienti da Spina», *RivIstArch* 6, 1938, 207–225; Froidefond, Ch., *Le mirage égyptien dans la littérature grecque d'Homère à Aristote* (1970); Green, A. R. W., *The Role of Human Sacrifice in the Ancient Near East*, Diss. Michigan (1973) 250–251. 288–289; Hiller von Gaertringen, Fr., *RE* IV 1 (1897) 1073–1077 *s. v.* «Busiris»; el Kalza, S., *Ὁ Βούσιρις ἐν τῇ Ἑλληνικῇ γραμματείᾳ καὶ τέχνῃ* (1970); Kron, U., *JdI* 86, 1971, 141–144; Piccaluga, G., *Lycaon, un tema mitico* (1968) 126. 134–136. 149–155; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 225–227 *s. v.* «Busiride»; Schwenn, F., *Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern* (1915) 118. 186; Snowden, F. M. Jr., *Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Graeco-Roman Experience* (1970) 23. 25–26. 159–160 = Snowden 1; *id.*, *LIMC* I (1981) 413–419 *s. v.* «Aithiopes»; Stoll, H. W., *ML* I (1884–1890) 834–837 *s. v.* «Busiris»; Vercoutter, J./Leclant, J./Snowden, F./Desanges, J., *L'image du Noir dans l'art occidental* I. *Des Pharaons à la chute de l'Empire romain* (1976) = Snowden 2.

CATALOGUE

L'iconographie de B. se limite à l'épisode qui l'oppose au héros grec Héraclès. Elle est attestée seulement sur des œuvres céramiques grecques. Nous avons relevé tous les documents se rapportant à ce thème, même dans les cas où B. n'est ni présent, ni conservé, ni clairement désigné.

A. Héraclès est conduit au sacrifice par les prêtres égyptiens

Vases attiques à figures rouges

1. (= Aithiopes **18***) Pélikè. Paris, Cab. Méd. 393. De Nola. – *ARV*^{2} 665, 1: Ethiop Painter; *Add* 135; el Kalza 71–72 pl. 22; *EAA* III 466 fig. 560. – Vers 460 av. J.-C. – En *A*, Héraclès, vêtu d'un chiton court et de la léonté, poignets et chevilles entravés, est conduit au sacrifice par un prêtre égyptien au faciès négroïde (bandelette dans les cheveux) qui marche derrière lui en le maintenant par un de ses liens. B. n'est pas représenté.

2. (= Aithiopes **17***) Coupe. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F2534. De Vulci. – *ARV*^{2} 826, 25: p. du Louvre G456; *Add* 144; el Kalza 72–73 pl. 23; *CVA* 2, pl. 100 (1029), 1–2. – Vers 440 av. J.-C. – En *A*, Héraclès (chiton, léonté, arc, carquois, massue) marche tranquillement malgré les liens qui l'entravent; il est conduit par des prêtres égyptiens, un devant lui, deux par derrière, et trois autres en *B* (grands manteaux de lin, visages juvéniles, cheveux bouclés et nez camus). Le cortège se dirige vers B. (endommagé) représenté assis sur un trône, vêtu de pantalons longs, en *B*.

Vases apuliens à figures rouges

3.* (= Erinys **96**) Amphore. Jadis Californie, commerce I. A. C. 3987. – *RVAp Suppl.* 1, 153, 40a pl. 28, 2: p. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – B. (costume oriental à manches longues, tiare) trône avec le sceptre à la main g. et une *machaira* tendue de la main dr. en direction d'Héraclès qui porte la léonté, l'arc et la massue. Entre eux, autel allumé, bucrane et statue posée sur une colonne. Héraclès, couronné par une →Nike, est maintenu à l'aide d'une corde attachée à son poignet dr. par un esclave accroupi au-dessous d'→Athena assise. Derrière B., un esclave accroupi avec une autre corde, une Furie (→ Erinys) avec le fouet, un aulète qui s'éloigne.

4.* Dinos. New York, MMA 1984.11.7. – Von Bothmer, D., *Notable Acquisitions 1984–1985*: p. de Darius. – 340–330 av. J.-C. – B. (costume oriental à longues manches, manteau, chiton long ceinturé et maintenu par des liens croisés sur la poitrine) se tient debout à dr. d'un autel et d'une colonne, la *machaira* dressée dans la main dr. et le sceptre contre le bras g. De l'autre côté, Héraclès (couronne, léonté nouée autour du cou, massue maintenue derrière la nuque), de trois quarts à g., regarde B., tandis qu'un assistant du sacrifice retient son poignet dr. et tire, avec l'aide d'un compagnon, sur les cordes qui entravent les chevilles d'Héraclès. Tout autour du vase, divers assistants portent les instruments sacrificiels et préparent la cuisson dans un grand chaudron.

5. Fr. de cratère en calice. De Tarente, viale Virgilio, tombe 1, 1982. – Inédit. – P. de Felton (Trendall). Vers 350 av. J.-C. – De la scène d'Héraclès préparé pour le sacrifice restent seulement un jeune homme à faciès négroïde qui tient une corde dans chaque main à côté d'un autel, Héraclès debout avec la massue, et un esclave agenouillé qui tient aussi deux cordes.

B. Héraclès se délivre de ses liens et attaque Bousiris et son escorte

Vases lucaniens à figures rouges

6.* Fr. de cratère en cloche. New York, MMA 58.13. 1. Anc. coll. Hirsch. – *LCS* 105, 551 pl. 54, 1–2: entourage du p. de Dolon; el Kalza 74 pl. 19b. – Vers 400 av. J.-C. – B. (en costume oriental à manches longues), effondré auprès de l'autel, est dominé par Héraclès (jeune, imberbe et nu) qui le menace de la massue qu'il brandit du bras dr.: son poignet est encore entravé par le lien qu'un Egyptien (nu) essaie vainement de maintenir. Restent des éléments de deux personnages féminins qui peuvent être interprétés soit comme des suivantes du sacrifice, soit comme les Hespérides délivrées par Héraclès. A gauche, un Satyre (sur les ressemblances et les confusions entre les types du Satyre et du nègre, *cf.* Snowden 2, 160. 301; et →Silenos, Silenoi).

7.* Fr. de cratère. Naples, Mus. Naz. 82 276. – *LCS* 115, 595 pl. 59, 3: p. de Brooklyn-Budapest; el Kalza 75 pl. 25a; Felletti-Maj 219 fig. 7; Snowden 1, 159. – Vers 400 av. J.-C. – B. (chiton, himation, sorte de tiare orientale), assis sur un trône, tient le sceptre de la main g. et un grand couteau de sacrifice de la dr. Derrière lui, une femme porte une corbeille remplie d'offrandes et une œnochoé; une autre femme, assise, joue de l'aulos double: préparent-elles le sacrifice ou représentent-elles les Hespérides? A g., au pied d'une colonne, deux Egyptiens négroïdes tentent d'entraver les bras et la cheville d'Héraclès (jeune, imberbe, nu), qui porte le carquois, brandit de la dr. une massue et de la g. un morceau de corde.

C. Héraclès tue Bousiris et met en fuite la suite du pharaon

Style indéterminé (ionien? attique? eubéen?)

8.* Fr. de grand vase f. n. Thessalonique, Mus. Arch. 8.1. D'Olynthe. – Robinson, D. M., *Olynthus* V (1933) 69–70 pl. 46, 23; el Kalza 48–49 fig. 3a; Yavis, C. G., *Greek Altars, Origins and Typology* (1949) 107 fig. 32. – Vers 550–540 av. J.-C. – B., écroulé au pied d'un autel, une épée (ou un couteau de sacrifice) à la main. A g. Héraclès, très grand, brandit la massue et fait tournoyer un Egyptien saisi par le bras, tandis que les autres Egyptiens fuient ou le supplient.

Style de Caeré

9.* (= Aithiopes **11*** avec bibl.) Hydrie f. n. Vienne, Kunsthist. Mus. 3576. De Cerveteri. – El Kalza 49–51 pls. 3–5; Callipolitis, V., *AntCl* 24, 1955, 388 nº 27 pl. 4; Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 50 nº 24; 117. 173. 178. 185 pls. 3. 118–125. – Vers 530 av. J.-C. – En *A*, à g., B. gît prosterné auprès de l'autel, revêtu de la blanche *kalasiris* l'*uraeus* sur la tête. Devant lui, Héraclès, nu et gigantesque, avance, foulant aux pieds des prêtres, en tenant d'autres à bout de bras. Le reste du cortège fuit ou s'est réfugié sur l'autel. En *B*, arrivée de cinq Noirs en pagnes, armés de bâtons, pour aider leur maître.

Vase attique à figures noires

10.* Amphore type B. Cincinnati, Art Mus. 1959. 1. – *Para* 134, 23 *ter*: Swing P.; *Add* 39; el Kalza 47–48 pl. 2; Boardman, *ABFH* fig. 143; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) nº 14 pl. 15a. – Vers 530 av. J.-C. – En *A*, au centre, B., effondré sur un autel, est menacé par Héraclès (chiton, carquois, léonté) qui a saisi deux Egyptiens vêtus de blanc, l'un à la gorge, l'autre par la cheville. A dr. et à g., trois assistants fuient (ceux des extrémités tiennent un couteau). Au sol, une corbeille renversée.

Vases attiques à figures rouges

11.* Coupe. Londres, BM E38. De Vulci. – *ARV*^{2} 72, 16: Epictétos (sign.); *Para* 328; *Add* 82; *EAA* II fig. 340; el Kalza 51–53 pl. 6; Schefold, *SB* II fig. 172. – Vers 510 av. J.-C. – En *A*, au centre, B., tombé au pied d'un autel ionique, blessé à la tête, implore Héraclès (chiton, léonté, carquois) qui le menace de sa massue. De chaque côté, mouvement de fuite symétrique de deux Egyptiens qui portent un couteau, un aulos double, une œnochoé; ils ont laissé tomber une corbeille et une cithare. Tous les Egyptiens sont imberbes, le crâne rasé et couronné.

12.* (= Achilleus **804** [face B] avec bibl.) Coupe. Rome, Villa Giulia 57 912. De Cerveteri. – *ARV*^{2} 72, 24: Epictétos (sign.); *Add* 82; el Kalza 53–55 pl. 7. – Vers 510 av. J.-C. – En *A*, au centre, Héraclès (chiton, léonté, épée) attaque B. réfugié sur l'autel ionique taché de sang; il a saisi la cuisse dr. et tient à la gorge un Egyptien, dont il va se servir comme d'une massue. De chaque côté, fuite de deux Egyptiens (couteau et aulos double). Au pied de l'autel, corbeille renversée.

13. Frs. de coupe. Berlin, Staatl. Mus. 3239 et Rome, Villa Giulia. De Vulci. – *ARV*^{2} 314, 2: p. d'Eleusis; el Kalza 55–57 pl. 8; Beazley, J. D., *JHS* 51, 1931, 46 nº 22; Felletti-Maj fig. 3. – 510–505 av. J.-C. – En *A*, devant l'autel ionique, B. effondré, menacé par Héraclès (chiton, léonté) qui lève l'épée. Sur les deux faces et à l'intérieur de la coupe, restes de divers Egyptiens en fuite (rasés, couronnés, vêtus d'un chiton long qu'ils relèvent).

Voir également une coupe d'Altenburg 233 et l'interprétation d'E. Simon: →Aktorione **18**.

14. Fr. de coupe. Paris, Louvre Cp 12154. – Inédite, identifiée par H. Giroux et Fr. Lissarrague. – Héraclès, autel, prêtres.

15. (= Aithiopes **12***) Hydrie. Munich, Antikenslg. 2428. De Vulci. – *ARV*^{2} 297, 13: p. de Troïlos; el Kalza 60–61 pls. 10–11; *CVA* 5, pls. 227 (942) 4; 228 (943) 4. – Vers 490 av. J.-C. – Au centre Héraclès (chiton, léonté) brandit l'épée et renverse sur l'autel ionique B., saisi à la gorge, qui lâche la corbeille. Derrière Héraclès, un Egyptien à terre. De chaque côté, fuite d'un prêtre (hydrie et faisceau de broches). Les Egyptiens ont le crâne partiellement rasé et portent un chiton décoré de bandes et de *paryphés*.

16.* (= Aithiopes **16**) Coupe. Ferrare, Mus. Naz. 609 (T. 499). De Spina. – *ARV*^{2} 415, 2; 1652: manière du p. de la Dokimasie; *Add* 116; el Kalza 62–63 pls. 12–13; Felletti-Maj figs. 1–2. 4; *EAA* II fig. 339. – Vers 485 av. J.-C. – Sur les deux faces, fuite de prêtres égyptiens devant Héraclès (chiton, léonté, arc et massue à la main). Sous l'anse, autel et *podanipter*. A l'intérieur fuit un homme rasé, vêtu d'un long chiton plissé, qui porte une hydrie, un skyphos, un faisceau de broches: peut-être B.

17. Fr. de coupe. Athènes, Mus. Nat. 0.34 (= A 5316). D'Athènes. – Maffre, J.-J., *REG* 89, 1976, XVI–XVII; *id.*, *RA* 1982/2, 213–216 figs. 12–13. –

490–480 av. J.-C. –Héraclès (léonté) extermine B. (?) et un prêtre au crâne rasé, auprès d'un autel. A l'intérieur, homme et autel.

18. (= Aithiopes **14*** avec bibl.) Stamnos. Oxford, Ashm. Mus. G 270 (V 521). De Vulci. – *ARV²* 216, 5: groupe de Londres E 311 (élève tardif du p. de Berlin); *Add* 98; el Kalza 63–64 pl. 14; *JHS* 24, 1904, 307–308 fig. 521; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 38; *CVA* 1, pls. 26 (118); 31 (123) 5. – Vers 480 av. J.-C.? – Héraclès (chiton, léonté, carquois) attaque de la massue B. (nu et couronné), réfugié derrière l'autel taché de sang. Sur les deux faces, fuite des prêtres.

19.* Cratère à colonnettes. Athènes, Mus. Nat. 19568. – *ARV²* 517, 7; 1657: p. de Cleveland; *Para* 382; el Kalza 64–65 pl. 15; *Hesperia Art Bull* 2, 1957, n° 69. – Vers 470 av. J.-C. – En *A*, Héraclès (chiton, léonté, carquois, massue) attaque quatre Egyptiens rasés, en chiton court. Trois fuient, un est tombé à terre: B. suppliant?

20. (= Aithiopes **13***) Pélikè. Athènes, Mus. Nat. 9683. De Thespies. – *ARV²* 554, 82: p. de Pan; *Para* 386; *Add* 126; Beazley, J. D., *The Pan Painter* (1974) 12–13 pls. 7–11; el Kalza 65–67 pl. 16; Boardman, *ARFH* I fig. 336. – Vers 470 av. J.-C. – B., réfugié sur le côté d'un autel ionique, cherche à esquiver le coup d'Héraclès (léonté, carquois, massue appuyée contre l'autel), qui le menace avec le corps d'un Egyptien saisi par les chevilles. Un prêtre brandit un maillet contre le héros. En *B*, fuite de trois prêtres (couteaux, table, hydrie, broches).

21. Fr. de stamnos. Leipzig, Univ. T 651. – *ARV²* 552, 24: p. de Pan; *Add* 126; el Kalza 67–68 pl. 17; Kron 141–142 fig. 12. – Vers 470 av. J.-C. – Trois Egyptiens en fuite (auloi, faisceau de broches).

22. Fr. Oxford, Ashm. Mus. (dépôt de la Libye). D'Euesperides, Cyrénaïque. – Vickers, M., *Libya Antiqua* (à paraître). – P. de Pan (Beazley): vers 470 av. J.-C. – Restes de la tête d'un Egyptien couronné et du faisceau de broches.

23.* Cratère à colonnettes. New York, MMA 15. 27. De la région de Naples. – *ARV²* 574, 9: p. d'Agrigente; el Kalza 68–69 pl. 18. – 470–460 av. J.-C. – En *A*, B., assis de face sur un autel ionique, tient le couteau de la main g. et de l'autre main protège sa tête contre la massue d'Héraclès (chiton, léonté, carquois, épée). De chaque côté, fuite d'un Egyptien. En *B*, trois prêtres. Les Egyptiens portent des chitons longs, parfois à *paryphé*.

24. Fr. de cratère à colonnettes. Boston, MFA 10.188. – *ARV²* 574, 10: p. d'Agrigente; el Kalza 69 pl. 19a. – 470–460 av. J.-C. – Reste d'un Egyptien couronné, vêtu du chiton à *paryphé*, tenant une table d'offrandes sur les épaules.

25.* Cratère en calice. Bâle, coll. privée (1968). – Cat. vente Sotheby, 1. 7. 1969, n° 93 (fig.). – Vers 460 av. J.-C. – En *A*, B., assis sur un autel ionique, est saisi à la gorge par Héraclès (chiton, léonté, carquois), qui l'attaque exceptionnellement à partir de la dr. A g. fuit un Egyptien avec une corbeille. Au sol, table renversée.

26. (= Aithiopes **15***) Stamnos. Bologne, Mus. Civ. 174. De Bologne. – *ARV²* 593, 43: p. d'Altamura; *Add* 129; el Kalza 69–70 pl. 20; *CVA* 4, pls. 71 (1225), 5; 93 (1247) – 94 (1248), 6–8. – Vers 460 av. J.-C. – En *A*, B. renversé sur l'autel par Héraclès (chiton, léonté). De chaque côté, un Egyptien en fuite.

27*. (= Amphiaraos **38*** avec bibl. [*A*, panse], = Baton I **15** avec bibl. et renvois [*A*, panse]) Cratère à volutes. Ferrare, Mus. Naz. 3031 (T 579 VT). De Spina. – *ARV²* 612, 1: p. de Bologne 279; *Para* 397; *Add* 131; el Kalza 70–71 pl. 21; Felletti-Maj pl. 1; Aurigemma, S./Alfieri, N., *Il Museo di Spina* (1957) pl. 29. – 460–450 av. J.-C. – En *A*, sur le col, B. (barbu, chiton court brodé), séparé par un autel d'Héraclès (chiton, léonté, carquois, arc et massue), fuit vers la dr. De chaque côté, trois Egyptiens courent.

28.* Cratère en cloche. Bari, Mus. Civ. 1397. De Ruvo. – *ARV²* 1053, 44: groupe de Polygnotos; Richter/Hall 61 n. 10: campanien; el Kalza 73–74 pl. 24. – 2ᵉ moitié du Vᵉ s. ou début du IVᵉ s. av. J.-C. (Richter, el Kalza). – En *A*, à dr., B. gît au sol, appuyé sur le bras dr., la main g. levée, au pied d'un arbre. Héraclès (léonté) l'a saisi à la tête et le menace de la massue. A g., un Egyptien fuit.

D. Tête de Bousiris dans un contexte narratif douteux

Vase attique

29*. Fr. de coupe de Siana, f. n. Palerme, Mus. Reg. De Sélinonte. – *ABV* 64, 11: p. de Heidelberg; el Kalza 46–47 pl. 1b; *JHS* 51, 1931, 278 n° 6 fig. 28. – Vers 565 av. J.-C. – De profil à dr., tête de B. barbu qui porte une coiffure à écailles. Un serpent *(uraeus)* se dresse sur son front. Main ouverte tendue en avant.

Style de Fikellura

30.* Fr. d'amphore à col, f. n. Oxford, Ashm. Mus. G 121. 5. De Naucratis. – el Kalza 46 pl. 1a; *CVA* 2, pl. 6 (397) 8. – Vers 540 av. J.-C. – Reste seulement la tête de B. de profil à dr.; au-dessus de la tempe et du front un serpent semble ramper *(uraeus)*.

E. Documents incertains et identifications erronées

Vases attiques à figures rouges

31. Fr. de coupe. New York, MMA 12. 231. 2 avec 1971. 54 et 1972. 39. 1–2. De Cerveteri. – *ARV²* 319, 6: Onésimos; el Kalza 57–58 pl. 9a; Richter, G. M. A., *AJA* 20, 1916, 125–133 pls. 2–6; Richter/Hall pls. 37–39. – Vers 490 av. J.-C. – En *B*, Héraclès (nu, léonté), l'arc et deux flèches dans la main g. tendue en arrière, s'élance vers la g., menaçant un homme barbu (nu, manteau, canne) qui s'effondre devant un autel. De chaque côté, un homme fuit. L'inversion du mouvement de l'attaque (*cf.* **9. 25**), la disparition de tout exotisme, la tenue des victimes et le nom inscrit à côté du visage barbu (*ΟΦΣ*, → Ops) montrent qu'il ne s'agit pas de l'épisode de B. (Williams, D. J. R., dans *Image et céramique grecque* [1983] 138 fig. 8).

32.* Hydrie. Paris, Louvre G 50. De Vulci. – *ARV²* 188, 70; 1632: p. de Cléophradès; el Kalza 58–60 pl. 9b; *CVA* 6, pl. 52 (431) 1. 4–5. – 490–485 av. J.-C. – Héraclès penché en avant (chiton, léonté) tient par le cou et menace de sa massue un homme effondré devant un autel ionique, derrière lequel se tient un citharède. A g., un éphèbe fuit (lyre et canne); à dr., un homme fuit (himation et canne). A dr. de l'autel, cratère à volutes. Comme sur le document précédent, la scène s'inscrit dans le schéma graphique de la lutte d'Héraclès contre B., mais les traits se multiplient qui font songer à une attaque à l'occasion d'un banquet (prise d'Oechalie? *cf.* Pottier, *Vases Louvre* II 146–147. Pour Williams, *o. c.* **31**, 138 fig. 7., Héraclès et Ops).

33. Fr. de coupe à f. bl. Paris, Cab. Méd. 603. De Tarquinia. – *ARV²* 295, 1: manière de Douris; Hartwig 500 fig. 61. – 490–480 av. J.-C. – Ces frs. montrant des hommes barbus, couronnés, vêtus de la chlamyde, courant avec une épée, un vase à boire, ne se rattachent pas à l'épisode de B.

34. Canthare janiforme. Vatican, Mus. Greg. Etr. 16 539. Proviendrait de Vulci. – *ARV²* 1538, 4: Vatican Class; *Add* 195; Beazley, J. D., «Charinos», *JHS* 49, 1929, 60; Helbig⁴ I 981; Snowden 1, 25 fig. 14; Snowden 2, fig. 193. – 470–460 av. J.-C. – Sont opposées une tête de Noir et la tête d'Héraclès coiffée de la léonté nouée sous le cou. Ce goût pour les compositions contrastées est suffisamment attesté à Athènes (*cf.* Croissant, Fr., *BCH* 97, 1973, 205–218) pour qu'on puisse ne pas y voir nécessairement une allusion aux aventures d'Héraclès contre la suite de B.

35. Fr. d'hydrie. Reggio Calabria, Mus. Naz. De Locres. – *ARV²* 571, 77 *bis*: p. de Leningrad. – Vers 470 av. J.-C. – Héraclès et B. (?).

36. Cratère en cloche. Cerveteri, Mus. – Moretti, M., *Cerveteri* (1977) 60 n° 85. – Héraclès et B. (?).

Vases italiotes

37. (= Aigisthos **27** avec bibl., = Aithiopes **25**, = Danaos **5*** avec bibl.) Nestoris lucanienne f. r. Bonn, Akad. Kunstmus. 2667. D'Apulie. – *LCS* 113, 584 pl. 59, 1–2: p. de Brooklyn-Budapest; el Kalza 76 pl. 25b; *EAA* II 227; Snowden 2, 176 fig. 218. – Vers 400 av. J.-C. – En *A*, un homme vêtu en costume de roi oriental (tunique à manches, chiton, manteau), écroulé sur un sol caillouteux, au pied d'un pilier ionique, lève un bras dans un geste d'imploration, tandis qu'un homme jeune (nu, imberbe), au faciès négroïde, le menace par derrière d'un couteau, après l'avoir saisi au cou. Fuite d'une femme et de trois assistants (l'un tient un trépied, l'autre un couteau). A dr., un hermès de Priape (→ Priapos). La scène a été interprétée comme le meurtre de B. par Héraclès (el Kalza, Brommer); mais, comme rien ne caractérise le héros grec (ni léonté, ni massue, ni traces de liens arrachés), il est préférable d'y voir le meurtre d'Egisthe (→ Aigisthos) par Oreste (→ Orestes) (Schauenburg, K., *Perseus* [1960] 102 n. 719; Trendall), ou de → Danaos par Lynkeus (Webster, T. B. L., *Hermes* 82, 1954, 304).

38. Lécythe à reliefs. Naples, Mus. Naz. Stg 343. – *EAA* II 227. – IVᵉ s. av. J.-C. – Un homme enchaîné est conduit vers un roi oriental. G. M. A. Richter (*AJA* 20, 1919, 131) y voyait Héraclès mis en présence de B. Il s'agit en fait de la rencontre de → Midas et de Silène (Brommer, F., *AA* 1941, 44; Fuhrmann, H., *OeJh* 39, 1952, 29 n. 6).

COMMENTAIRE

L'inventaire iconographique permet d'observer dans le traitement artistique du thème une constante qui est le sens de l'humour, voire de la parodie (**9**), tendance qui confère à cet épisode une verve teintée d'irrespect (**10**) d'une tonalité très populaire.

Du point de vue de ses limites chronologiques et géographiques, son existence est relativement limitée, avec deux points forts, la 1ère moitié du Vᵉ s. av. J.-C. et Athènes. Les plus anciens documents n'apparaissent pas avant le 2ᵉ quart du VIᵉ s. (**29–30**), et pendant toute la période des figures noires le thème n'est qu'épisodiquement traité (**8–10. 29–30**). Enfin, il ne persiste pas au-delà du IVᵉ s., et ses dernières illustrations datent de la céramique peinte italiote (**6–7. 37**). L'époque hellénistique, pourtant riche de notations pittoresques et exotiques, ignore l'épisode. B. paraît absent de l'art romain alors que la tradition littéraire latine connaît les aventures d'Hercule et du pharaon. D'autre part, malgré la présence de nombreux documents grecs dans les tombes étrusques (**2. 9. 11–13. 15–16. 18. 26–27. 36**) et leur caractère violent, voire sanglant, les Etrusques n'ont pas été tentés par une interprétation de cette légende.

La céramique apparaît comme le support exclusif du motif, qui n'est attesté ni dans la statuaire, ni dans les bronzes, ni dans la mosaïque ou la grande peinture. Ce lien privilégié avec le vase peint confirme que nous avons affaire à un thème popularisé, mais toujours sur un mode mineur.

Au VIᵉ s., divers ateliers sont concernés, qu'il s'agisse de Samos/Rhodes (**30**) ou de Caeré (**9**); les fabriques de la Grèce continentale ne sont représentées que par Athènes (**8? 10. 29**), et l'absence de produit corinthien est notable: Athènes paraît avoir été le centre principal de diffusion de ce thème qu'elle léguera, mais sans grand succès, aux ateliers italiotes, parmi lesquels seuls les Lucaniens sauront le faire survivre quelque peu (**6–7. 37**).

La composition des images est centrée sur le héros grec, Héraclès, et non sur le roi étranger qui souvent n'est guère caractérisé que comme cible privilégiée d'Héraclès (**10–12. 15. 19–20. 25–27**) et peut même se confondre avec les prêtres de son cortège (**16**). Le traitement de l'épisode principal se ramène très vite à un schéma simple (un autel, Héraclès bras levé pour frapper, B. en détresse, escorte en fuite), repris sans variantes notables. Cependant, ce schéma est parfois rapproché, sur le mode parodique, d'une autre structure iconographique. Les cas les plus nets sont celui de l'hydrie de Caeré (**9**) qui réutilise, pour exalter la force et la victoire d'un Grec sur des Egyptiens, le modèle du triomphe du pharaon foulant aux pieds ses ennemis qu'il menace de la massue, modèle que les Grecs pouvaient connaître par la circulation d'objets mineurs

(étoffe des pagnes royaux, patères du type de celle retrouvée dans la tombe Bernardini de Palestrina: Cat. exp. *Naissance de Rome* [Paris, Petit Palais, mars–mai 1977] n° 694); et celui de l'amphore du Swing Painter (**10**) qui réinterprète avec un humour féroce la mort de → Priamos effondré sur l'autel, qu'achève → Neoptolemos brandissant le corps du petit → Astyanax comme une arme. Si l'on excepte ces quelques inventions, le schéma est très banal, utilisé chaque fois qu'il convient d'évoquer le combat d'un homme seul contre tous. Et il n'évite la confusion avec maints thèmes voisins que dans la mesure où il accentue certains traits d'exotisme et oppose les races grecque et égyptienne. Si l'ensemble s'hellénise, la scène devient impossible à identifier avec certitude (**31–33**). Ce risque est généralement évité car les peintres se complaisent à insister sur les traits raciaux des étrangers: chevelures crépues (**9. 18. 25**) ou crânes rasés (**11–13. 16–17. 24**); prognathisme (**11. 13. 18**); épaisseur des lèvres (**7. 13. 18. 21. 23. 25**); nez camus (**1–2. 7. 12. 18. 21**); circoncision (**20**); *kalasiris*, quelquefois nettement distinguée du chiton ionien (**9. 15**). C'est ce luxe de détails qui rend plus étonnante encore l'absence de toute curiosité concernant la tenue du pharaon, qui porte seulement trois fois un étrange *uraeus* animé (**9. 29–30**).

En tout état de cause, les aventures de B. et d'Héraclès sont profondément marquées par la verve satirique, la curiosité ironique – éventuellement nuancée de racisme – devant l'étranger que l'on connaît mal (l'image confond et mêle les traits égyptiens et éthiopiens), l'ignorance enfin de la profonde complexité de la pensée religieuse des Egyptiens (chez lesquels toute forme de sacrifice sanglant est exceptionnelle) ramenée à quelques gestes ou détails vestimentaires, quand elle n'est pas simplement rhabillée à la grecque (aulos double, cithare, corbeille, broches ...). La discordance est profonde entre cette tradition iconographique et la méditation de l'élite intellectuelle de la Grèce qui s'incline devant la sagesse égyptienne, son ancienneté, sa science, depuis Hérodote jusqu'à Isocrate qu'a su tenter le paradoxe d'une réhabilitation difficile.

ANNIE-FRANCE LAURENS

BOUTES

(*Βούτης, Βούτας*) Attischer Heros, Sohn der Nymphe → Zeuxippe, einer Tochter des attischen Flußgottes → Eridanos (II), während der Name des Vaters in den Quellen schwankt: → Poseidon, Teleon, → Pandion, → Boreas. B. ist einer der → Argonautai und wird als einziger von dem Gesang der Sirenen (→ Seirenes) so betört, daß er sich ins Meer wirft. Aber → Aphrodite rettet ihn nach Lilybaion, wo er mit ihr den → Eryx zeugt, nach dem das sizilische Vorgebirge benannt ist. B. kämpft auf attischer Seite gegen die → Amazones. Seine Frau ist → Chthonia, eine Tochter des → Erechtheus. Seine Tochter → Hippodameia (II) wird an dem berühmten Hochzeitsfest, zu dem die Kentauren geladen sind, mit dem Lapithen → Peirithoos vermählt. Vor allem aber ist B. der Stammvater des altattischen Geschlechtes der Butaden, die sich seit der Phylenreform des Kleisthenes im späten 6. Jh. v. Chr. auch Eteobutaden, d. h. echte Butaden, nannten. In diesem Geschlecht war die Priesterwürde des Poseidon Erechtheus erblich, und weibliche Angehörige hatten jeweils das Amt der Priesterin der Athena Polias inne. Das Kultlokal der Butaden war das Erechtheion, in dem der Heros B. einen Altar und einen Priester hatte, dessen Sessel ebendort gefunden wurde.

LITERARISCHE QUELLEN: B. war in den *Ehoien* des Hesiod als Sohn des Poseidon erwähnt (*frg.* 223 Merkelbach/West), doch kennen wir den Zusammenhang nicht. In dem verlorenen frühen Argonautenepos waren seine Eltern wohl bereits Teleon und Zeuxippe wie bei Apoll. Rhod. 1, 95–96 mit *Schol.* und in den Argonautenkatalogen bei Apollod. *bibl.* 1 (112) 9, 16 und Hyg. *fab.* 14, 9. Poseidon und Teleon brauchen sich gegenseitig als Väter nicht auszuschließen, denn viele Heroen, etwa → Herakles oder → Theseus, hatten göttliche und menschliche Väter zugleich. – Rettung des Argonauten B. durch Aphrodite und Erzeugung des Eryx: Apoll. Rhod. 4, 912–919 und Steph. Byz. *s. v.* «Ἔρυξ»; Hyg. *fab.* 260. – Aus dem Bestreben, den Stammvater der Butaden mit dem attischen Königshaus zu verbinden, erhielt Zeuxippe, die Mutter des B., als Gemahl den Pandion. Von den Söhnen des Paares, Erechtheus und B., erbt der ältere die Königswürde, der jüngere, der sich mit seiner Nichte Chthonia vermählt, die Priesterwürde: Apollod. *bibl.* 3 (193) 14, 8; (196) 15, 1; Steph. Byz. *s. v.* «Βουτάδαι». Das war die offizielle Version des Butadengeschlechtes, das im Erechtheion, wo der Altar des B. (Paus. 1, 26, 5) und der Sessel des B.-Priesters stand (*IG* II 3, 1656), in genealogischen Darstellungen zu sehen war (Quellen s. **2**). Aus der Tradition der Butaden erklärt sich auch die Teilnahme des B. an der attischen Amazonomachie (Quellen s. **1**). – Ob der bei Ov. *met.* 7, 500 genannte Sohn des attischen Heros → Pallas und Bruder des Klytos (I, → Pallantides) mit dem Stammvater der Butaden gleichzusetzen ist, bleibe dahingestellt. Jedenfalls war *βούτης* nach Hesych. *s. v.* auch die Bezeichnung für den Ochsentöter an den Dipolieia, der kein Butade war. – Beachtung verdient dagegen in unserem Zusammenhang Diod. 5, 50, 2, wonach B. und Lykourgos (identisch mit → Lykourgos I?) Söhne des Boreas von verschiedenen Müttern gewesen sein sollen. Denn Boreas war durch → Oreithyia (I) mit dem attischen Königshaus verschwägert, und der Name Lykurg kehrt im Butadengeschlecht regelmäßig wieder. – Diod. 4, 70, 3 und *Schol.* Hom. *Il.* 1, 263 Dindorf bezeugen B. als Schwiegervater des Peirithoos.

BIBLIOGRAPHIE: Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 837–838 *s. v.* «Butes oder Butas»; Jeppesen, K., *ActaArch* 34, 1963, 35–37; Kron, *Phylenheroen* 51. 104. 165–166; Simon, E., *JdI* 90, 1975, 108–109. 111–112; Toepffer, I., *Attische Genealogie* (1889) 113–133; Wernicke, K., *RE* III 1 (1897) 1080–1083 *s. v.* «Butes» (ausführliche Besprechung der Quellen).

KATALOG

1. Wandgemälde des Mikon, wahrscheinlich Amazonomachie in der Stoa Poikile auf der Athener Agora (→ Amazones **231**). – Verloren. – Um 460 v. Chr. – Von dem in polygnotischer Weise hinter einer Geländewelle dargestellten B. waren nur Auge und Helm zu sehen, daneben stand die Beischrift. Da man glaubte, Mikon habe es sich hier leicht gemacht, entstand das Sprichwort «Schneller als B.»: Zenob., *CPG* 4, 28 = Overbeck, *SQ* zu Nr. 1084. 1085, mit den übrigen (sämtlich paroimiographischen) Quellen; dazu Rupprecht, K., *RE* XVIII 4 (1949) 1769–1770 *s. v.* «Paroimiographoi». Zur Lokalisierung des Wandbildes: Wycherley, R. E., *The Athenian Agora* III (1957) 44–45 Nr. 96, der die Marathonschlacht erwägt. Dagegen jedoch überzeugend: Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973) Anm. 278 und Kron, *Phylenheroen* 165–166, die sich Robert, C., *HallWPr* 18, 1895, 13–14 anschließen. Dieser sah in B. einen Teilnehmer an der Amazonenschlacht des Mikon in der Stoa Poikile. Die bei Overbeck a. O. erwogene Verbindung des B. mit dem Argonautenbild im Dioskurenheiligtum wäre zwar mythologisch möglich, aber die das Sprichwort erläuternden Quellen sprechen von einem Wandbild in der Stoa (Poikile). B. paßt wegen der Namensbeischrift nicht in die Marathonschlacht, wohl aber in die Amazonomachie, für die in Vasenbildern zahlreiche Namen überliefert sind (→ Amazones) und die sich «in der Mitte» der Stoa befand: Paus. 1, 15, 2.

2. Genealogische Gemälde des Butadengeschlechtes im Erechtheion, unter denen B. als Stammvater angenommen werden muß. Verloren. – Es handelte sich um Wandbilder unbekannten Datums, die Paus. 1, 26, 5 bezeugt, und um einen Pinax des Malers Ismenias von Chalkis, ein Weihgeschenk des Butaden Habron aus dem späten 4. Jh. v. Chr. mit der «Herleitung des Geschlechtes»: Ps.-Plut. *vitae X orat.* (Lykurg) 843e–f = Overbeck, *SQ* Nr. 1974; Marcadé, J., in *Mél. Picard* (1949) 696–698; Hölscher, T., *WürzbJbb* N. F. 1, 1975, 189. Habron war ein Sohn des für die Stadtgeschichte Athens im 4. Jh. wichtigen Rhetors Lykurg. Er überreichte auf dem Pinax seinem Bruder Lykophron den Dreizack als Symbol der Priesterwürde. Zum Maler Ismenias: Lippold, G., *RE* IX 2 (1916) 2141; Pincelli, R., *EAA* IV (1961) 242.

DEUTUNG UNSICHER

3. Vermutete Darstellung des B. an den Südmetopen des Parthenon. Nach Jeppesen waren in der nur durch die Carrey-Zeichnung überlieferten Metope 13 Aphrodite und B. dargestellt, und in der teilweise erhaltenen Metope 16 die Niederlage ihres Sohnes Eryx im Ringkampf mit Herakles; vgl. Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 97. 100–102 Taf. 150. 202–205. Die männliche Gestalt in Metope 13 ist jedoch wegen ihrer Kleinheit eher ein Knabe. Simon sieht in Metope 14 den Brautvater B., zumal dessen Tochter Hippodameia wahrscheinlich in Metope 12 dargestellt ist. Sein Kopf ist vielleicht in dem von Moltesen, M., *AA* 1976, 53–58 vorgelegten Kopf Jerichau zu sehen, der ein Pendant zu dem bärtigen Heros in Metope 16 bildet. Moltesen (brieflich) stimmt dieser Vermutung zu.

KOMMENTAR

B. läßt sich bisher ikonographisch nicht als Teilnehmer an der Argofahrt fassen, wohl aber als Stammvater der Eteobutaden. Als solcher verteidigt er zusammen mit Theseus und anderen attischen Heroen Athen gegen den Ansturm der berittenen Amazonen: **1.** (Daß Mikon sie als Reiterinnen gemalt hatte, geht aus Aristoph. *Lys.* 679 hervor.) Der Hügel, der den gewappneten B. fast verdeckte, symbolisierte wohl die Pnyx, bei der das Haupttreffen stattfand. (Zur Lokalisierung der attischen Amazonomachie vgl. Simon, E., *AM* 91, 1976, 133–135). Als Krieger dürfte B. auch in anderen Darstellungen der Amazonenschlacht aufgetreten sein, doch ist sein Name auf Vasenbildern mit diesem Thema bisher nicht bezeugt. Überhaupt hat seine Gestalt etwas «Esoterisches», weshalb B. im Gegensatz zu den attischen Phylenheroen nicht populär werden konnte. In den Privatweihungen der Butaden im Erechtheion (**2**) erschien B. wohl nicht gewappnet, sondern als bärtiger, in den Mantel gehüllter Heros und Stammvater. Er mag seinem Bruder, dem Phylenheros Erechtheus, geglichen haben. «Vielleicht darf man die Vermutung wagen, daß das Genos der Eteobutaden das attische Königsgeschlecht fortsetzte, weil es diese alten Kulte hütete, die an der Stelle des einstigen Königspalastes hingen. Denn es gibt erstaunlicherweise kein athenisches Adelsgeschlecht, das sich von den athenischen Königen herzustammen rühmte» (Kron, *Phylenheroen* 51). Als Heros im Mantel, doch in großer Erregung, zeigt B. nach der oben dargelegten Hypothese (**3**) die Südmetope 14 des Parthenon. Er stürzt als Brautvater vom Hochzeitsmahl in den Kampf gegen die frevelnden Kentauren und läßt so den attischen Anteil an der Kentauromachie, zu deren Vorkämpfern Theseus gehörte, noch deutlicher hervortreten. B. ist als Schwiegervater des Peirithoos zwar erst spät literarisch bezeugt, aber seine Tochter Hippodameia tanzt bereits im Reigen der Athenerkinder auf dem Klitiaskrater mit: Simon/Hirmer, *Vasen* 73. – Die bei Wernicke 1083 zusammengestellten Deutungen auf B. sind überholt.

ERIKA SIMON

BOUZYGES

(*Βουζύγης*) Héros athénien lié à l'agriculture. Prêtre du même nom chargé des labours sacrés. Epithète portée par → Herakles.

SOURCES LITTÉRAIRES: La plus ancienne mention de B., comme législateur, chez Lasos d'Her-

mione: Page, *PMG* 366 n° 705; *cf.* Privitera, G.A., *Laso di Ermione* (1965) 32–34. B. est l'ancêtre éponyme du *génos* sacerdotal des Bouzygai; il aurait été appelé autrefois Epiménide. Inventeur du joug, il est le premier à avoir tracé un sillon avec un araire tiré par deux bœufs; celui-ci était conservé sur l'Acropole. Un résumé des connaissances sur B. est donné dans *Schol.* Aischin. 2,78 Schultz. *Cf.* Aristot. *frg.* 386 Rose; Plin. *nat.* 7, 199; Aristeides 1, 20 Dindorf; *Schol.* Hom. *Il.* 18, 483–606 Erbse; Hesych. *s. v. Βουζύγης*; *Etym.m. s. v. Βουζυγία.* Polyainos 1, 5 raconte que Démophon (→Akamas et Demophon) avait confié à B. le vrai Palladion (→Athena) de Troie afin que celui-ci soit conservé à Athènes.

BIBLIOGRAPHIE: Brelich, A., *Gli eroi greci* (1958) 174–176; Burkert, W., «Buzyge und Palladion», *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 22, 1970, 356–368; Chirassi Colombo, I., dans *Studi Triestini di antichità in onore di L. A. Stella* (1975) 193–194 n. 24; Cook, *Zeus* III 606–608; Detienne, M., *Les jardins d'Adonis* (1972) 107 n. 1; Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 250 n° 8; Durand, J.-L., «Le corps du délit», *Communications* 26, 1977, 56; Harrison, J.E./Verrall, M.G., *Mythology and Monuments of Ancient Athens* (1890) 166–168; Kron, *Phylenheroen*, 95–96; Maass, M., *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* (1972) 125; Otto, W.F., *Das Wort der Antike* (1962) 156–158; Robinson, D.M., «Bouzyges and the First Plough», *AJA* 35, 1931, 152–160; Rubensohn, O., «Eleusinische Beiträge», *AM* 21, 1899, 59–64; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 137–145.

CATALOGUE

Il n'existe pas de scènes sur lesquelles B. puisse être identifié en toute certitude comme héros mythologique.

Vases attiques

1.* Coupe de Siana f.n. Londres, BM 1906.12–15.1. De Camiros. – *ABV* 90, 7 face *B:* Burgon Group; *Add* 9; Bérard, Cl., *AntK* 19, 1976, 102. – Autour de 560 av. J.-C. – Laboureur nu guidant un araire tiré par deux bœufs; semeur. Ashmole, B., «Kalligeneia and Hieros Arotos», *JHS* 66, 1946, 10 n. 14, admet la possibilité de nommer B. le laboureur.

2.* Cratère en cloche f.r. Cambridge (Mass.), Fogg 60.345. De Vari. – *ARV²* 1115, 30 face *A*: p. d'Héphaïstos; *Para* 453; *Add* 162. – Autour de 425 av. J.-C. – Laboureur nu dirigeant deux bœufs (noter cependant la présence des génitoires!) attelés à un araire; personnage féminin tenant un sceptre et six épis, vieil homme faisant un geste vers le laboureur. L'interprétation de la scène, due à Robinson, et reprise dans *CVA* Baltimore, Robinson Coll. 2 pl. 48, 2 a (241), a été acceptée par Cook, avec des nuances, et Kron; elle a été mise en doute par Beazley et par Brommer, *Vasenlisten³*, 261.

Relief

3.* Frise antique remployée dans la Petite Métropole d'Athènes, Saint-Eleuthère. – Deubner, pl. 36, 8; Simon, E., *Festivals of Attica* (1983) pl. 3,2; *cf.* Gundel, H., *RE* X A (1972) 623 n° 36 *s. v.* «Zodiakos». – Iᵉʳ s. av. J.-C. (?). – Paysan conduisant deux bœufs (la charrue est invisible); semeur. Les deux personnages font partie d'un calendrier zodiacal (→Astra **103**, →Zodiacus). Harrison/Verrall parlent de B., Deubner du prêtre accomplissant les labours rituels.

COMMENTAIRE

La brièveté des notices antiques relatives à B. ne permet pas de lever l'ambiguïté que trahissent les trois représentations signalées ici. L'interprétation de **1** est entraînée par la scène figurée au recto (face *A*), certainement rituelle; or celle-ci ressortit sans doute au cycle des fêtes de →Demeter. Il en résulte que, parmi les trois labours sacrés pratiqués par les Athéniens (Plut. *mor.* 144 b 42), ceux du *Βουζύγιον*, au pied de l'Acropole, sont à exclure; en revanche, ceux qui avaient lieu dans la plaine de Rharia, à côté d'Eleusis, pourraient être reconnus ici. Le scholiaste à Aristeides II p. 175 Dindorf (= *Schol.* III p. 473) précisant que les Bouzygai étaient responsables des soins à donner aux bœufs sacrés des labourages éleusiniens, il est tentant d'interpréter cette image dans cette perspective. Dans tous les cas, il ne s'agirait pas du héros B. lui-même mais d'un prêtre agissant dans le cadre d'une fête de Déméter et non d'→Athena.

Sur **2**, Robinson, suivi par Kron, a voulu reconnaître Athéna Polias et →Kekrops (ou →Boutes) entourant B. L'identité de la déesse serait assurée par la lance qu'elle tient de la main droite et par l'olivier dessiné devant les bœufs. Cependant, d'une part l'arbre est figuré sans feuilles, ce qui est invraisemblable pour un olivier dont la fonction serait si importante dans l'économie de l'image, d'autre part il est impossible d'identifier Athéna, représentée sans égide, ni casque, ni bouclier, ni chouette. La figure féminine est coiffée d'un diadème; elle tient des épis dans la main gauche, ce qui serait aberrant pour Athéna, et un sceptre, non une lance, dans la main droite, preuve en est la hampe enrubannée (par surcroît *cf.* le sceptre tenu par Déméter, *ARV²* 1113, 11). Comme l'ont bien vu Cook et Beazley, la connotation de l'image est donc éleusinienne. Or il ne peut s'agir de →Triptolemos (Beazley), toujours figuré imberbe à cette époque; en outre, si Triptolème tient à l'occasion une charrue, c'est soit parce qu'il passait pour l'avoir inventée, soit qu'elle figure comme attribut du «missionnaire» agricole, comme pour Déméter elle-même (voir *ARV²* 1036, 12). Ni la déesse, ni son héros, ne labourent eux-mêmes. L'hypothèse que nous proposons ici est donc la suivante: nous sommes à nouveau en présence d'un prêtre Bouzyges travaillant avec les bœufs sacrés. Dès lors, la figure féminine est la prêtresse de Déméter et le vieillard l'un de ces «rois» d'Eleusis si fréquents dans l'imagerie éleusinienne (pour la prêtresse de Déméter et les dignitaires éleusiniens barbus, *cf.* Bérard, C., *Anodoi* [1974] 100). Dans cette perspective, cette scène est très proche de celle décorant la coupe **1**: nous sommes dans la plaine Rharienne.

Quant au relief **3**, le contexte ne nous semble pas pouvoir déterminer une interprétation religieuse. Nous sommes en présence d'une scène de genre qui illustre la saison comme on le voit sur de nombreux calendriers, p.ex. mosaïque de St-Romain-en-Gal, *EAA* IV (1961) 1041 fig. 1232 et autres documents, p.ex. sarcophage du Louvre, *RA* 1974, 279 fig. 6 (→Kairoi/Tempora anni).

En résumé, si B. apparaît dans l'imagerie, c'est comme prêtre athénien fonctionnant à Eleusis. Il doit son importance à des raisons politiques: mainmise d'Athènes sur Eleusis et manipulations des Bouzygai athéniens; mais il ne fait pas réellement partie du vieux fonds mythologique grec et n'a pu supplanter le héros éleusinien agricole par excellence: Triptolème.

CLAUDE BÉRARD

BRANCHOS

(*Βράγχος*) Hirte und Orakelpriester, Geliebter des →Apollon, Ahnherr der Branchiden, des Propheten- und Sühnepriestergeschlechtes im Apollonorakel von Branchidai-Didyma bei Milet. Der Name, «heisere Kehle», hängt mit dem Verkünden der Orakelsprüche zusammen. Wahrscheinlich trug vor allem der Klang der ungriechischen Ritualsprache von Didyma dem B. diesen Namen ein. Die Legende, seine Mutter habe während der Schwangerschaft geträumt, die Sonne dringe durch ihre Kehle ein, ist aus dem Namen B. herausgesponnen. Für die Genealogie des B. gibt es verschiedene Versionen, die darin übereinstimmen, daß delphische Ahnen genannt sind. Tatsächlich genoß das Orakel von Didyma in archaischer Zeit neben dem von Delphi besonderes Ansehen. B. zwar zugleich Sühnepriester, der die Ionier mit Lorbeerzweigen, die in lustrierendes Wasser getaucht waren, schlug und so die Pest vertrieb. Nach der Schlacht an der Mykale siedelte Dareios die Nachkommen des B. nach Sogdiana um, weshalb später Alexander diese Stadt zerstörte. Derselbe gab jedoch auch den Befehl zum Wiederaufbau des Heiligtums von Didyma und legte so den Grundstein für dessen Blüte in hellenistischer und römischer Zeit. Die spätarchaische Bronzestatue des von den Persern entführten Apollon Philesios (→Apollon **332**) kehrte nach zwei Jahrhunderten nach Didyma zurück. Der Beiname bezog sich auf den Kuß, den B. von Apollon erhalten haben soll. So ist es verständlich, wenn die lokale Tradition von B. seit dem 3. Jh. v. Chr. wieder auflebte, und daß sich große Dichter wie Kallimachos für sie interessierten.

LITERARISCHE QUELLEN: Ein lyrisches Gedicht des Kallimachos, das fragmentarisch erhalten ist, trug den Titel B. (*frg.* 229 Pf.), und in einem jambischen Gedicht (*frg.* 194, 28–31) erwähnt er die Austreibung der Pest durch B. Zu beiden Fragmenten gibt es weitere Quellen, von denen hier nur Varro in *Schol.* Stat. *Theb.* 8, 198 und Konon *dieg.* 33 (augusteische Zeit) erwähnt seien. Als Ziegenhirt ist B. im Roman des Longos (4, 17) genannt. Alexanders Rache: Strabon 11 p. 517, 4.

BIBLIOGRAPHIE: Fauth, W., *KlPauly* IV (1972) 327 *s. v.* «Orakel»; Hahland, W., *JdI* 79, 1964, 142–143; Simon, E., in *Charites, Festschr. E. Langlotz* (1957) 38–46 (Apollon Philesios); Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–86) 816–817 *s. v.* «Branchos».

KATALOG

1. (= Apollon/Apollo **281*** und **442**) Wandgemälde. Neapel, Mus. Naz. Aus Pompeji. – *HBr* Taf. 184. – Das Gemälde aus der Spätzeit Pompejis zeigt B. als Geliebten des Apollon, der vor ihm steht. B. sitzt r. auf einem Felsen, ein Mantel schlingt sich um seine Beine, r. hält er den Krummstab. Die orientalische Mütze spricht gegen die Deutung auf →Admetos, wie er früher ebenfalls genannt wurde. Das Rind an seiner Rechten bedeutet zwar gegenüber dem Roman des Longos eine «Aufwertung», da B. dort nur Ziegenhirt ist, doch ist es vielleicht zugleich als Opfer für Apollon gedacht.

2. Zwei weitere pompejanische Gemälde mit diesem Thema (→Apollon/Apollo **278**) sind heute zerstört.

KOMMENTAR

Inschriften und Statuen der Nachkommen des B. sind aus dem archaischen Didyma erhalten, und zwar von Propheten und Prophetinnen (Fauth 327), aber von ihm selbst ist keine frühe Darstellung gesichert. In der dem Bukolischen zugewandten hellenistischen und römischen Welt erfreute sich der Mythos von dem Apollon-Geliebten B. einer gewissen wenn auch esoterischen Beliebtheit. Sie erklärt sich aus dem Wiederaufbau des Tempels und der Rückkehr der Statue des Apollon Philesios, mit der auch seine von B. abstammenden Priester nach zwei Jahrhunderten ins didymäische Heiligtum zurückkamen. Pompejanische Wandbilder, von denen eines erhalten ist (1), zeigen den Mythos in bukolischer Gestalt. B. sitzt im «heiligen Wald» bei Milet, wo ihn der aus Delos kommende Apollon getroffen haben soll. So war es im B.-Gedicht des Kallimachos geschildert. Von anderen mit Apollon verbundenen jungen Männern ist B. durch die orientalische Kopfbedeckung hervorgehoben. Im Gegensatz zu literarischen Quellen ist er ein Rinderhirt.

ERIKA SIMON

BRIAKCHOS

(*Βρίακχος, Βρίαχος*) Satiro nudo e barbuto del thiasos dionisiaco (→Silenos, Silenoi). Come indica l'etimologia del nome (Fränkel, *Namen* 5. 34), è un satiro ispirato da Dioniso (→Dionysos) che emette alti suoni.

FONTI LETTERARIE: B. è il nome di una baccante invasata in Sofocle (*TrGF* IV *frg.* 779) e nei lessici citati nel *TrGF ad loc.*

CATALOGO

1.* Oinochoe attica a f. r. Cambridge, Fitz. Mus. 126. 1864 (G 163). Da Atene. – *ARV*² 10, 3: P. di Goluchow; *Add* 72; Fränkel, *Namen* 34–35. 86 n° Q; *CVA* 1 tav. 36 (274) 1. – C. 530 a. C. – B. (*ΒΡΙΑΧΟΣ*) incede suonando il doppio flauto, mentre dalla mano sinistra pende la custodia dello strumento.

2.* (= Erophyllis 1) Anfora attica a f. r. Londra, BM E 253. Da Vulci. – *ARV*² 35, 2; 1625: forse P. di Euergides; Fränkel, *Namen* 34–35. 86 n° P tav. 2; *CVA* 3 tav. 2 (167) 1 b. – 520–510 a. C. – B. (*ΒΡΙΑΧΟΣ*) è un satiro coronato da un tralcio d'edera; in compagnia della menade Erophyllis, avanza strappando con la sinistra un acino d'uva dal tirso di Dioniso, che lo precede.

3. Coppa attica a f. r., fr. Coll. Bareiss S.80.AE. 268 Bareiss 1 D. – *Greek Vases. Molly and Walter Bareiss Collection* (esposizione Malibu 1983) 81 n° 172 (v. Bothmer: P. di Euergides). – C. 510 a. C. – B. (*ΒΡΙΑΧΟΣ*) con otre di vino.

RAPPRESENTAZIONE INCERTA

4. Lekythos attica a f. r. Berlino, Staatl. Mus. F 2244. – Furtwängler, *Berlin Vasen* II n° 2244; Fränkel, *Namen* 34 n. 6. – Fine del VI sec. a. C. – A d. un personaggio nudo seduto suona il doppio flauto, mentre due satiri itifallici si avvicinano da d. e s. Accanto a lui tracce di iscrizione *IAK*. La Fränkel e il Furtwängler vi riconoscono una ninfa. Ancora più allettante sarebbe intenderlo come una menade, nella scia delle fonti letterarie, dove è attestata la forma *Βριάκχος*.

BIANCA MARIA GIANNATTASIO ALLOERO

BRIAREOS I → Kyklops, Kyklopes

BRIAREOS II → Hekatoncheires

BRIGANTIA

Eponymous goddess of the Brigantes, a British tribe in the Southern Pennines. She probably originated as a native (Celtic) deity, perhaps associated with water. In the Roman period she was variously identified with Victoria (→ Nike/Victoria), Minerva (→ Athena/Minerva) and Iuno Caelestis (→ Hera/Iuno Caelestis). As the personification of a region which included Eburacum, the capital of the Severan and later province Britannia Inferior, B. may have been assimilated to the → Tyche of that city or even to the province itself.

LITERARY SOURCES: B. does not appear to be mentioned by any ancient writer, although she is invoked in several dedications, of which the most important are dated to Severan times, e.g., *RIB* 2066, *Deae Nymphae Brig; RIB* 627, *D(eae) Vict(oriae) Brig* and *RIB* 2091 (1). Also *cf. RIB* 1131, for *Caelestis Brigantia.*

BIBLIOGRAPHY: Ihm, M., *RE* III 1 (1897) 844–845 *s. v.* «Brigantia»; Jolliffe, N., «Dea Brigantia», *ArchJ* 98, 1941, 36–61; Ross, A., *Pagan Celtic Britain* (1967) *passim;* Steuding, H., *ML* I 1 (1884–86) 819 *s. v.* «Brigantia».

CATALOGUE

1.* Sandstone Relief. Edinburgh, Royal Mus. of Scotland. From Birrens, Dumfriesshire. – Harris, E. and J., *The Oriental Cults in Roman Britain* (1965) 56–57; Jolliffe 42–61; Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1964) 174–175. – Early 3rd cent. A. D. – B. standing full face in gabled niche. She has the wings of Victoria, the aegis of Minerva, the helmet combined with the mural crown of Tyche. In her r. hand is the globe of universal rule and, by her side is the aniconic stone of Juno Caelestis. The inscription (*RIB* 2091) reads *«Brigantiae s(acrum): Amandus/ arc(h)itectus ex imperio imp(eratum fecit)».*

UNCERTAIN REPRESENTATION

2.* Mosaic, fr. Hull Museum. From Brantingham, Yorkshire. – Smith, D. J., in Liversidge *et al.*, «Brantingham Roman Villa: Discoveries in 1962», *Britannia* 4, 1973, 97–98 and pls. – Mid 4th cent. A. D. – Female bust (?B.), nimbate, wearing a mural crown and draped in a dalmatic. Surrounding «wheel» design with eight canthari and eight nymphs.

COMMENTARY

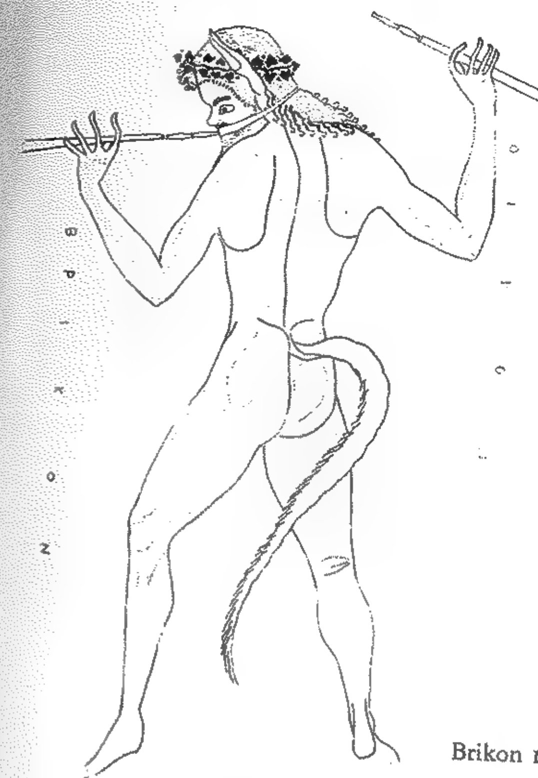
Of the two representations cited here, only **1** is certain. The figure owes more to Hellenistic Near Eastern than to Celtic iconography and Jolliffe cites the comparable case of Noreia (*CIL* III 4810 and v. Petrikovits, H., *RE* XVII [1937] 963–967) who was equated with → Isis-Fortuna. Amandus was probably attached to *Legio VI,* stationed at York and it is interesting to see that he had the relief made *«ex imperio»,* suggesting that the cult was receiving official encouragement.

2 is much later in date, and has not heretofore been identified. It is clearly a Tyche, but the connexion with water-nymphs, and the close proximity of York point to the goddess-nymph of the area, B., perhaps equated with whichever of the two of the fourth-century successors to the province of Britannia Inferior had its capital at York, probably Britannia Secunda. For further discussion see → Britannia.

MARTIN HENIG

BRIKON

(*Βρίκων*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.



Brikon 1

1.• Strickhenkelamphora, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142332. – *ARV*² 27, 8: Euthymides; Para 324; *Add* 75; Fränkel, *Namen* 37. 90 Nr. b; Beazley, *VPol* 13–15 Taf. 4–6; *CVA* Goluchow Taf. 18 (18) b. d. – Um 510 v. Chr. – Die eine Vasenseite zeigt einen Epheben (*ΑΘΕΝΙΟΝ*), die andere den flötenblasenden Satyrn *ΒΡΙΚΟΝ* in Rückansicht mit nach l. gewendetem Kopf (Kranz im Haar, Phorbeia, in beiden Händen eine Flöte). R. die Inschrift *ΟΙΦΟΝ* (Name oder Partizip).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

BRISEIS

(*Βρισηΐς,* Briseis) Sklavin und Geliebte des → Achilleus.

LITERARISCHE QUELLEN: Ihr Schicksal wird von Homer in der *Ilias* erzählt (die betreffenden Homerstellen bei Wickert-Micknat, G., *Die Frau, Archaeologia Homerica,* Kap. R [1982] 12 Anm. 57). Nach der Landung der Griechen in Troia fanden verschiedene Eroberungszüge in die Umgebung statt, wobei Achilleus zahlreiche Städte verwüstete und Sklavinnen erbeutete. Auf Lesbos nahm er sieben Mädchen gefangen, darunter B. (Hom. *Il.* 9, 128–134. 270–276). Da es üblich war, Sklavinnen nach ihrem Herkunftsort zu benennen, bezeichnete man nach *Schol.* Hom. *Il.* 1, 366 (p. 31, 39–42 Bekker) auch B. mit einem Namen, der ihre Herkunft aus der lesbischen Stadt Brisa andeutete. Anstelle des Eigennamens *Βρισηΐς* (*Il.* 19, 282) verwendet Homer meist die Bezeichnung *κούρη Βρισῆος,* Tochter des Briseus (*Il.* 1, 391–392; 9, 132). Neben der Überlieferung, daß B. aus Lesbos kam, erzählt Homer auch, daß Achilleus B. im mysischen Lyrnessos erbeutet und dabei ihren Gatten und drei Brüder erschlagen habe (*Il.* 2, 688–693; 19, 291–297). Den *Kyprien* zufolge stammte B. weder aus Lesbos noch aus Lyrnessos, sondern aus Pedasos in der Troas, einer weiteren Stadt, die Achilleus erobert hatte (*Schol. Il.* 16, 57 Erbse). Da der Name zuerst nur die Herkunft bezeichnete, gab man ihr auch einen richtigen Namen, nämlich Hippodameia (*Schol. Il.* 1, 392 Dindorf). Achilleus durfte die Kriegsgefangene B. als Ehrengeschenk des achäischen Heeres behalten (*Il.* 1, 391–392). Als Agamemnon nach dem Spruch des Kalchas die → Chryseis (I) herausgeben muß, fordert er als Ersatz die B. und sendet zwei Herolde zur Abholung aus. Achilleus läßt B., die bei der Ankunft der Boten nicht im Zelt anwesend ist, durch Patroklos herbeibringen und den Abgesandten übergeben. Nur widerwillig scheidet das Mädchen von dem Peliden (*Il.* 1, 182–187. 318–348). Über das Vorgehen des Agamemnon erzürnt, grollt Achilleus und bleibt den weiteren Kämpfen fern. Als die Lage bedrohlich für die Griechen wird, sendet Agamemnon eine Gesandtschaft zu dem Peliden, um ihn zum Weiterkämpfen zu bewegen. Dabei läßt er die Rückgabe der B. anbieten, die er nicht berührt zu haben schwört (*Il.* 9, 131–135. 270–277). Aber Achilleus geht nicht auf das Angebot ein, sondern grollt weiter. Erst als Patroklos im Kampf gegen Hektor gefallen ist, entschließt sich Achilleus zur weiteren Teilnahme am Kampfgeschehen und nimmt die Versöhnungsgeschenke des Agamemnon, darunter B., an (*Il.* 19, 245–263). Den Zorn des Achilleus und die spätere Rückgabe der B. behandelte auch Aischylos in dem Drama *Nereides* aus der Achilleus-Trilogie (Döhle 90–92; Kossatz, *Dramen* 20–21).

Als B. nach ihrer Rückkehr den aufgebahrten Leichnam des Patroklos sieht, klagt sie heftig um ihn (Hom. *Il.* 19, 282–301). Denn jener war ihr Freund und hatte ihr eine Eheverbindung mit Achilleus versprochen (*Il.* 19, 297–299).

Homer verwendet für B. gewöhnlich das Epitheton *καλλιπάρῃος* (*Il.* 19, 246), aber auch *ἠΰκομος* (*Il.* 2, 689) und *ἰκέλη χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ* (*Il.* 19, 282).

Nach dem Tod des Achilleus bleibt sie als treue Hüterin in dessen Zelt und wird von Neoptolemos wie eine Mutter geehrt (Dictys Cret. 4, 15; Tzetz. *posth.* 542–544). In der römischen Literatur wird die Liebe von Achilleus und B. oft erwähnt; Quellen s. Escher 857; Hengel 38 und *passim.* Auch die Spätantike griff den Mythos noch in der Literatur und Bildkunst auf, jedoch begegnet er selten im Achilleuszyklus. Möglicherweise wurde damals die Weg- und Rückführung der Achilleusgeliebten in pantomimischen Aufführungen gezeigt (vgl. Simon 129).

B. war die Lieblingssklavin des Achilleus und spielt in der *Ilias* und damit wohl auch in der antiken Bildkunst eine weitaus größere Rolle als die übrigen Geliebten des Peliden.

BIBLIOGRAPHIE: Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 55–56. 117–118; Brommer, *Denkmälerlisten* II 89; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 340–341; Brunn, H., *AdI* 32, 1860, 494–502 (= *Kleine Schriften* I [1898] 125–130); Bulas, K., *Les illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 2–5. 80–84. 98. 104; Carandini, A., *StudMisc* 9, 1963/64, 12–23; Döhle, B., *Klio* 49, 1967, 91. 106. 107. 124. 131–132; Escher, J., *RE* III 1 (1897) 856–857 *s. v.* «Briseis»; Frangini, G./Martinelli, M. C., *Prospettiva* 25, 1981, 4–13; Fehr, B., *Orientalische und griechische Gelage* (1971) 59. 79. 81 Anm. 238. 344. 671; Friis Johansen, *Iliad* 153–160; v. Geisau, H., *Der Kleine Pauly* 1 (1964) 946 *s. v.* «Briseis»; v. Gonzenbach, V., in: *La mosaïque gréco-romaine II* (1973) 401–408; Hengel, M., «Achilleus in Jerusalem», *SBHeidelberg* 1982/1, 30–55; Kahil, *Hélène* 51. 111–113. 242–243; v. Kamptz, H., *Homerische Personennamen* (1982) 152. 289; Kemp-Lindemann, D., *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 132–134; Levi, *Antioch* I 46–49; Linant de Bellefonds, P., *AntK* 25, 1982, 124–136; Lissi, E., *EAA* II (1959) 174–175 *s. v.* «Briseide»; Lullies, R., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 215–218; Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 386–389. 447. 469. 477. 484; Rodenwaldt, G., *RM* 35, 1920, 19–26; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 820–821 s. v. «Briseis»; Simon, E., Rezension zu Carandini (s. o.). *Byzantinische Zeitschrift* 60, 1967, 127–129; Weitzmann, K., *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek (Festschr. A. W. Byvanck)* 5, 1954, 241–264.

KATALOG

A. Wegführung der Briseis

GRIECHISCH

Attisch rotfigurige Vasen

1.* (= **14** [Seite B]) Schale. London, BM E 76. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 406, 1: Briseismaler; *Para* 371; *Add* 114; Friis Johansen, *Iliad* Abb. 58–59; Döhle 106 Nr. 17 Abb. 5; *idem, Die griechische Vase, Wissenschaftl. Zeitschr. d. Univ. Rostock, Gesellschafts- und sprachwissenschaftl. Reihe* 16, 1967, 433 Taf. 14, 3; Carandini 14 Taf. 2, 3; Birchall, A./Corbett, P. E., *Greek Gods and Heroes* (1974) Abb. 60; *Hommes et dieux de la Grèce antique* (Ausstellung Brüssel 1982) 150 Nr. 87. – Um 480 v. Chr. – A: Im Zelt sitzt der grollende Achilleus. B. (Himation über Kopf und beide Arme gelegt) wird von einem Boten am Arm gefaßt und fortgeführt. Der zweite Gesandte folgt. Neben dem Zelt zwei Achäer. Die Gegenseite (**14**) zeigt die Ankunft der B. im Haus des Agamemnon.

2. (= Achilleus **447** mit Lit. [Seite B], = Agamemnon **52***) Skyphos. Paris, Louvre G 146. – *ARV*^{2} 458, 2: Makron; *Para* 377; *Add* 119; Friis Johansen, *Iliad* Abb. 60; Massei, L., *Studi classici e orientali* 18, 1969, 156–157 Abb. 2; Carandini 14 Taf. 2, 1; Isler-Kerényi, C., *AntK* 26, 1983, 132 Taf. 32, 3. 4. – Um 490/80 v. Chr. – *A:* Während Agamemnon in der *Ilias* seine Boten Talthybios und Eurybates zur Abholung des Mädchens aussendet, tritt er hier in Begleitung von Talthybios (beide mit Beischriften) selbst auf. Mit dem persönlichen Auftritt des Agamemnon verfolgt Makron den Zweck, die Demütigung des Peliden noch drastischer zu gestalten. Eine solche Abweichung von den übrigen Wegführungsdarstellungen könnte durch Hom. *Il.* 1, 181–186. 322–325 motiviert sein, wo Agamemnon droht, sich selbst die B. zu holen. Agamemnon führt das Mädchen, das mit der Hand seinen Schleier lüftet, mit sich fort. Der r. dargestellte Diomedes gehört bereits zur Gegenseite (Groll des Achilleus und Presbeia nach Hom. *Il.* 9).

RÖMISCH

Wandmalerei

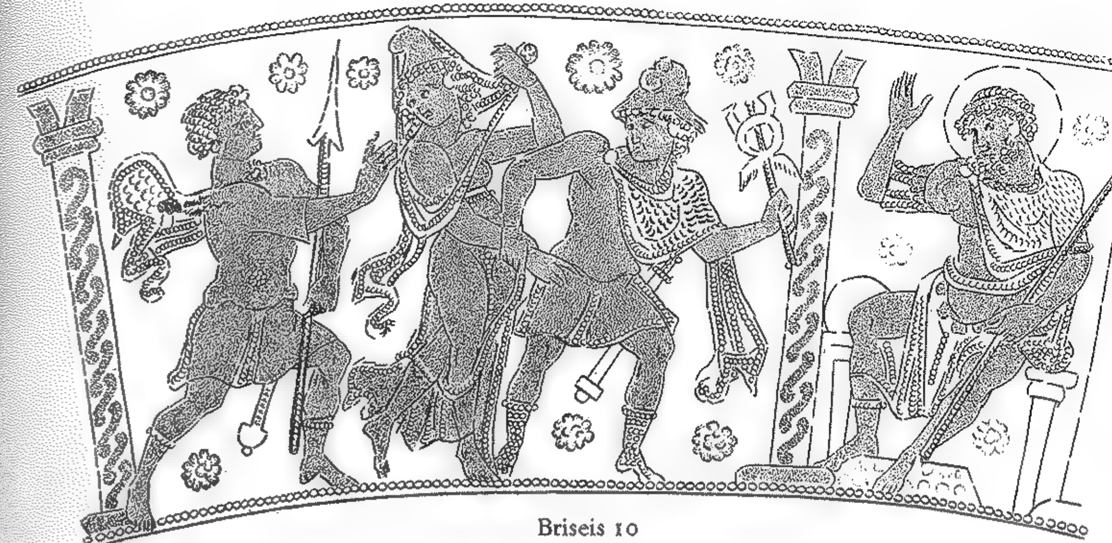
3.* Gemälde. Neapel, Mus. Naz. 9105. Aus Pompeji, Casa del Poeta Tragico (VI 8, 3). – HBr Taf. 10; Rodenwaldt 19–26; Pfuhl, *MuZ* Abb. 655; Curtius, *WP* Abb. 23–25; Lippold, *Gemäldekopien* 77–81 Taf. 12, 64; Schefold, *WP* 104; Schefold, K., *Pompejanische Malerei* (1952) Taf. 51; CMV, *GrH* Abb. 123; Carandini 14 Taf. 2, 4; *EAA* I *s. v.* «Achille», Farbtaf. bei S. 30; v. Gonzenbach 401–407 Taf. 193; Scheibler, I., *Pantheon* 36, 1978, 300 Abb. 2; Frangini/Martinelli 10 Abb. 10. – Vespesianisch. – Achilleus sitzt vor seinem Zelt und blickt zu B., die von Patroklos weggeführt wird. Sie ist verschleiert und scheint mit der Rechten Tränen, die ihre Trauer über den Abschied kennzeichnen, abzuwischen. L. (nicht mehr ganz erhalten) stehen die Herolde. Hinter der Lehne des Achilleus sieht man den Oberkörper des Phoinix, Erzieher des Achilleus, der auch auf anderen Darstellungen dieses Themas (**6**) begegnet. Die weiteren Personen sind nicht zu benennen. Das Bild gilt als Kopie einer Vorlage aus dem 4. Jh. v. Chr. Zu den Schiffen oben l. vgl. **12**.

Mosaik

4. Antiochia, Mus. Aus dem House of Briseis' Farewell. – Campbell, R./Stillwell, W. A., *Antioch on the Orontes* II, *Excavations 1933/36* (1938) 190 Nr. 70 Taf. 50, 70 (fälschlich als Parisurteil gedeutet); Levi, *Antioch* I 46–47 Taf. 8 a; Weitzmann 247 Abb. 5; Bianchi Bandinelli 50. 118 Taf. 12, 108; Carandini 17–18 Taf. 3, 6; v. Gonzenbach 406 Taf. 195, 1; Frangini/Martinelli 10 Abb. 11. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Die Darstellung ist stark zerstört. Von den Personen sind nur Reste erhalten. B. wird von l. her von Patroklos den beiden Herolden zugeführt. Weiter l. (nicht erhalten) muß Achilleus angenommen werden.

5.* Antiochia, Haus des Aion. – Levi, *Antioch* I 196 Taf. 43 c; v. Gonzenbach Taf. 195, 2; Carandini 14–15 Taf. 2, 5; Frangini/Martinelli 11 Abb. 12. – Um 250 n. Chr. – Der sitzende Achilleus hält in der l. Hand die Leier und fordert mit der r. den Talthybios auf, die in ihren Mantel gehüllte B. mit sich zu nehmen (alle Personen mit Beischriften). Bei der Ankunft der Herolde im Zelt vertrieb sich Achilleus nicht die Zeit mit Leierspiel. Dieses Motiv, das in den B.darstellungen häufig begegnet, könnte aus der Presbeiaszene (Hom. *Il.* 9, 185–189) übernommen sein, da es sich bei dem Auftrag, B. zu holen, gleichsam um eine erste Presbeia handelt.

6.* Fr. Malibu, Getty Mus. 68AH12. – v. Gonzenbach 401–408 Taf. 194; Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum*



Briseis 10

(1973) Nr. 110; Frangini/Martinelli 11 Abb. 13. – 2. Jh. n. Chr. – Das Fr. zeigt l. den sitzenden Achilleus mit seiner Leier, die Rechte nachdenklich an den Kopf gelegt. Über seiner l. Schulter das Gesicht des Phoinix, vgl. **3**. Zur Rechten des Achilleus steht Patroklos, der das Mächen bereits an die Herolde übergeben hat. B., von der nur noch der Kopf z. T. erhalten ist, ist mit einem Abschiedsblick dem Achilleus zugewandt. Das Zelt des Peliden im Hintergrund bildet die Kulisse für die Szene. Repräsentatives Zustandsbild.

7. Fr. Sparta, Slg. Alexopoulos. – *Deltion* 19, 1964, Chron. 1, 135–138; Daux, G., *BCH* 90, 1966, 796; Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979, 302–303 Nr. 48. – Spätes 3. Jh. n. Chr. – Patroklos übergibt B. an Talthybios (Beischriften).

Toreutik

8.* Silberscheibe, sog. Schild des Scipio. Paris, Cab. Méd. 2875. In der Rhone 1656 gefunden. – Levi, *Antioch* I 48; Lippold, *Gemäldekopien* 78–79 Abb. 65; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) 323 Abb. 334; Carandini 15–16 Taf. 3, 7; Childs, W. A. P., in Weitzmann, *Spirituality* Nr. 197; *idem, Gesta* 18, 1979, 19–26; *A l'aube de la France. La Gaule de Constantin à Childeric* (Ausstellung Paris, Mus. Luxemb. 1981) 60 Nr. 51 Abb. 28. – 4. Jh. n. Chr. – Die Darstellung wird gewöhnlich als Rückgabe der B. an Achilleus gedeutet, ein Thema, das sonst nicht in der bildlichen Tradition erscheint. Als Vorbild habe deshalb nach Lippold ein Wegführungsbild gedient. Levi weist mit Recht darauf hin, daß die komplizierte gedankliche Konstruktion der Umwandlung eines klassischen Wegführungsbildes zu einer Darstellung der B.-Rückgabe unnötig ist, sondern daß hier einfach die Wegführung selbst wiedergegeben ist. Demnach hält l. Patroklos die schweren Herzens scheidende B. umfaßt, um sie wegzubringen. In der Mitte der thronende Achilleus, der hier in einer anderen Situation dargestellt ist: als er nach der Wegnahme der B. grollte und dem Kampfgeschehen fernblieb, versuchte ihn eine Presbeia, deren Wortführer Odysseus war (Hom. *Il.* 9), vergebens zum Weiterkämpfen und zur Aufgabe eines Zornes zu bewegen. Der Wortwechsel zwischen Odysseus und Achilleus ist hier gezeigt. Die Wegführung der B. und die Presbeia sind bereits auf einer attischen Vase (**2**) einander gegenübergestellt.

9.* (= Achilleus **505** mit Lit.) Bronzeblech. London, BM. – Frangini/Martinelli 7 Abb. 4. 5. – 4. Jh. n. Chr. – Im unteren Fries ist dargestellt, wie die beiden Herolde die in ihren Mantel gehüllte, traurige B. l. und r. am Arm fassen und wegbringen.

10.* (= **16**, = Agamemnon **57**) Bronzeeimer, sog. Secchia Doria. Rom, Pal. Doria Pamphilj 559. – Bulas Abb. 37; Weitzmann 244 Abb. 3; Bianchi Bandinelli Abb. 26; Carandini Taf. 1. 7–24; Simon 127–129; Bell, M., in: Weitzmann, *Spirituality* Nr. 196; Frangini/Martinelli 8 Abb. 7; Hengel 33 Taf. 24 A. 36. – 5. Jh. n. Chr. – Der Fries gliedert sich in zwei Szenen. Die eine zeigt den leierspielenden Peliden in seinem Haus. Neben ihm der gewappnete Patroklos. Die Herolde haben bereits das Haus verlassen und ziehen die sich sträubende B. mit sich fort. Ihr Ziel ist das wiederum durch eine Säule angedeutete Zelt des Agamemnon, vgl. **16**. B. trägt außer einem Gesichtsschleier noch eine aufrechte Tiara, die sie nicht nur als Kleinasiatin, sondern auch als Königin auszeichnet. Ihre tänzerische Bewegung läßt fast an einen Schleiertanz denken. Die Darstellung ist dem spätantiken Geschmack angepaßt. Wie die meisten spätantiken Wegführungsbilder, so entstand auch die Secchia Doria im ostmediterranen-ägyptischen Raum.

Steinrelief

11. Fr. eines Architravs. Kairo, Kopt. Mus. – Weitzmann 245 Abb. 4; 252–255; Carandini 17 Taf. 4, 8; Frangini/Martinelli 8 Abb. 6. – 4./5. Jh. n. Chr. – R. die beiden Herolde mit B., die hier wieder tänzelnd, wie auf der Secchia Doria (**10**), erscheint. L. der thronende Achilleus, von zwei Frauen umgeben. Weitzmann erkennt in der L. wieder B. und denkt an

eine abgekürzte Darstellung der Übergabe der B. an die Herolde durch Patroklos. Die r. Frau benennt er Thetis und sieht in ihr einen Hinweis auf eine spätere Szene: Thetis tröstet ihren Sohn nach der Wegnahme der B., vgl. Hom. *Il.* 1, 357–427. Damit wären drei aufeinanderfolgende Szenen, von denen zwei in der Ilias Ambrosiana (**12**) gezeigt werden, hier zu einer einzigen kombiniert.

Buchmalerei

12.* Ilias Ambrosiana, Miniaturen V–VII. Mailand, Bibl. Ambros. Cod. 1019 (Ambros. F205 Inf.). – Bianchi Bandinelli Abb. 41–43. 104. 105. 107; Weitzmann 241 Abb. 1; Rodenwaldt 19–26; Carandini 17 Taf. 6, 11–12; Frangini/Martinelli Abb. 2. 3. 8. 9. 14. – 5. Jh. n. Chr. – Die Darstellung gliedert sich in drei Szenen: **a)** Ankunft der Herolde bei Achilleus. Im Hintergrund der Strand mit Schiffen. Da diese an der gleichen Stelle auf dem pompejanischen Bild (**3**) anzutreffen sind, schloß Rodenwaldt (anders Weitzmann 258–259; zustimmend zu Rodenwaldt: Bianchi Bandinelli 117–118; v. Gonzenbach 406–407), daß sowohl die Illustration in der Ilias Ambrosiana wie auch das Wandgemälde auf das gleiche Vorbild zurückgehen, das wohl im 4. Jh. v. Chr. entstanden ist. **b)** Die Herolde führen B. mit sich fort. Im Hintergrund das Zelt, in dem Achilleus sitzt und B. nachblickt. **c)** Thetis naht, um den im Zelt sitzenden Achilleus zu trösten.

13.* Federzeichnung auf Papyrus, fr. München, Bayerische Staatsbibl. Pap. gr. 128. – Hartmann, A., in *Festschr. G. Leidinger* (1930) 103–108 Taf. 17; Weitzmann 243 Abb. 2; Bianchi Bandinelli 118 Abb. 109; Carandini 17 Taf. 4, 9; *EAA* II (1959) 174 Abb. 262; Bell, M., in Weitzmann, *Spirituality* Nr. 194; Frangini/Martinelli *passim* Abb. 1; Hengel 33–34 Taf. 25 A. 37. – 4. Jh. n. Chr. – Erhalten ist B., die von zwei Herolden fortgeführt wird. Wie auf der Secchia Doria (**10**) trägt sie auch hier die kleinasiatische Kopfbedekkung und den Schleier. Das Schema der Wegführung, besonders die Armhaltung der Herolde, entspricht dem in der Ilias Ambrosiana (**12**), jedoch wendet sie auf dem Papyrusfragment ihren Kopf nicht zu Achilleus zurück.

B. Briseis bei Agamemnon und Rückführung zu Achilleus

GRIECHISCH

14.* (= **1** [Seite *A*]) Schale, att. rf. London BM E 76. – Um 480 v. Chr. – Seite *B:* Ankunft der B. im Haus des Agamemnon, der selbst nicht dargestellt ist. B., die gänzlich in ihren auch Arme und Hände bedekkenden Mantel gehüllt ist, ist von einem kerykeiontragenden Boten hierhin geleitet worden. Der zweite Herold folgt nach. Außerhalb des Hauses zuschauende Achäer, die nicht näher zu benennen sind.

RÖMISCH

Wandgemälde

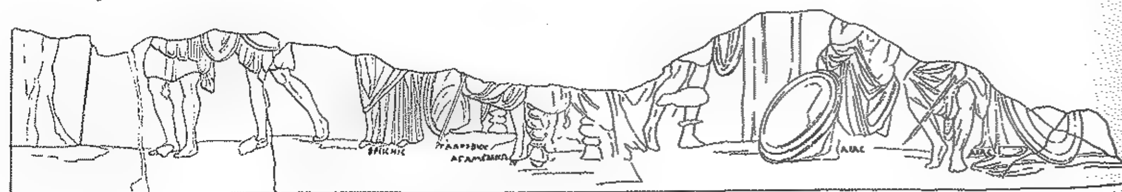
15.• (= Agamemnon **56** mit Lit.) Fr. Pompeji, Casa del Criptoportico (I 6, 2–4). – Aurigemma, F., in: Spinazzola, *Pompei* II Abb. 935–937; Borda, M., *La pittura romana* (1958) 170 XI. – Um 30 v. Chr. – Nur der untere Teil der Figuren erhalten. In der Mitte Agamemnon, thronend, l. B., hinten Talthybios (alle mit Beischriften). Wahrscheinlich ordnet hier Agamemnon die Rückgabe des Mädchens an. L. zwei nicht benannte Achäer, die möglicherweise die Presbeia darstellen, die Agamemnon aussendet, um die Versöhnung mit Achilleus in die Wege zu leiten. R. sitzen die beiden Aias.

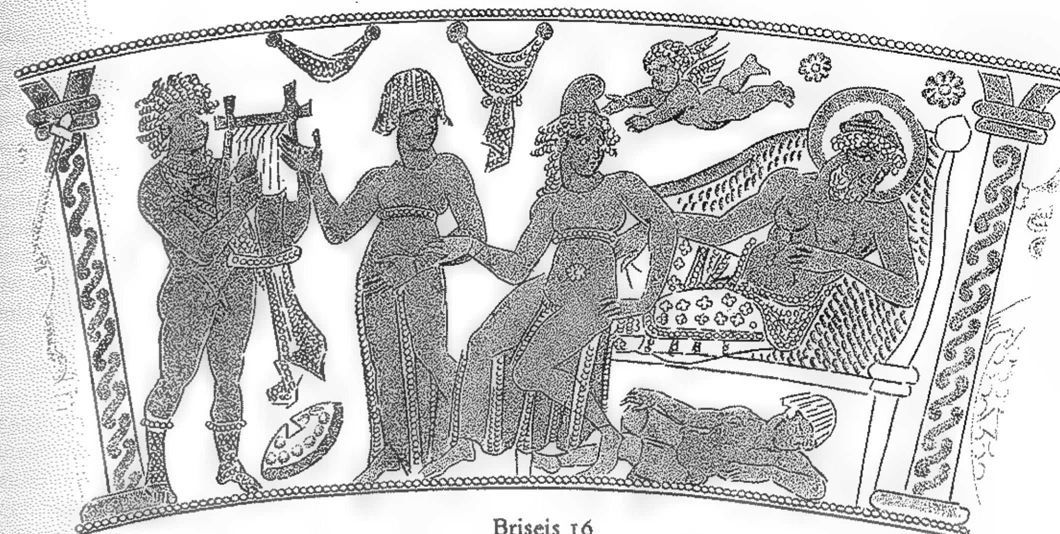
Toreutik

16.• (= **10**) Bronzeeimer, sog. Secchia Doria. – 5. Jh. n. Chr. – Agamemnon ist hier zweimal dargestellt. Die eine Szene (**10**) zeigt den verlassenen Achilleus und die Ankunft von B. und den Herolden im Haus des Agamemnon. In der zweiten Darstellung sieht man den Aufbruch der B. von Agamemnon und ihre Rückführung zu Achilleus. Die letztere Szene wurde meist anders gedeutet (Brunn, Carandini): Priamos bei Achilleus (Hom. *Il.* 24). Der trojanische König schlummere im Bett, während ein Eros B. wegdränge, die zu Achilleus gebracht werde. Eine überzeugendere Interpretation der Darstellung gibt E. Simon. Danach liegt auf dem Bett Agamemnon, der sich von B. abwendet, um zu zeigen, daß er sie nicht berührt habe, wie er in der *Ilias* (9, 273–276) schwört. Der Eros weise den Weg zu Achilleus. Die bekleidete Frau, die das Mädchen von der Kline weg zu Achilleus bringt, ist wahrscheinlich Thetis (Aphrodite wäre nackt). Der stehende, leierspielende Achilleus erwartet bereits die Geliebte. Es handelt sich nach Simon um eine spätere Metamorphose des Mythos, wie er vielleicht in pantomimischen Aufführungen, die im spätantiken Ägypten beliebt waren, dargestellt wurde.

17. (= Anchises **11**) Silberschale, vergoldet. Leningrad, Ermitage ω 350 Otdel Vostoka. Aus Kopčiki. – Matzulewitsch, L. A., *Byzantinische Antike* (1929) 25–34 Taf. 3; *Frühbyzantinische Silbergefäße aus der Ermitage* (Ausstellung Berlin 1978) 104 Nr. 9; Hengel 34 Taf. 23 A. 38. – Um 550 n. Chr. – Die in Konstan-

Briseis 15





Briseis 16

tinopel gefertigte Schale zeigt drei Personen vor einer Architektur: In der Mitte ein thronender Krieger, l. eine bekleidete Frau mit phrygischer Mütze, rechts ein stehender Krieger. Überzeugender als der Deutungsvorschlag von Matzulewitsch auf den Besuch der Venus bei Anchises scheint die mit guten Argumenten im Ausstellungskatalog wieder aufgegriffene Benennung der Personen als B., Achilleus und Patroklos und somit die Interpretation der Szene als Rückkehr der B. zu Achilleus. Dieser Deutung folgt auch Hengel, der weitergehend dann den Krieger r. mit Recht → Antilochos (I) benennt, da Patroklos bei der Rückkehr der B. schon tot ist und Antilochos später bei Achill die Stelle des Patroklos einnahm.

C. Briseis trauert nach der Rückkehr zu Achilleus am Totenbett des Patroklos

GRIECHISCH

18.* (= Achilleus **480** mit Lit.) Kelchkrater, fr., att. rf. Wien, Univ. 505. Aus Vulci. – *ARV²* 1030, 33: Polygnotos. – Um 450/440 v. Chr. – In zwei Friesen ist die *Achilleis* des Aischylos dargestellt. Oben sieht man die Nereiden mit den neuen Waffen für Achilleus. Unten sitzt Achilleus am Totenbett des Patroklos. Im Zelt steht am Kopfende der Kline eine junge Frau mit kurzgeschnittenem Haar, wahrscheinlich die den Patroklos betrauernde B. Hinter ihr Talthybios (Beischrift), der B. zurückgeleitet hat.

19.* (= Achilleus **604** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 82921 (H 3228). Aus Ruvo. – *RVAp* I 194, 9: Ilioupersismaler. – 375/350 v. Chr. – Achilleus schleift mit seinem Viergespann die Leiche Hektors um das Grabmal des Patroklos. Die Frau mit den aus Trauer gelösten Haaren r. vom Naiskos ist sicher B., wie schon Heydemann deutete. Sie hält eine Phiale für das Totenopfer in der Linken. In der *Ilias* (19, 282–301) wird ihre Trauer um Patroklos beschrieben. Allerdings beklagt sie ihn dort nicht am Grabmal, sondern am Totenbett.

20.* (= Achilleus **487** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81393 (H 3254). Aus Canosa. – *RVAp* II 495, 39: Dareiosmaler. – Um 340/30 v. Chr. – Dargestellt ist die Schleifung Hektors und das Trojaneropfer am Scheiterhaufen des Patroklos. Heydemann erkennt in der Frau, die im oberen Fries an das Zelt faßt, B. Jedoch wird es sich eher um Thetis handeln, da sie an so exponierter Stelle neben den Göttern und den im Zelt beratschlagenden Nestor und Phoinix steht. Hauser (FR III 159) vermutet deshalb B. in der Frauengestalt im mittleren Fries, die den als Agamemnon gedeuteten bärtigen Krieger begleitet. Dieser bringt zum Zeichen der Versöhnung für den toten Freund des Achilleus ein Opfer dar und geleitet gleichzeitig B. zurück. Zur Benennung der Frau als B. paßt gut ihre Verhüllung, die auch sonst für sie kennzeichnend ist. Die Darstellung weicht von der betreffenden Schilderung in der *Ilias* ab.

RÖMISCH

Sarkophagreliefs

21. (= **38**; = Achilleus **485*** mit Lit.) Adana, Mus. 3843, r. Schmalseite, attisch. Aus Tarsos. – 2. Viertel 2. Jh. n. Chr. – Aufbahrung des Patroklos nach Hom. *Il.* 18, 338–353. Achilleus sitzt am Fußende des Bettes. Hinter der Kline eine Frau, die mit der Rechten einen Klagegestus macht und mit der Linken ein Leinentuch um den Toten hüllt. Budde erwägt eine Troerin oder ein Danaerweib. Jedoch könnte es sich auch um B. handeln. R. ein Diener mit Waschwasser.

22. (= **41**; = Achilleus **486*** mit Lit.) Beirut, Nat. Mus. 954, l. Schmalseite, attisch. Aus Tyros. – Wie **21.** Replik des Typus Adana.

23. (= **42**; = Achilleus **486 a**) Joannina, Mus. 6176, r. Schmalseite. Aus Chadochori bei Igoumenitsa. – *ArchDelt* 30, 1975, Chron. 2 Taf. 120 oben. – Variation des Typus Adana (**21**), der Diener r. fehlt.

D. Briseis bei Achilleus anläßlich der Lösung Hektors

GRIECHISCH

Attisch schwarzfigurige Vasen

24. (= Achilleus **643** mit Lit.) Lekythos. Athen, Nat. Mus. CC 889. – Um 500 v. Chr. – Achilleus auf der Kline gelagert, hinter ihm B. mit erhobenen Armen. Unter der Kline der Leichnam Hektors. Rechts naht Priamos, gefolgt von zwei Frauen. Wenn auch die Anwesenheit der B. in dieser Szene in der *Ilias* nicht ausdrücklich bezeugt ist, kann sie vielleicht aus späterer Stelle erschlossen werden (Hom. *Il.* 24, 675–676). Hier wird erzählt, daß B. neben Achilleus ruhte, als sich Priamos und Achilleus nach ihrer Unterredung zur Nacht lagern.

25. (= Achilleus **644*** mit Lit.) Lekythos. Edinburgh, Royal Mus. of Scotland L 224.379. – *Para* 217, 19: Edinburgh-Maler. – Um 500 v. Chr. – Achilleus im Zelt auf seiner Kline liegend. Hinter ihm B. mit erstaunt erhobener Hand und einer Kanne. Das Mädchen begegnet in dieser Szene öfter als Mundschenk. Unter der Kline der tote Hektor. R. betreten Priamos und ein Diener mit Lösegeschenken das Zelt.

26. (= Achilleus **645*** mit Lit.) Amphora. Kassel, Staatl. Kunstslg. T 674. Aus Vulci. – *Para* 56, 31bis: E-Gruppe; *Add* 15; Schefold, *SB* II Abb. 316; *Hommes et dieux de la Grèce antique* (Ausstellung Brüssel 1982) 152 Nr. 89. – Um 540/30 v. Chr. – Achilleus liegt auf der Kline. Am Boden der tote Hektor. L. Priamos, gefolgt von einer Frau, die trauernd ihren Mantel über den Kopf gezogen hat. Lullies erkennt in ihr die um Patroklos trauernde B.

27.* (= Achilleus **647** mit Lit.) Tyrrhenische Amphora. Paris, Louvre E 843. Aus Caere. – *ABV* 95, 7; *Para* 34. 36: Castellani-Maler. – Um 570 v. Chr. – Die Deutung der Darstellung ist nicht ganz gesichert. Der auf der Kline neben einem Speisetisch lagernde Mann könnte Achilleus sein, dem sich von l. Priamos naht. Dann wäre die Mantelfrau l., die einem Bärtigen gegenübersteht, vielleicht B. Der tote Hektor fehlt.

28. (= Achilleus **648**) Lekythos. Quebec, Univ. Laval D. 09. Ehem. Slg. Diniakopoulos. – Unveröffentlicht; Theseus-Maler. – Um 510/500 v. Chr. – Hektors Lösung. B. steht hinter der Kline des Achilleus.

29. (= Achilleus **649*** mit Lit.) Amphora. Toledo, Mus. of Art. 72.54. – Um 520/10 v. Chr. – Achilleus, gelagert, mit Spendeschale. Hinter ihm B. mit Kanne. Vorn der tote Hektor. Hinter Priamos Knabe mit Lösegeschenken; hinter diesem Hermes.

Attisch rotfigurige Vasen

30. (= Achilleus **654*** mit Lit.) Kelchkrater, fr. Athen, Kerameikos Ker 1977a–g. Aus dem Kerameikos. – *ARV*² 186, 45: Kleophradesmaler; *Add* 93. – Um 490 v. Chr. – Ein Fragment zeigt den Kopf der am Boden liegenden Leiche Hektors und im Hintergrund ein Bein der Kline des Achilleus sowie die Gewandfalten einer r. stehenden Gestalt, sicher B.

31.* (= Achilleus **656*** mit Lit.) Schale. München, Antikenslg. 2618 (J 404). – *ARV*² 61, 74: Oltos; *Add* 81; Schefold, *SB* II Abb. 317. – Um 510 v. Chr. – Die Darstellung erstreckt sich auf beide Außenseiten. Achilleus liegt auf der Kline und läßt sich von B. bekränzen. Außerdem Priamos, Hermes, Hektor und die Lösegeldträger.

32. (= Achilleus **661*** mit Lit.) Schale. Schweiz, Privatbesitz. – *ARV*² 399. 1650: Maler der 14. Brygosschale; *Para* 369. – Um 480/470 v. Chr. – Auch hier zieht sich die Darstellung über beide Außenseiten (vgl. **31**). Achilleus lagert auf der Kline und wird wie auf **31** von B. bekränzt. Weiter Hektor, Priamos, Hermes sowie zahlreiche Lösegeschenkträger.

ETRUSKISCH

33. (= Achle **121**, = Athena/Menerva **174***) Stamnos, rf. Florenz, Mus. Arch. 70528. Aus Orvieto. – Beazley, *EVP* 52, 1: Settecamini-Maler. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Achilleus sitzt in der Mitte. B. hält Kantharos und Oinochoe, um ihm Wein zu offerieren. Außer Priamos ist noch Athena dargestellt (andere Deutungen s. bei Beazley).

RÖMISCH

Gemmen

34.* (= Achilleus **680 f** mit Lit.) Sardonyx-Cameo. Leningrad, Ermitage M 26. – 1. Jh. v./1. Jh. n. Chr. – Achilleus sitzt auf einem Stuhl. Neben ihm B., die den vor dem Peliden am Boden sitzenden Priamos hochzuziehen versucht. Im Hintergrund Sockel mit geflügelter Sphinx: das Grab des Patroklos. Die Deutung des Mädchens als B. schon bei Overbeck 484.

35.* (= Achilleus **680 h** mit Lit.) Carneol-Intaglio. New York, MMA 21.88.46. – Ähnlich wie **34**. Achilleus, B., die Priamos vom Boden hochzieht. Hinter dem Trojaner ein Kerykeion, stellvertretend für Hermes, der Priamos ins Lager der Griechen führte.

Toreutik

36. (= Achilleus **687*** mit Lit.; = Automedon **29**) Silberbecher. Kopenhagen, Nat. Mus. Aus Hoby. Augusteisch. – Der von Cheirisophos signierte Becher zeigt den vor Achilleus knienden Priamos. Im Rücken von Achilleus zwei sitzende Frauen neben einem Wollkorb. In einer darf sicher B. erkannt werden. L. auf einer Kiste sitzend wohl Automedon und Alkimos.

Reliefkeramik, Arretina

37. (= Achilleus **681** mit Lit.) Becherfr. Aus Novaesium (Neuß). – 5 v./10 n. Chr. – Der Töpfer kopierte hier die gleiche Vorlage wie der Toreut des Hoby-Bechers, Cheirisophos (**36**). Erhalten sind Teile der sitzenden B. und ihrer Gefährtin.

Sarkophage

38.* (= **21**, = Achilleus **618*/690**, Lit. → Achilleus **485**, = Automedon **37**) Adana, Mus. 3843, Vorderseite, attisch. Aus Tarsos. – Linant de Bellefonds 124 Nr. 2 Taf. 23, 1; 24, 1. – Beginn 3. Jh. n. Chr. – Wie auf dem Hobybecher (**36**) kniet Priamos vor dem sitzenden Achilleus. Im Hintergrund stehen Hermes sowie eine sinnende, in ihren Mantel gehüllte Frau, die jüngst von Linant de Bellefonds 126–127 als Thetis, jedoch früher von Budde mit Recht als B. gedeutet wurde. Ihre Haltung kennzeichnet wohl noch ihre Trauer um Patroklos. Die frühere Deutung bei Robert, *SarkRel* II 63 Nr. 54 als Hecuba überzeugt nicht. L. der Wagen des A. mit dem Leichnam Hektors sowie der Karren des Priamos und die Lösegeldträger.

39.* (= Achilleus **691** mit Lit.) Fr. Antalya, Mus. A 118, attisch. – Linant de Bellefonds 124 Nr. 13 Taf. 25, 2. – Replik des Typus Adana (**38**).

40. (= Achilleus **693*** mit Lit., = Automedon **39**) Beirut, Nat. Mus. 607, Vorderseite, attisch. Aus Tyros. – Linant de Bellefonds 124 Nr. 7 Taf. 25, 1. – Variation des Typus Adana (**38**).

41. (= **22**, = Achilleus **620*/694** mit Lit., = Automedon **40**) Beirut, Nat. Mus. 954, Vorderseite, attisch. Aus Tyros. – Linant de Bellefonds 124 Nr. 1 Taf. 23, 1; 24, 1. – 180–190 n. Chr. – Replik des Typus Adana (**38**).

42. (= **23**, = Automedon **38**) Joannina, Mus. 6176. Aus Chadochori bei Igoumenitsa. – Linant de Bellefonds 124 Nr. 3; *ArchDelt* 30, 1975, Chron. 2, Taf. 119. – Typus Adana (**38**).

43.* (= Achilleus **700**, Lit. → Achilleus **98**; = Automedon **42**) Paris, Louvre MA 2120, Rückseite, attisch. Stark überarbeitet. – Linant de Bellefonds 124 Nr. 11. – 2. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Variation des Typus Adana (**38**). Außer B. begegnen noch zwei weitere weinende Frauen.

Provinzialrömisches Relief

44.* (= Achilleus **713** mit Lit.). Fr. Metz, Mus. Central F 912. Ehem. an einem Brückenpfeiler in der Mosel vermauert. – L. sitzt Achilleus, r. kniet Priamos. Die Frau im Hintergrund ist sicher B.

Lampe

45. (= Achilleus **710*** mit Lit.) Terrakottalampe, attisch. Athen, Agora L 4490. Von der Agora. – Mitte 3. Jh. n. Chr. – Die Lampe zeigt das Exzerpt einer größeren Komposition. Die dargestellten Personen Priamos, Achilleus, B., Hermes entsprechen genau der Wiedergabe der betreffenden Szene auf den Sarkophagen Typus Adana (**38–43**). Demnach wurde hier dieselbe Vorlage wie für die Sarkophage verwendet.

Terrakottaplatten

46.* Tönerne Nachahmungen von Metalltabletts, wahrscheinlich in Nordafrika gefertigt, 4./5. Jh. n. Chr. – Zur Gattung → Achilleus **1. 716**, → Automedon **35. 36**; s. auch Garbsch, J., *Bayrische Vorgeschichtsblätter* 45, 1980, 155–160; Hengel 25. 32 Taf. 20 A. 32a; v. Gonzenbach, V., in Cahn, H. A./Kaufmann-Heinimann, A., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 304–306. – Das Mittelbild zeigt jeweils Hektors Lösung mit Achilleus, Priamos, einem weiteren Griechen (wohl Automedon) und B. Das mit einem Chiton bekleidete und reichgeschmückte Mädchen ist frontal dargestellt. Ihr r. Arm ist auf einen Pfeiler gestützt. Sie scheint am Geschehen unbeteiligt. Auf folgenden Platten ist B. erhalten: → Achilleus **716 b. c. e–g**; ferner **a)*** Köln, Röm.-Germ. Mus. KL 695 (*Spätantike und frühes Christentum* [Ausstellung Frankfurt/Main 1984] Nr. 185); **b)*** (= Cheiron **63*/81/87** [Rand]) München, Prähist. Staatsslg. 1976, 2260a (a. O. Nr. 186 mit Lit.).

Glas

47.• (= Achilleus **711** mit Lit.) Becher, fr. Ostia, Mus. Ostiense. Aus Porto. – Hengel 23 Taf. 19, A. 30. – Spätantik. – R. sitzt Achilleus, von l. naht Priamos, der Leichnam Hektors liegt auf einer Waage. Dieses Motiv deutet auf das Drama *Die Phryger oder Hektors Lösung* des Aischylos, der die Auslösung durch die Einführung der Waage drastischer gestaltete als der Iliasdichter (→ Achilleus, Kap. XXI). Die vor Achilleus stehende Frau ist wahrscheinlich B. (Floriani Squarciapino deutet Thetis, wie auch Linant de Bellefonds [vgl. zu **38**] die bei Hektors Lösung anwesende Frau auf den Sarkophagreliefs Thetis benennt).

Mosaik

48. Mosaik, fr. Aus einer spätantiken Villa in Faenza. – Stupperich, R., *Boreas* 7, 1984, 261–268 Abb. 1. – Spätes 4. Jh. n. Chr. – Die Szene im Mittelemblem wurde früher historisch als Darstellung eines Kaisers mit seiner Familie, von Stupperich aber überzeugend mythologisch gedeutet: Achilleus (mit Nimbus), hinter ihm zwei Leibwächter, vorn l. Priamos, in der Mitte am Boden Waffen, vielleicht Lösegeschenke. R. ist der Kopf einer stehenden Frau erhalten, in Analogie zu den anderen Darstellungen, B.



Briseis 47

E. Achilleus und Briseis, unbestimmte Szene

GRIECHISCH

49.* Amphora, att. rf. London, BM E 258. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 54, 4: Oltos; *Add* 79; *CVA* 3 Taf. 5 (170) 1; *EAA* II (1959) 175 Abb. 263; *EAA* III (1960) 556 Abb. 670; Schefold, *SB* II 202 Abb. 275–276. – Um 510 v. Chr. – Die eine Seite zeigt den bärtigen Achilleus in voller Rüstung, die andere B. (beide mit Beischriften). Das Mädchen ist ganz in spätarchaischer Manier mit Blume in der Hand dargestellt. Ohne die Namensbeischriften würde man kaum an eine mythische Szene denken.

50.* (= Achilleus **907** mit Lit.) Amphora, att. rf. Vatikan 16571. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 987, 1: Achilleusmaler; *Para* 437; *Add* 151. – Um 450 v. Chr. – Diese berühmte Vase zeigt auf einer Seite den gewappneten Achilleus, der sich mit Blick und Körperdrehung einer jungen Frau auf der Rückseite des Gefäßes zuwendet. Sie bringt Kanne und Schale für die Abschiedsspende. Im Gegensatz zu Achilleus ist ihr Name nicht beigeschrieben. Wahrscheinlich handelt es sich jedoch um B., die für Achilleus vielleicht vor seinem Kampf gegen Hektor (Hom. *Il.* 22), bei dem er Patroklos rächt, der auch ein treuer Freund der B. war, eine Libation für einen guten Ausgang des Kampfes darbringt.

RÖMISCH

51.* Messingkanne. Jerusalem, Rockefeller Mus. – Hengel 9–57, bes. Abb. S. 14 Taf. 2 A. 3; 9 A. 15. – 6./7. n. Chr. – Auf dem Körper der Kanne und auf einem der beiden Halsbilder Verfolgung und Tötung des Hektor durch Achilleus sowie Hektors Lösung. Zweites Halsbild: l. stehender jugendlicher Kitharaspieler, r. sitzende Frau mit Chiton und phrygischer Mütze, die offenbar im Leierspiel unterrichtet wird. Hengel deutet die Szene überzeugend als B. und Achilleus.

F. Briseis und Phoinix

GRIECHISCH

52.* (= Akamas et Demophon **11** mit Lit., = Andromache I **46** mit Lit., = Astyanax I **18** mit Lit.) Schale, att. rf. Paris, Louvre G 152. – *ARV*^{2} 369, 1: Brygosmaler; *Para* 365; *Add* 111; FR Taf. 25; Hampe, R., in *Corolla Curtius* (1937) 142; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 148. 149; *Hommes et dieux de la Grèce antique* (Ausstellung Brüssel 1982) 154 Nr. 90. – Um 480/70 v. Chr. – Im Medaillon sitzt der greise Phoinix (Beischrift), der den Göttern ein Trankopfer darbringt, um einen guten Ausgang des Krieges zu erbitten. Vor ihm steht B. (Beischrift) mit einer Kanne für die Libation. Die Außenbilder der Schale zeigen die Zerstörung Troias. Der Brygosmaler hat auf einem anderen Schaleninnenbild eine ähnliche Szene wiedergegeben: Tarquinia RC 6846: → Alexandros **16/80**; *ARV*^{2} 369, 4; *Add* 111; Hampe a. O. 142–143 Taf. 48; Romanelli, P., *Tarquinia* (1951) 126 Abb. 76. Jedoch finden sich hier im Gegensatz zu der Schale im Louvre keine Beischriften, so daß die von Beazley gegebene Deutung auf B. und Phoinix unsicher ist. Hampe und Romanelli erwägen Priamos und Helena. Zur Problematik der Benennung Kahil, *Hélène* 112–113. – Die B.-Phoinix-Szene läßt sich im Epos nicht genauer lokalisieren. Wahrscheinlich spielt sie jedoch erst nach der Rückkehr des Mädchens zu Achilleus (Hom. *Il.* 19).

G. Briseis in anderen Darstellungen

GRIECHISCH

53. (= Diomede **1**) Iliupersisgemälde des Polygnot. Delphi, Lesche der Knidier. Nicht erhalten. – Paus. 10, 25, 4. – Um 460 v. Chr. – Nach Paus. bewundern die drei von Achilleus erbeuteten Sklavinnen B., → Iphis und Diomede anläßlich des Einschiffens der Griechen nach der Zerstörung Troias die Schönheit der Helena.

ETRUSKISCH

54.* (= Chryseis I **3***) Gravierter Bronzespiegel. Palestrina, Mus. Naz., ehem. Villa Giulia 12990. Aus Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* IV 2 Taf. 378; Pauli, C., *ML* III 2 (1902–09) 2994 *s. v.* «Prisis»; *idem, ML* V (1916–24) 441 *s. v.* «Teucrun»; Deecke, W., *ML* II 1 (1890–94) 357 *s. v.* «Irisis»; Della Seta, A., *Museo di Villa Giulia* (1918) 458 Nr. 12990; Giglioli Taf. 302, 1; Beazley, *EVP* 131, 7; de Simone, *Entlehnungen* I 102; v. Geisau, H., *RE* XXIII 1 (1957) 12 *s. v.* «Prisis». – 3. Jh. v. Chr. – Vor einer Architektur ungeklärte mythologische Darstellung mit zwei männlichen und vier weiblichen Personen; fünf Figuren tragen Namensbeischriften: *Turan* (Aphrodite), *Menle* (Menelaos), *Crisitha* (Chryseis), *P(?)risis* (B.), *Teucrun* (Teukros). Bis auf Teukros sind alle Personen stehend dargestellt. Die Frau, deren Namen überzeugend B. gelesen wird, ist im Hintergrund als zweite von r. wiedergegeben. Das Bild läßt sich mit keiner epischen Szene verbinden (→ Chryseis I, Kommentar).



Briseis 54

H. Unsichere Darstellungen

55. (= Achilleus **478** mit Lit.) Oinochoe, korinthisch. Brüssel, Mus. Roy. A 4. – Um 550 v. Chr. – Auf der Kline liegt der um Patroklos trauernde Achilleus, der von Thetis getröstet wird. Weitere Männer und Frauen umgeben die Mittelgruppe. Die Benennung der weiblichen Personen ist umstritten (s. Fehr 37–38). Man erkannte in ihnen Nereiden, die Thetis begleiteten bzw. B. und andere Sklavinnen (Friis Johansen, *Iliad* 48).

56.* Amphora, att. rf. Basel, Antikenmus. Kä 424. – *ARV*^{2} 183, 8: Kleophradesmaler; Schefold, *Meisterwerke* Nr. 209; *idem, Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 86 Nr. 120, 2; *Kunstwerke der Antike. Ausstellungskat. Slg. Käppeli* (Luzern) D 9. – Um 500/490 v. Chr. – Ein junger Krieger, der eine Trinkschale zum Mund führt, und ein junges Mädchen mit einer Blume und einer Oinochoe sind einander gegenübergestellt. Es könnte sich, wie vermutet, um Achilleus und B. handeln. Die Achilleusgeliebte wird öfter als Mundschenkin gezeigt (**25. 29. 33**). Auf **49** hält B. ebenfalls eine Blume.

57. (= Ariadne **53** mit Lit.) Schale, att. rf. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5291. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 405, 1; 1651: nahe dem Brygosmaler; *Para* 370, 23bis: Foundry P.; *Add* 114; *CVA* 2 Taf. 18 (1197) 1; Kahil, Hélène 116 Nr. 111 Taf. 86, 2. – Um 480 v. Chr. – Innenbild: Ein bärtiger Mann mit Speer hat eine junge Frau am Handgelenk gefaßt und führt sie mit sich fort. Beazley erwägt hier die Wegführung der B. durch Agamemnon. In ganz ähnlicher Weise ist diese auf dem Makronskyphos (**2**) dargestellt. Jedoch bezeichnet dort die zusätzliche Anwesenheit des Talthybios sowie die Namensbeischrift bei Agamemnon, daß eindeutig dieser Mythos gemeint ist. Die Schale in Tarquinia läßt dagegen die Benennung offen, denn dieser Enführungsgestus begegnet auch in anderen Mythen. Auch die Deutung des att. rf. Fragments Privatbesitz Lullies (*ARV*^{2} 588, 80: früher Manierist; Marwitz, H., *ÖJh* 45, 1960, Beibl. 226 Anm. 48 Abb. 95; Lullies 215–218 Taf. 59, 1. Um 470 v. Chr.) auf die Wegfürung der B. durch Agamemnon ist hypothetisch.

58. (= Achilleus **737** mit Lit. [*A*], = Agamemnon **1a*** [*B*], = Amazones **177** [A]) Stamnos. Schweiz, Privatslg. – *ARV*^{2} 251, 35: Syleusmaler; *Add* 101. – Um 480 v. Chr. – *B:* In der Mitte sitzt Agamemnon (Beischrift), hinter ihm Diomedes (Beischrift). Vor Agamemnon steht ein nicht benanntes Mädchen, das im Begriff ist, dem König aus einer Kanne eine Libation einzugießen. Die Deutung von Isler-Kerényi auf B. wäre zu erwägen, da B. als «einschenkendes Mädchen» in der Bildkunst auch inschriftlich genannt vorkommt (**52**). Die Anwesenheit des Diomedes wird damit erklärt, daß er vielleicht den Agamemnon zur Rückgabe der B. bewegen wolle. Jedoch könnte es sich auch um Chryseis handeln.

59. (= Antigone **18** mit Lit.) Glockenkrater, pästan. rf. Moskau, Puschkin-Mus. 735. – Trendall, *PP* 92–93. 127 Nr. 294 Abb. 57: Frühwerk des Malers von Neapel H 1778; Bieber, *Theater*^{2} Abb. 505. – 330/320 v. Chr. – Zwei Phlyaken mit Kissen oder Schilden haben eine junge Frau l. und r. gefaßt, um sie fortzuführen. Die Frau hat einen Arm in ihren Mantel gehüllt. Mit der r. Hand faßt sie an ihren Mund. Es könnte sich – wie öfter vorgeschlagen – um eine Parodie der Weg- oder Rückführung der B. handeln. Jedoch fehlen für diese Deutung weitere Anhaltspunkte. Auch die in der Lit. geäußerte Benennung als Antigone ist unsicher. Bieber denkt an eine Genreszene, bei der sich zwei Sklaven nicht wie ihre Herren um eine Frau streiten, sondern sich mit einer einzigen großen Frau für beide zufriedengeben.

I. Auszuscheidende Darstellungen

60. (= Eros [in peripheria or.] **101** mit Lit.) Mosaik, fr. Aus Madaba (Jordanien). – *ADAJ* 3–4, 1960, 11 Taf. 6, 2; Piccirillo, M., in *Il mosaico antico, III colloquio internazionale sul mosaico, Ravenna 1980* (1983) 210 Abb. 12; 217 Anm. 69. – Spätantik. – Figuren mit Namensbeischriften. Leierspielender Achilleus, l. von ihm Gefährte, wohl Patroklos, r. umflattern zwei Eroten eine Frau (durchsichtiger Rock mit Hosenträgern), von deren Namen nur noch *EYBPE[. . . ?]* erhalten ist. Die Eroten weisen daraufhin, daß es sich nicht um eine Personifikation, sondern um eine Achilleusgeliebte handelt. Könnte *EYBPE[. . . ?]* (*Εὐ – Βρεσηίς?*) eine Namensform von B. sein?

61. (= Agamemnon **55** mit Lit.) Halsamphora, apul. rf. Lecce, Mus. Prov. 571. Aus Rugge. – *RVAp* I 7, 13: Maler der Berliner Tänzerin; *CVA* 1 Taf. 1 (182) 1; 2 (183) 1; Schauenburg, K., *BonnJbb* 161, 1961, 221 Nr. III 1; Borda, M., *Ceramiche apule* (1966) 31 Abb. 21. – 430–420 v. Chr. – Dargestellt ist eine typische Abschiedsszene mit einem jungen Mädchen mit einer Kanne, einem jungen Krieger mit Spendeschale und einem bärtigen Krieger. Die Beischriften B., Achilleus, Agamemnon sind modern (→ Agamemnon **55**). Es muß offenbleiben, ob überhaupt eine mythische Szene gemeint ist.

62. Campanareliefs. Mehrere Repliken in Fragmenten in verschiedenen Museen erhalten. – Rohden, H. v./Winnefeld, H., *Die antiken Terrakotten* IV 1, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 108–109. – Die Analyse der Fragmente ergibt eine Darstellung von zwei stehenden Frauen vor einem bärtigen thronenden Herrscher und einem Doryphoros. Als Deutung wurde vorgeschlagen B. vor Agamemnon bzw. Helena und Priamos. Jedoch ist es nicht zu klären, welcher Mythos hier gemeint ist.

KOMMENTAR

B. ist nur auf wenigen Darstellungen inschriftlich gesichert (**5. 7. 15. 49. 51–54**). Die früheste dieser gesicherten Wiedergaben findet sich auf der Oltosam-

phora (**49**), die gegen 510 v. Chr. entstanden ist. Doch läßt sich B. wohl auch auf einigen Darstellungen der Lösung Hektors auf att. sf. Vasenbildern des 6. Jh. erkennen (**24–29**). Frühere Darstellungen sind bis jetzt nicht nachweisbar.

Während sonst in der Bildkunst B. häufig nur als Beifigur in Achilleusszenen auftritt und ikonographisch nicht näher gekennzeichnet ist, spielt sie in den Bildern mit ihrer Wegführung (**1–13**) eine tragende Rolle. Das Thema ist uns zuerst auf zwei rf. Vasen (**1. 2**) aus der Zeit um 490/480 v. Chr. erhalten, auf denen das Sujet aber unterschiedlich gestaltet ist. Jedoch zeigen beide Vasenbilder B. völlig in ihren Mantel gehüllt, der meist zugleich noch ihre Hände bedeckt. Diese Verhüllung des Mädchens ist charakteristisch für alle späteren Darstellungen der Entführungsszene.

Weitere Wiedergaben der Wegnahme der B. sind aus der griechischen Kunst bis jetzt nicht bekannt. Das Thema kommt später auf Denkmälern der spätantiken Epoche vor. Doch gilt das pompejanische Wandbild (**3**) als Kopie eines nicht erhaltenen spätklassischen Gemäldes. Da das Motiv der l. oben dargestellten Schiffe sowohl auf dem Wandbild als auch an gleicher Stelle in der B.-Miniatur der Ilias Ambrosiana (**12**) begegnet, dokumentieren beide Denkmäler ihre Abhängigkeit vom gleichen Urbild (anders Weitzmann 258). Somit läßt sich hier eine ikonographische Bildtradition feststellen, die von der Spätklassik bis zur Spätantike reicht, wobei die römischen Mosaike (**4–7**) als Bindeglieder anzusehen sind.

Neben Achilleus, B. und den sie wegführenden Herolden sieht man auf den Wegführungsbildern noch Patroklos (**3. 4. 6. 8. 10**) und Phoinix, den Erzieher des Achilleus (**3. 6**).

Die spätantike Silberscheibe (**8**) vereint zwei verschiedene Iliasszenen: Wegführung und Presbeia. Ebenso zeigt die Secchia Doria (**10. 16**) zwei Episoden der B.sage, nämlich Wegführung und Rückgabe des Mädchens. Außer einem Schleier trägt B. hier, wie auch auf **13. 17. 51**, eine Tiara oder phrygische Mütze, die ihre kleinasiatische Herkunft andeutet.

Neben dem Abschied der B. von Achilleus und der Übergabe an die Herolde wurde auch dargestellt, wie sich die Boten mit dem Mädchen bereits auf dem Weg zu Agamemnon befinden (**1. 8–13**). Dabei nehmen die Gesandten das Mädchen in die Mitte und fassen sie an den Armen oder an der Hand. Häufig blickt sich die Achilleusgeliebte traurig um.

Man hat aus der Variation der Darstellungen sicher richtig geschlossen, daß nicht nur *ein* Urbild den spätantiken Wegführungsbildern zugrunde lag, sondern daß wahrscheinlich eine Szenenfolge von Bildern als Vorlage diente. Nach Weitzmann 257 umfaßte der Archetypus, der nach seiner Meinung im hellenistischen Alexandria entstand, vier Szenen: 1. Achilleus empfängt die Herolde, 2. Patroklos übergibt B., 3. die Herolde bringen B. von Achilleus weg. 4. Thetis tröstet Achill. Diese Abfolge wurde jedoch nicht immer genau adaptiert, sondern die Szenenteilung wurde variiert bzw. mehrere Szenen in einem Bild zusammengefaßt. Bianchi Bandinelli 117–118 (zustimmend v. Gonzenbach 406) denkt an einen spätklassischen oder klassizistischen Gemäldezyklus mit einer «Romance of Briseis». Im Unterschied zu Weitzmann sehen Bianchi Bandinelli und v. Gonzenbach 406–407 in der Szenenteilung der Ilias Ambrosiana keine genaue Übernahme eines Archetypus, da die Bilder ihrer Funktion als Textillustration angepaßt werden mußten.

Diese zahlreichen spätantiken Darstellungen der B.sage, die nicht mit dem Achilleuszyklus in Verbindung stehen, sind wohl durch die Kenntnis und Beliebtheit der *Ilias* zu erklären, deren Lektüre in jener Zeit zum Bildungsgut zählte. Die Herkunft der meisten Denkmäler aus dem ostmediterranen-ägyptischen Raum weist auf die dortige gebildete Oberschicht.

Neben der Überlieferung des B.stoffes durch die *Ilias* scheint es auch spätantike Bearbeitungen des Themas gegeben zu haben, wie Simon 128–129 aus der Rückgabeszene auf der Secchia Doria (**16**) erschloß, die nicht mit der *Ilias* übereinstimmt. Sie sieht hier die Nachwirkung einer Pantomime.

Insgesamt widmete die Bildkunst dem Aufenthalt der B. bei Agamemnon und ihrer Rückkehr zu Achilleus (vgl. **14–17**) nur wenig Interesse. Die Wegführung mag deshalb mehr Bedeutung als die Rückgabe gehabt haben, da jene den Groll des Achilleus erklärt, der eine tragende Rolle in der *Ilias* spielt. Nach ihrer Rückkehr zu Achilleus trauert B. um den toten Patroklos (**18–23**).

Es ist mit Schwierigkeiten verbunden, B. auf den Darstellungen mit Hektors Lösung zu erkennen, da sie ikonographisch nicht hervorgehoben ist. Bei der betreffenden Schilderung der Unterredung zwischen Priamos und Achilleus im 24. Gesang der *Ilias* ist die Anwesenheit der B. nicht direkt bezeugt, kann aber aus einer anderen Stelle erschlossen werden (vgl. zu **24**). Da die Bilder mit Hektors Lösung (**24–48**) häufig eine junge Dienerin zeigen, die dem Achilleus Wein einschenkt oder ihn bekränzt, hat man in ihr sicher richtig die Lieblingssklavin des Achilleus vermutet. Als solche begegnet sie auf sf. (**24–29**) und rf. Vasen (**30–33**). Deshalb ist es naheliegend, auch die Frau, die häufig auf Darstellungen von Hektors Lösung in der römischen Kunst auftritt (**34–48**), B. zu benennen, wenn auch Floriani Squarciapino und Linant de Bellefonds (vgl. zu **47**) für sie die Deutung Thetis vorschlagen. Da Achilleus auf den römischen Monumenten nicht mehr beim Gelage gezeigt wird, sondern auf einem Stuhl sitzt, wird auch B. nicht mehr als einschenkendes Mädchen wiedergegeben. Auf den Gemmen (**34. 35**) zieht sie den am Boden sitzenden Priamos hoch. Dagegen ist sie auf dem Hobybecher (**36**) und einem nach der gleichen Vorlage kopierten arretinischen Gefäß (**37**) an der Haupthandlung völlig unbeteiligt; sie dreht dem Geschehen den Rücken zu und ist mit Wollarbeiten beschäftigt.

Die sämtlich dieselbe Vorlage variierenden attischen Sarkophage (**38–43**) zeigen sie neben Achilleus stehend. Ihr wie bereits auf der archaischen Vase (**26**) verhüllter Kopf und ihre an das Gesicht gelegte Hand drücken ihre Trauer um Patroklos aus. Es ist von Interesse, daß das den Sarkophagen zugrunde liegende

Original mit der verhüllten, trauernden B. auch die Vorlage für ein attisches Lampenmedaillon bildete (**45**). Auf ein gemeinsames Vorbild, das aus Metall gefertigt war, weisen auch die spätantiken Terrakottaplatten (**46**). B. ist als elegante, sich auf einen Pfeiler stützende junge Frau wiedergegeben, die an der Lösungsszene keinen Anteil nimmt.

Während auf den bis jetzt besprochenen Bildern mit B. und Achilleus eine bestimmte Szene dargestellt war, läßt sich das Geschehen auf den Denkmälern **49–51** mit keiner bestimmten epischen Szene verbinden. Nur selten begegnet B. außerhalb von Achilleusszenen (**52–54**).

Eine wichtige Rolle spielt B. nur in den Szenen, in denen ihre Wegführung dargestellt ist. In allen anderen Szenen ist sie dem Geschehen um Achilleus untergeordnet und tritt nur als Nebenfigur auf. Möglicherweise ist sie noch auf weiteren Achilleusbildern wiedergegeben. Jedoch ist es schwierig, sie zu erkennen, da sie ikonographisch nur als junge Frau festgelegt ist. Eine Ausnahme bilden die Darstellungen ihrer Wegführung, bei der sie meist verhüllt ist, sowie die Szene nach dem Tod des Patroklos, bei der sie als Trauernde gekennzeichnet ist, oder einige Bilder mit Hektors Lösung, wo sie als Mundschenkin des Achilleus auftritt. Außerhalb von Iliasszenen spielt B. in der Bildkunst keine Rolle.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

BRITANNIA

Female personification of the Roman province of Britain.

LITERARY SOURCES: Inscription from Kerschbach, Noricum (*CIL* III 5300) dedicated to →Noreia Regina and to Britannia, demonstrates that B. could be regarded as an eponymous goddess. B. is given the epithet Sancta, on a statue base from York (*RIB* 643). Claud. *de consulato Stilichonis* 2, 247–249 describes B. in passage, *«Inde Caledonio velata Britannia monstro, / Ferro picta genas, cuius vestigia verrit / Caerulus Oceanique aestum mentitur amictus».*

BIBLIOGRAPHY: Ihm, M., *RE* III 1 (1897) 879 *s. v.* «Britannia»; Jatta, M., *Le rappresentanze figurate delle provincie Romane* (1908) 14–15 and *passim*; Steuding, H., *ML* I 1 (1884–86) 821 *s. v.* «Britannia»; Toynbee, J. M. C., «Britannia on Roman coins of the Second Cent. A. D.», *JRS* 16, 1924, 142–157; *eadem, The Hadrianic School: A Chapter in the History of Greek Art* (1934) 53–65 (= Toynbee).

CATALOGUE

1.* Mosaic. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 18. From Bâlkis (Zeugma), Syria. – Jatta 14 fig. 1 states it was found in Biredjik but Cumont, F., *Etudes Syriennes* (1917) 140–141 gives correct findspot. Toynbee 64 n. 5 pl. 24, 3; Balty, J., in *ANRW* II.12.2 (1981) 384–386 n. 227. – Severan/1st half of 3rd cent. A. D. – Female bust, veiled and nimbate, wears mural crown. Inscription, *BRITANNIA*.

2. Limestone statuette. Well, Bedale, North Yorkshire. In Parish Church. – Turnbull, P., «A Romano-British Sculpture from Well, North Yorkshire», *Britannia* 13, 1982, 323–325. – 2nd Cent. A. D. – B. (?) wears long chiton, fastened on l. shoulder. R. breast exposed. She holds wreath in r. hand. Figure now headless.

3.* Marble relief. Aphrodisias. From the Sebasteion at Aphrodisias. – Erim, K. T., «A New Relief showing Claudius and Britannia from Aphrodisias», *Britannia* 13, 1982, 277–281. – Mid 1st Cent. A. D. – The Emperor Claudius, nude apart from helmet and chlamys, seizes the hair of semi-recumbent and defeated B. with his l. hand and makes to strike at her with sword (missing) in his r. hand. B. is portrayed as an Amazon, wearing a short tunic fastened on her l. shoulder and with her r. breast exposed. Base identifies figures respectively as *ΤΙΒΕΡΙΟΣ ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΚΑΙΣΑΡ* and as *ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ*.

4.* (= Dodekatheoi **40*** with bibl.) Relief on Arch of Galerius, Thessalonica. – Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 74–75 pls. 58. 59, 2; 60, 1; Toynbee 16–17 pl. 20, 4 (believes the figure is Mesopotamia). – A province (?) B. wearing a long chiton kneels before the seated figure of the Augustus Maximian and the standing figure of his Caesar, Constantius.

5.* Sandstone relief. Glasgow, Hunterian Mus. Dedication from Hutcheson Hill on the Antonine Wall. – Wright, R. P., *Britannia* 1, 1970, 309–310 pls. 18. 38, cites Toynbee who compares it to **8**; Hassall, M. W. C., «Wingless Victories», in Munby, J./Henig, M. (eds.), *Roman Life and Art in Britain* (1977) 327–340; Keppie, L., *Roman Distance Slabs from the Antonine Wall, A brief guide* (1979) 11 pls. 4. 5. 16 no. 11. – A. D. 145–147. – Draped female figure (B.?) holding patera in l. hand, raises r. hand to place wreath in beak of eagle on a standard which is held by an Aquilifer.

6.* (= Apollon/Apollo **606** [r. side]) Stone relief on the back of a pedestal or column. St. John's College, Cambridge (on loan to Ribchester Mus., Ribchester, Lancashire). – Richmond, I. A., *JRS* 35 1945, 15–29 and esp. 27–28 pl. 1; Edwards, B. J. N., *Ribchester, Lancashire* (1972) 26–27 no. 7 (also *RIB* 583 for the inscription, which is a dedication to Apollo Maponus [→Apollon/Apollo, chap. II B 3]). – A. D. 238–244 or later. – B. (?) wearing veil and mural crown, hands fiscus basket to another figure who wears mural crown.

Coins

7. a)* AE, Rome, Hadrian, A. D. 119, and 134–138. – *BMC* Emp III 412, 1174. 1175 pl. 78, 8 (A. D. 119); 508, 1723–1724 pl. 94, 2. 11 (A. D. 134–138); Toynbee 55–56. – B., seated in attitude of vigilance. She wears short tunic, braccae, short boots and fringed cloak; holds spear and large shield with central spike.

b) AE, Rome, Antoninus Pius, A.D. 143–144. – *BMC* Emp IV 264, *†; Toynbee 58 pl. 11, 23. – B. wears helmet, cloak without fringe.

8. AE, Rome, Hadrian, A.D. 134. – *BMC* Emp III 490*; Toynbee 57. – B. stands, wears chiton and himation and pours a libation from patera onto altar; welcomes Emperor *(ADVENTVI AVG BRITANNIAE)*.

9. a)* AE, Rome, Antoninus Pius, A.D. 143. – *BMC* Emp IV 264, 1640 pl. 39, 10; Toynbee 58 pl. 11, 24. – B. wears short chiton, braccae, fringed cloak. She holds spear and legionary standard and is seated on a globe which floats on the waves.

b)* AE, Rome, Antoninus Pius, A.D. 143. – *BMC* Emp IV 263, 1637–1639 pl. 39, 9. Toynbee 62 pl. 12, 1. – Type as **a**, but B. sits upon rocks.

10. a)* AE, Rome, Antoninus Pius, A.D. 154–155. – *BMC* Emp IV 329–331, 1965. 1971–1977 pl. 48, 14. 18; Toynbee 61 pl. 11, 26. 27; Todd, M., *NC* 1966, 147–153. – B. seated in an attitude of dejection; dress as **7 a** but she has oval shield and vexillum beside her.

b)* AE Medallion, Rome, Commodus, A.D. 185. – Toynbee 62–63 pl. 12, 1; Kaiser-Raiss, M.R., *Die stadtrömische Münzprägung während der Alleinherrschaft des Commodus* (1980) 28 pl. 10, 7. 9. – Type as **9 b**.

11. AE, Commodus, Rome, A.D. 184. – *BMC* Emp IV 796, §; Kaiser-Raiss, *o. c.* **10 b**, pl. 10, 6. 8; *idem*, *NumCirc* 82, 1974, 479. – B. stands wearing long chiton with overfold. In her r. hand she holds a sword; in her l. a helmet.

12. a)* AE, Rome, Caracalla and Geta, A.D. 210–212. – *BMC* Emp V 398, 204; 407, *; Toynbee 64 pl. 12, 3–5; Carson, R. A. G., *Bull. de la Soc. Fr. de Num.* 1971, 88–91. – B. Capta. Female figure wearing mural crown, long chiton etc. Her hands are bound behind her back and she stands by a trophy erected by Victoria.

b) AU, Rome, Caracalla, A.D. 210. – *BMC* Emp V 363, 33 A. – B. (?) Capta. Caracalla raises kneeling figure wearing mural crown.

13.* Bi Antoninianus, AR denarius, Carausius, c. A.D. 286. – *RIC* V 2, 528, 771; Toynbee 64 pl. 12, 6; Kent/Hirmer, *RömMünze* pl. 127, 568; Shiel, N., *The Episode of Carausius and Allectus* (1977) 104–106. 119–120. – B. (?) wears a long chiton, holds standard and clasps the hands of Carausius who is being welcomed (by legend *EXP* or *EXPECTATE VENI*) in the likeness of Hector (Verg. *Aen.* 2, 282–283).

14.* AU Medallions, struck at Treviri, Diocletian, Constantius Chlorus, and Galerius, *c.* A.D. 296. – From Beaurains near Arras, France. – Toynbee 65 pl. 12, 7. 8; Kent/Hirmer, *RömMünze* pl. 131, 592; Bastien, P./Metzger, C., *Le trésor de Beaurains* (1977) 95–96 nos. 219–222; Bastien, P., *Cercle des Etudes Num., Bull.* 15, 1978, 1–6. – Rv.: Constantius raises kneeling and suppliant B. who wears long chiton. Oblong shield and spear in l. hand; palm in r. Behind the Emperor, Victory. *PIETATI AVGG.*

15.* AU Medallion, struck at Treveri, Constantius Chlorus, *c.* A.D. 296. Arras Museum. From Beaurains near Arras, France. – Toynbee 65 pl. 12, 9. 10; Kent/Hirmer, *RömMünze* pl. 131, 591; Bastien/Metzger, *o. c.* **14,** 94 no. 218. – Rv.: B. (?) kneels to welcome the Emperor at his Adventus at *LON(dinium). REDDITOR LVCIS AETERNAE / LON / PTR.* Here the personification of the province might indeed represent London.

COMMENTARY

1, which is one of a number of emblemata on a mosaic, is very much a standard personification of a province and is reminiscent of →Brigantia **1.** The Aphrodisias relief (**3**), uses the image of an Amazonomachy (for example →Achilleus **746*,** →Amazones **194 b***) to express the facts of conquest. It can be compared with another panel from the same building showing Nero seizing →Armenia, and is thought to date from his reign, after the death of Claudius. Although later in date, the statuette from Well (**2**) also employs the Amazon image. If it is B., it is perhaps the sort of figure which stood on the statue base from York, although Roma is also a possibility (Vermeule, C. C., *The Goddess Roma in the Art of the Roman Empire* [1959] pl. 9, 1, statue at Ostia), and the bun of hair which still remains above the figure's neck recalls the coiffure of ladies of the middle Empire, so an equation with a deified Empress is possible.

The Antonine Wall Relief (**5**) depicts a similar personage, who here welcomes the triumph of Roman Arms. Toynbee's suggestion that the figure is to be equated with the female on a Hadrianic coin (**8**) carries conviction, but again she cannot be identified as B. with certainty. Robertson and Hassall see her as Diva Faustina, and Roma is again to be considered as an alternative.

Another relief (**6**) dates from the period after Severus had divided the British province into two parts. One of the figures may be B. Superior and the other B. Inferior, although Richmond identified them as B. and Regio Bremetennacensis respectively. A. F. Norman, in discussing the statue-base set up to B. at York writes as though →Brigantia was at a local level what B. was in the provinces as a whole (in Butler, R.H. [ed.], *Soldier and Civilian in Roman Yorkshire* [1971] 147) but this ignores the third-century division of Britain. North Britain may have been represented both by Brigantia and by B. Inferior who furthermore were very probably conflated.

The theme of B. as a suppliant to the Roman Emperors may be represented by the Tetrarchic relief on the Arch of Galerius (**4**) where a female figure is shown kneeling. Unlike the scene of victory (**3**), the Emperor has now become the saviour and protector of Britain.

Other portrayals of B. are all numismatic. She is sometimes depicted in civil guise and represents Britain at peace (**8. 13. 15**). However, when B. wears military dress, she may also sport native garments (particularly braccae) of the northern part of Britain. Toynbee points out that the shield-type is also native. **9 a,** with the globe, subtly introduces the concept of Britain as being on the fringe of the oikoumene.

10 a should be seen as a B. Capta type, and the dress logically refers to the North, rather than the civil province mourning, after the suppression of a revolt in her domains. **11** may also represent Northern Britain (B. Inferior), firmly subdued by the arms of Septimius Severus and his sons, but an alternative explanation is that the Northern province, captured by barbarians has been liberated by the arms of Severus and Caracalla. This is implied by a rare aureus, **12 b,** on which Caracalla raises the fallen B. However the mural crown makes it possible to see the figure in all these cases as a city (such as York) or even the territorial goddess of both York and Northern Britain →Brigantia.

13 is a welcoming figure, probably B. (but perhaps →Roma or another personification). If so the implication is that the relationship between the Emperor Carausius and the British provinces was a happy one. It marks a return to the Adventus imagery of **8. 14** and **15** are to be compared with the Arch of Galerius Relief (**4**), and like it imply that the province has been saved and restored by an Emperor, here Constantius Chlorus, whose Adventus is shown. Only when Britain finally slips from the grasp of the government of the Central Empire does B. return in her barbarian aspect, and then only in the imagery of Claudian's poem.

MARTIN HENIG

BRITOMARTIS

(*Βριτόμαρτις, Βριτόμαρπις, Βριτάμαρτις, Βρυτόμαρτις,* Britomartis) Divinité de la région centre-orientale de la Crète, très proche d'→Artemis, de →Diktynna et même d'→Aphaia. Elle est donnée soit comme fille de →Zeus et de Karmè fille de Phénix (→Phoinix I) ou fille d'Euboulos fils de Karmanôr, soit comme fille de Zeus et d'Hécate (→Hekate). De même qu'→Europe (I), elle serait venue de Phénicie en Crète, mais, au gré des assimilations proposées par les poètes ou les mythographes, on la signale aussi dans le Péloponnèse et dans les Iles. Vierge chasseresse, comme Artémis, elle est poursuivie pendant neuf mois à travers les montagnes par →Minos et, pour lui échapper, elle se jette du haut d'un promontoire dans la mer, où elle est recueillie par des pêcheurs dans leurs filets. Dans toute la région d'Olonte à Chersonnèse, elle jouit d'un culte bien attesté et de fêtes, également mentionnées à Délos. On ne s'occupera ici que de la seule et véritable B. crétoise et non de toutes les figures de nymphes ou de divinités sous lesquelles la mythologie antique et moderne a voulu la retrouver.

SOURCES LITTÉRAIRES: La forme ancienne du nom est «*Βριτόμαρπις*», probablement préhellénique (Chantraine I 197 *s. v. Βριτόμαρπις*) et attestée par les inscriptions crétoises. (*Cf.* Marinatos, S., *ArchDelt* 9, 1924–5 [1927] 79–84, qui rapproche l'Etolienne *Μαρπήσσα* [→Marpessa]; Fauth, W., «Hippolytos und Phaidra», *AbhMainz* 10, 1959, 508–514; Guarducci, M., *Inscriptiones Creticae* I 35 n° 4). L'interprétation lexicographique (Hesych.: *βριτύ· γλυκύ, Κρῆτες*; *Etym. m.* 214, 29–30: *βρίτον, τουτέστιν ἀγαθόν*; Solinus 11, 8: *Cretes Dianam religiosissime venerantur Britomartem gentiliter nominantes, quod sermone nostro sonat virginem dulcem*) semble tirée de la légende même.

Première mention littéraire dans Kall. *h.* 3, 189–205, où B. apparaît distincte d'Artémis, ce que confirment les inscriptions. Sauvage et passionnée de chasse comme la déesse dont elle est la compagne favorite (189–190) ou dont elle est même l'hypostase en Crète (204–205), elle est déjà dotée des traits essentiels de son mythe: vaine poursuite par le mâle, saut dans la mer, récupération dans des filets de pêcheurs. On les retrouve chez. Paus. 2, 30, 3 et, maladroitement présentés, chez Ant. Lib. 40 (de Nicandre ?), *cf.* les notes de Papathomopoulos, M., (éd. Budé, 1968) 161–164. De pseudo-rapprochements géographiques y sont esquissés. C'est la nymphe crétoise (*Γορτυνίδα νύμφην,* Kall. *h.* 3, 189, mais *cf.* Guarducci, M., *Inscriptiones Creticae* IV 29. 34 et 301 avec la dédicace n° 237), d'où l'identification avec Europe dans son platane gortynien, défendue sans arguments suffisants par Svoronos, N., «Britomartis, la soi-disant Europe», *RBNum* 5, 1894, 113–147. C'est la déesse du mont Dictè, d'où, par jeu de mots, la capture dans les filets (*δίκτυα*) et l'assimilation à la déesse Dictynna de Crète occidentale, autre version d'Artémis (Diod. 5, 76; *cf.* Nilsson, M., *Min.-Myc. Religion*[2] [1950] 510–513). C'est la vierge insaisissable, d'où les errances multipliées par Ant. Lib., et la confusion avec la Laphria d'Argos ou de Céphalonie, l'Aphaia d'Egine ou l'Issôra de Laconie (Guarducci, M., «Dictynna», *StMatStorRel* 11, 1935, 157). En fait, le culte propre de B. est spécifique d'une région très définie de la Crète, qui va d'Olonte à l'Est, par Lato et Dréros, jusqu'à Lyttos-Chersonnèse à l'Ouest (et Gortyne?), c'est-à-dire le Nord du Lasithi (ancien Dictè?), essentiellement l'ancien «domaine» minoen de Mallia. B. y a un sanctuaire à Chersonnèse, qui aurait été fondé par des Pélasges tyrrhéniens: Strabon 10, 4, 14 p. 479; Plut. *mor.* 247 d; et un autre à Olonte, où l'on conservait d'elle un *xoanon* dédalique (**4**): Paus. 9, 40, 3; Solinus 11, 8. Elle y est invoquée dans les serments civiques: *Inscriptiones Creticae* I 84 n° 1, A29; 119 n° 5, 75–76; 188 n° 9 (= *IG* II[2] 1135), c7. Elle y a ses fêtes, avec thiase, jeux et sacrifices: *o. c.,* I 118 n° 5, 43. Ailleurs, les divinités de même type apparaissent sous d'autres noms, sauf à Délos où une fête des *Britomartia* était également célébrée, après les *Artémisia,* le 8[e] jour du mois d'*Artémision: IG* XI 2, 145 A34; 146 A60; 158 A73; 159 A33; 219 A24; 203 A42; 205 Bb10–11; *ID* I 290, 67–68; 338 Aa31; 354, 70; II 442 A186; 456 B15–16. Il est probable qu'on sacrifiait à B. une tourterelle (*o. c.* 290, 68 [compte de 246 av. J.-C.], lecture de Tréheux, J., *per epistulam*).

BIBLIOGRAPHIE: Cressedi, G./Rochetti, L., *EAA* II (1959) 178–179 *s. v.* «Britomarti»; Guarducci, M., *Inscriptiones Creticae* I (1935) 29–34; IV (1950) 34–35; Harrod, J.B., *The Tempering Goddess. A Phenomenological and Structural Analysis of*

the Britomartis-Diktynna-Aphaia Mythologem (1980); Holland, R., «Britomartis», *Hermes* 60, 1925, 59–65; Lenormant, F., *DA* I (1873) 750–752 *s. v.* «Britomartis»; Nilsson, M., *Min.-Myc. Rel.*² (1950) 510–513; *idem, GrRel*⁴ I 311–315; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 821–828 *s. v.* «Britomartis»; Tümpel, K., *RE* III (1899) 880–881 *s. v.* «Britomartis»; Willetts, R. F., *Cretan Cults* (1962) 179–193.

CATALOGUE

Aucune représentation n'est assurée, bien qu'on ait souvent proposé de reconnaître B. sur des monnaies, p. ex. Imhoof-Blumer, F., «Nymphen und Chariten», *JIArchNum* 11, 1908, 96–101, ou même sur des vases, p. ex. Walters, *BMVases* II B 309, *cf. ABV* 364, 56; Brommer, *Vasenlisten*³ 196, 5; *CVA* Brit. Mus. 6 III He, pl. 81 (340), 2, où B. serait figurée avec bouclier (!) et javelot. On ne considérera comme vraisemblables que les attributions monétaires concernant la région où l'on a vu que le culte de B. était attesté.

Monnaies

1.* AR statère, Chersonnèse, 330–280/70 av. J.-C. – Svoronos, *Crète* 50 pl. 3, 21–26; Hill, G., dans *Essays Aeg. Arch. Evans* (1927) 44–45; Le Rider, G., *Monnaies crétoises* (1966) 16. 32. 111 fig. 5 pl. 8, 3–7. – Av.: tête laurée d'Artémis ou B., ornée de boucles d'oreille à un ou cinq pendants. Rv.: → Apollon ou → Herakles.

2.* AR statère, Chersonnèse, 330–280/70 av. J.-C. – Varoucha-Christodoulopoulou, I., *BCH* 84, 1960, 490–491; Le Rider, *o. c.* 1, 17 n. 2 pl. 34, 15. – Av.: tête de Zeus. Rv.: déesse assise à g. sur un trône, Artémis ou B., portant la main dr. sur un cerf.

3.* AR statère et fraction, et AE, Olonte, vers 280 av. J.-C. – Svoronos, *Crète* 249, 1 pl. 22, 23–31; Le Rider, *o. c.* 1, 179–180. – Av.: buste drapé d'Artémis ou B. à g. avec bandeau et feuilles effilées; collier et boucles d'oreilles à trois pendants; carquois sur le dos. Rv.: Zeus assis, ou trépied.

Ronde bosse

4. *Xoanon* représentant B., qui était conservé à Olonte. Œuvre de Dédale (→ Daidalos). – Paus. 9, 40, 3; *cf.* Solinus 11, 8.

COMMENTAIRE

Les têtes de 1 et de 3 n'ont rien de vraiment caractéristique, sauf la touffe de cheveux au sommet du crâne, dont on ne voit guère le lien avec le mythe. La figure de 2 pourrait reproduire la statue de culte. Le Rider n'exclut pas B. pour cette représentation, sans l'identifier formellement.

HENRI VAN EFFENTERRE

BRO[- - -]

(*Βρο*[- - -]) Géant (→ Gigantes).

1.* Frise du grand autel de Pergame, côté dr. de l'escalier. Berlin-DDR, Staatl.Mus. – Simon, *Pergamon* pl. 30; *cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 741. – 180–160 av. J.-C. – Géant anguipède et ailé luttant sans doute contre une Nymphe; l'un de ses serpents combat contre un aigle. Son nom peut être diversement restitué: *Βροντέας, Βροτέας, Βροντῖνος, Βρόμος, Βρόμιος*; *cf.* Fränkel, M., *Pergamon* VIII 1, 65 nº 113.

FRANCIS VIAN

BRONTE

(*Βροντή*, Tonitrum [on 3]) Personification of thunder, sometimes equivalent to or accompanied by Sterope (lightning- or thunderbolt) or → Astrape (lightning flash).

LITERARY SOURCES: Personification: Orph. *h. prooemium* 39. B. occurs also as name of one of the Sun's horses (Eumelos *testimonium* 3 p. 110 Allen; *Schol.* Eur. *Phoen.* 3). Cult of astrapai, thyellai and brontai at Trapezus, Arcadia: Paus. 8, 29, 1.

BIBLIOGRAPHY: Hoefer, U., *RE* III 1 (1897) 890 *s. v.* «Bronte»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 830 *s. v.* «Bronte».

CATALOGUE

1. (= Astrape 1) Painting by Apelles. – Plin, *nat.* 35, 96 (= Overbeck, *SQ* no. 1873); Mustilli, D., *EAA* I (1958) 458 *s. v.* «Apelles». – 2nd half of 4th cent. B. C. – Pliny: *pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra, fulguraque; Bronten, Astrapen et Ceraunobolian appellant.* This is a representation of three cosmic forces to whose iconography Greek sources give us little insight. Apelles' painting could refer to the Arcadian scenographic tradition of representing the cosmic elements in the Gigantomachy (Paus. 8, 29, 3); then again, it may well allude to the myth of → Semele's death (*cf.* 2).

2. (= Astrape 2) Painting, description by Philostr. *im.* 1, 14. – Death of Semele in which B. («*ἐν εἴδει σκληρῷ*») and Astrape take part.

3.* (= Aeternitas 72, = Aion 12 with bibl., = Boreas 6, = Chaos 1, = Chronos 2, = Copiae 1 with bibl.) Cosmogonic mosaic in the «House of the Mithraeum», Mérida (Spain). – Blanco Freijeiro, A., *Corpus de mosaicos romanos de España* I (1978) 22–23; Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 28. 104 (= *Conimbriga* 18, 1979, 23. 81). – 2nd half of 2nd cent. A. D. – The inscription *[TON]ITRUM* identifies the figure of a child brandishing in his raised right hand the tip of a thunderbolt, a motif that may well be an allusion to Sterope. Tonitrum is shown

sheltered by the celestial triad: Saeculum, Caelum and Chaos, and next to a figure not identified by inscription. Only the upper half of the figure's body is represented, and in a forced turn to the left; it has been identified as Nox due to its resemblance to the figure so identified on the Villa Medici sarcophagus (4).

4. Sarcophagus. Rome, Villa Medici. – Robert, *SarkRel* II (1890) 15 no. 11 pl. 5; Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di Villa Medici* (1951) no. 54 pl. 28, 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172. 264 fig. 197. – 1st half of 3rd cent. A. D. – Judgement of Paris. In the left section figure of a child, quite damaged (omitted in the Coburgensis drawing), but which can be reconstructed, using Spence's engraving, as the representation of a child, frontal, and raising its right hand. Generally interpreted as one of the Winds, it might be taken for Tonitrum in the light of this figure's association with the rest of the celestial group, to the left of Caelum and underneath the possible figure of Nox (?), as in 3.

5. (= Astrape 3) Wall- or dome-painting in the Winter Baths of Gaza or of Antioch, described by John of Gaza. – Friedländer, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius, Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit* (1912) 156–157. 200–202; Krahmer, G., *De tabula mundi ab Joanne Gazaeo descripta* (1920). – Constantinian Period? – The representation of B. alluded to in this detailed cosmic description has been reconstructed as that of a female figure supported by an *angelos*. It is preceded by an identical group identified as Astrape (Sterope) with an *angelos*, placed to the r. of Iris and above Cheimon.

COMMENTARY

B.'s image had scant acceptance in Graeco-Roman iconography. In the Greek world, judging from Apelles' painting (1), it possessed an eminently allegorical content even though we do not know the precise iconographic image. In Roman figurative manifestations, B. is included in narrative scenes of a cosmological nature. Translated into and associated with Tonitrum, this figure can be recognized as a child bearing the lightning bolt with his raised hand (3. 4) and integrated, always, in a group of celestial personifications (Caelum, Saeculum, Chaos, Nox, *etc.*). Finally, in the Late Roman Period (5), B. seems to adopt a new form, perhaps resulting from a Christian symbolical transformation: it becomes an erect female figure accompanied by an angel. On the other hand, B. lacks the astrological, brontological, content of Babylonian, Hellenic and Etruscan literature (Kroll, W., *RE* VI A 2 [1937] 1711–1714 *s. v.* «Tonitrualia»). Finally, the Greek figure of B. and its Roman counterpart Tonitrum are shown in classical iconography basically as the personification of the celestial forces' great power and powerful clamour.

MARÍA CRUZ FERNÁNDEZ CASTRO

BRONTES → Kyklops, Kyklopes

BROUZOS

(*Βρούζος*) Stadtgöttin; Personifikation der gleichnamigen Stadt in der phrygischen «Pentapolis».

BIBLIOGRAPHIE: Head, *HN*² 668; Ruge, W., *RE* III 1 (1897) 916 *s. v.* «Bruzos». – Karten mit Lage der Stadt (in der Ebene von Sandıklı): z. B. Robert, L., *JSav* 1975, 154. 177; Drew-Bear, Th., *ANRW* II 7, 2 (1980) 934.

KATALOG

Münzen von Bruzos

1.* AE, Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *InvWadd* 5755 Taf. 15, 16; *BMC* Phrygia 110, 2. 3 Taf. 14, 1; *SNG* Copenhagen 225. – Vs.: Hüftbild der Stadtgöttin mit Mauerkrone nach l., in der Linken Füllhorn, in der Rechten Szepter; *ΒΡΟΥΖΟΣ*. Rs.: Tyche mit Füllhorn und Ruder nach l. stehend; *ΡΟΥΦΙΝΟΣ ΑΝΕΘΗΚ(εν)*, *ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ*. – Eine weitere «pseudoautonome» Prägung, aber mit Büste der *ΒΡΟΥΖΟΣ* nach r., Rs. Hermes und Legende *ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ*: *InvWadd* 5754 (ohne Abb.).

2.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 114, 24. 25 Taf. 14, 5 («Homonoia»); *SNG* Copenhagen 233 («Homonoia»); *InvWadd* 5765 (ohne Abb.). – Rs.: Steh. Stadtgöttin mit Polos nach l., in der Linken Füllhorn, Rechte auf Szepter gestützt; *ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ*. – Bei Head, *HN*² 668 ist mit «City-goddess standing» offenbar dieser Typus gemeint; die Deutung ist sicher richtig.

KOMMENTAR

Wie in vielen anderen Städten des lydisch-phrygischen Raumes setzte man in der Kaiserzeit auch in der jungen Stadt Bruzos das Bild der personifizierten Polis auf sog. «pseudoautonome» Münzen (1; ein mythischer Eponym von Bruzos ist bisher nicht belegt). Die Darstellung, typologisch nicht ungewöhnlich, fällt auf durch die gesuchte Repräsentativität (Hüftbild, Linkswendung, Attribute), die mit dem «Stiftungscharakter» der Prägung (Rs.) zusammenhängen wird. Die gleichen Attribute, Füllhorn und Szepter, hält die stehende Stadtgöttin auf 2, nur trägt sie anstatt der Mauerkrone einen Polos. – Mit der in Maionien belegten *θεὰ Βρυζι Ἀδυτηνή*, deren Namen sprachlich mit dem Ortsnamen Bruzos zusammenhängen könnte (Zgusta, L., *Kleinasiatische Ortsnamen* [1984] 129 § 174), haben die Darstellungen nichts zu tun.

PETER WEISS

BRYAKTES → Heros

the Britomartis-Diktynna-Aphaia Mythologem (1980); Holland, R., «Britomartis», *Hermes* 60, 1925, 59–65; Lenormant, F., *DA* I (1873) 750–752 *s. v.* «Britomartis»; Nilsson, M., *Min.-Myc. Rel.*^{2} (1950) 510–513; *idem*, *GrRel*^{4} I 311–315; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 821–828 *s. v.* «Britomartis»; Tümpel, K., *RE* III (1899) 880–881 *s. v.* «Britomartis»; Willetts, R. F., *Cretan Cults* (1962) 179–193.

CATALOGUE

Aucune représentation n'est assurée, bien qu'on ait souvent proposé de reconnaître B. sur des monnaies, p. ex. Imhoof-Blumer, F., «Nymphen und Chariten», *JIArchNum* 11, 1908, 96–101, ou même sur des vases, p. ex. Walters, *BMVases* II B 309, *cf. ABV* 364, 56; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 196, 5; *CVA* Brit. Mus. 6 III He, pl. 81 (340), 2, où B. serait figurée avec bouclier (!) et javelot. On ne considérera comme vraisemblables que les attributions monétaires concernant la région où l'on a vu que le culte de B. était attesté.

Monnaies

1.* AR statère, Chersonnèse, 330–280/70 av. J.-C. – Svoronos, *Crète* 50 pl. 3, 21–26; Hill, G., dans *Essays Aeg. Arch. Evans* (1927) 44–45; Le Rider, G., *Monnaies crétoises* (1966) 16. 32. 111 fig. 5 pl. 8, 3–7. – Av.: tête laurée d'Artémis ou B., ornée de boucles d'oreille à un ou cinq pendants. Rv.: →Apollon ou →Herakles.

2.* AR statère, Chersonnèse, 330–280/70 av. J.-C. – Varoucha-Christodoulopoulou, I., *BCH* 84, 1960, 490–491; Le Rider, *o. c.* **1**, 17 n. 2 pl. 34, 15. – Av.: tête de Zeus. Rv.: déesse assise à g. sur un trône, Artémis ou B., portant la main dr. sur un cerf.

3.* AR statère et fraction, et AE, Olonte, vers 280 av. J.-C. – Svoronos, *Crète* 249, 1 pl. 22, 23–31; Le Rider, *o. c.* **1**, 179–180. – Av.: buste drapé d'Artémis ou B. à g. avec bandeau et feuilles effilées; collier et boucles d'oreilles à trois pendants; carquois sur le dos. Rv.: Zeus assis, ou trépied.

Ronde bosse

4. *Xoanon* représentant B., qui était conservé à Olonte. Œuvre de Dédale (→Daidalos). – Paus. 9, 40, 3; *cf.* Solinus 11, 8.

COMMENTAIRE

Les têtes de **1** et de **3** n'ont rien de vraiment caractéristique, sauf la touffe de cheveux au sommet du crâne, dont on ne voit guère le lien avec le mythe. La figure de **2** pourrait reproduire la statue de culte. Le Rider n'exclut pas B. pour cette représentation, sans l'identifier formellement.

HENRI VAN EFFENTERRE

BRO[- - -]

(*Βρο*[- - -]) Géant (→Gigantes).

1.* Frise du grand autel de Pergame, côté dr. de l'escalier. Berlin-DDR, Staatl.Mus. – Simon, *Pergamon* pl. 30; *cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 741. – 180–160 av. J.-C. – Géant anguipède et ailé luttant sans doute contre une Nymphe; l'un de ses serpents combat contre un aigle. Son nom peut être diversement restitué: *Βροντέας, Βροτέας, Βροντῖνος, Βρόμος, Βρόμιος*; *cf.* Fränkel, M., *Pergamon* VIII 1, 65 n° 113.

FRANCIS VIAN

BRONTE

(*Βροντή*, Tonitrum [on **3**]) Personification of thunder, sometimes equivalent to or accompanied by Sterope (lightning- or thunderbolt) or →Astrape (lightning flash).

LITERARY SOURCES: Personification: Orph. *h. prooemium* 39. B. occurs also as name of one of the Sun's horses (Eumelos *testimonium* 3 p. 110 Allen; *Schol.* Eur. *Phoen.* 3). Cult of astrapai, thyellai and brontai at Trapezus, Arcadia: Paus. 8, 29, 1.

BIBLIOGRAPHY: Hoefer, U., *RE* III 1 (1897) 890 *s. v.* «Bronte»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 830 *s. v.* «Bronte».

CATALOGUE

1. (= Astrape **1**) Painting by Apelles. – Plin, *nat.* 35, 96 (= Overbeck, *SQ* no. 1873); Mustilli, D., *EAA* I (1958) 458 *s. v.* «Apelles». – 2nd half of 4th cent. B. C. – Pliny: *pinxit et quae pingi non possunt, tonitrua, fulgetra, fulguraque; Bronten, Astrapen et Ceraunobolian appellant.* This is a representation of three cosmic forces to whose iconography Greek sources give us little insight. Apelles' painting could refer to the Arcadian scenographic tradition of representing the cosmic elements in the Gigantomachy (Paus. 8, 29, 3); then again, it may well allude to the myth of →Semele's death (*cf.* **2**).

2. (= Astrape **2**) Painting, description by Philostr. *im.* 1, 14. – Death of Semele in which B. («*ἐν εἴδει σκληρῷ*») and Astrape take part.

3.* (= Aeternitas **72**, = Aion **12** with bibl., = Boreas **6**, = Chaos **1**, = Chronos **2**, = Copiae **1** with bibl.) Cosmogonic mosaic in the «House of the Mithraeum», Mérida (Spain). – Blanco Freijeiro, A., *Corpus de mosaicos romanos de España* I (1978) 22–23; Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 28. 104 (= *Conimbriga* 18, 1979, 23. 81). – 2nd half of 2nd cent. A. D. – The inscription *[TON]ITRUM* identifies the figure of a child brandishing in his raised right hand the tip of a thunderbolt, a motif that may well be an allusion to Sterope. Tonitrum is shown

sheltered by the celestial triad: Saeculum, Caelum and Chaos, and next to a figure not identified by inscription. Only the upper half of the figure's body is represented, and in a forced turn to the left; it has been identified as Nox due to its resemblance to the figure so identified on the Villa Medici sarcophagus (**4**).

4. Sarcophagus. Rome, Villa Medici. – Robert, *SarkRel* II (1890) 15 no. 11 pl. 5; Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di Villa Medici* (1951) no. 54 pl. 28, 43; Koch/Sichtermann, *RömSark* 172. 264 fig. 197. – 1st half of 3rd cent. A. D. – Judgement of Paris. In the left section figure of a child, quite damaged (omitted in the Coburgensis drawing), but which can be reconstructed, using Spence's engraving, as the representation of a child, frontal, and raising its right hand. Generally interpreted as one of the Winds, it might be taken for Tonitrum in the light of this figure's association with the rest of the celestial group, to the left of Caelum and underneath the possible figure of Nox (?), as in **3**.

5. (= Astrape **3**) Wall- or dome-painting in the Winter Baths of Gaza or of Antioch, described by John of Gaza. – Friedländer, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius, Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit* (1912) 156–157. 200–202; Krahmer, G., *De tabula mundi ab Joanne Gazaeo descripta* (1920). – Constantinian Period? – The representation of B. alluded to in this detailed cosmic description has been reconstructed as that of a female figure supported by an *angelos*. It is preceded by an identical group identified as Astrape (Sterope) with an *angelos*, placed to the r. of Iris and above Cheimon.

COMMENTARY

B.'s image had scant acceptance in Graeco-Roman iconography. In the Greek world, judging from Apelles' painting (**1**), it possessed an eminently allegorical content even though we do not know the precise iconographic image. In Roman figurative manifestations, B. is included in narrative scenes of a cosmological nature. Translated into and associated with Tonitrum, this figure can be recognized as a child bearing the lightning bolt with his raised hand (**3. 4**) and integrated, always, in a group of celestial personifications (Caelum, Saeculum, Chaos, Nox, *etc.*). Finally, in the Late Roman Period (**5**), B. seems to adopt a new form, perhaps resulting from a Christian symbolical transformation: it becomes an erect female figure accompanied by an angel. On the other hand, B. lacks the astrological, brontological, content of Babylonian, Hellenic and Etruscan literature (Kroll, W., *RE* VI A 2 [1937] 1711–1714 *s. v.* «Tonitrualia»). Finally, the Greek figure of B. and its Roman counterpart Tonitrum are shown in classical iconography basically as the personification of the celestial forces' great power and powerful clamour.

MARÍA CRUZ FERNÁNDEZ CASTRO

BRONTES → Kyklops, Kyklopes

BROUZOS

(*Βροῦζος*) Stadtgöttin; Personifikation der gleichnamigen Stadt in der phrygischen «Pentapolis».

BIBLIOGRAPHIE: Head, *HN*^{2} 668; Ruge, W., *RE* III 1 (1897) 916 *s. v.* «Bruzos». – Karten mit Lage der Stadt (in der Ebene von Sandıklı): z. B. Robert, L., *JSav* 1975, 154. 177; Drew-Bear, Th., *ANRW* II 7, 2 (1980) 934.

KATALOG

Münzen von Bruzos

1.* AE, Zeit des Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – *InvWadd* 5755 Taf. 15, 16; *BMC* Phrygia 110, 2. 3 Taf. 14, 1; *SNG* Copenhagen 225. – Vs.: Hüftbild der Stadtgöttin mit Mauerkrone nach l., in der Linken Füllhorn, in der Rechten Szepter; *ΒΡΟΥΖΟΣ*. Rs.: Tyche mit Füllhorn und Ruder nach l. stehend; *ΡΟΥΦΙΝΟΣ ΑΝΕΘΗΚ(εν)*, *ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ*. – Eine weitere «pseudoautonome» Prägung, aber mit Büste der *ΒΡΟΥΖΟΣ* nach r., Rs. Hermes und Legende *ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ*: *InvWadd* 5754 (ohne Abb.).

2.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 114, 24. 25 Taf. 14, 5 («Homonoia»); *SNG* Copenhagen 233 («Homonoia»); *InvWadd* 5765 (ohne Abb.). – Rs.: Steh. Stadtgöttin mit Polos nach l., in der Linken Füllhorn, Rechte auf Szepter gestützt; *ΒΡΟΥΖΗΝΩΝ*. – Bei Head, *HN*^{2} 668 ist mit «City-goddess standing» offenbar dieser Typus gemeint; die Deutung ist sicher richtig.

KOMMENTAR

Wie in vielen anderen Städten des lydisch-phrygischen Raumes setzte man in der Kaiserzeit auch in der jungen Stadt Bruzos das Bild der personifizierten Polis auf sog. «pseudoautonome» Münzen (**1**; ein mythischer Eponym von Bruzos ist bisher nicht belegt). Die Darstellung, typologisch nicht ungewöhnlich, fällt auf durch die gesuchte Repräsentativität (Hüftbild, Linkswendung, Attribute), die mit dem «Stiftungscharakter» der Prägung (Rs.) zusammenhängen wird. Die gleichen Attribute, Füllhorn und Szepter, hält die stehende Stadtgöttin auf **2**, nur trägt sie anstatt der Mauerkrone einen Polos. – Mit der in Maionien belegten *θεὰ Βρυζι Ἀδυτηνή*, deren Namen sprachlich mit dem Ortsnamen Bruzos zusammenhängen könnte (Zgusta, L., *Kleinasiatische Ortsnamen* [1984] 129 § 174), haben die Darstellungen nichts zu tun.

PETER WEISS

BRYAKTES → Heros

BRYCHON

(*Βρύχων*) Der «Brausende», Flußgott auf Pallene, der westlichen Halbinsel der Chalkidike, die als einer der Schauplätze der Gigantensage galt.

LITERARISCHE QUELLEN: Der stiergehörnte Flußgott B. von Pallene als Helfer der Giganten: Lykophron 1407–1408. Nur den Fluß von Pallene nennt Hesych. *s. v.* «*Βρύχων*».

BIBLIOGRAPHIE: Oberhummer, E., *RE* III 1 (1897) 920 *s. v.* «Brychon 2»; Vian, F., *La guerre des Géants* (1952) 190. 210. 222. 285. Anm. 9.

KATALOG

Bei einer Darstellung, die allerdings hypothetisch erschlossen ist, erscheint die Benennung möglich:

1.•* Berlin (DDR), Staatl. Mus. Südfries des großen Altares von Pergamon. Sog. Stiergigant in der Kampfgruppe l. neben Eos. – Schmidt, E., *Der große Altar zu Pergamon* (1961) Taf. 24; Simon, *Pergamon* 38–39 Abb. 4 (Rekonstruktion) Taf. 26; Börker, Ch., *AA* 1978, 284–285 Abb. 1–2 (verbesserte Rekonstruktion); s. auch → Aster, zu 1. – 180–160 v. Chr. – Zu den gewaltigsten Kämpfern unter den Giganten gehört der nackte, schlangenbeinige Gegner der Eos, der von ihrem Begleiter Tithonos (Simon, Börker: Kephalos) erlegt wird. Aufgrund seines kräftigen Oberkörpers, der in einen Stiernacken und hörnerbewehrten, nach Art der Stiere zum Kampf gesenkten Schädel übergeht, wurde er oft als «Stiergigant» bezeichnet. Seine Benennung als Typhon lehnt Simon, *Pergamon* 38 mit guten Gründen ab. Eine Abhängigkeit seiner Gestaltung von der Ikonographie der Flußgötter Acheloos bzw. Okeanos, die durch Stiermerkmale gekennzeichnet sein können, wurde bereits mehrfach festgestellt, aber als rein formale Entlehnung angesehen (Isler, H. P., *Acheloos* [1970] 78. 131, 52; Simon, *Pergamon* 38 Anm. 180; 52). Da nicht nur Okeanos und Acheloos, sondern auch andere Flußgötter Stiermerkmale zeigen können (dazu Weiß, C., *Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit* [1984] 50–69, bes. 65–67, und *passim*), liegt eine Identifikation des «Stiergiganten» mit dem Flußgott B. nahe, auch wenn sie keine ausreichende Stütze unter den erhaltenen Namensfragmenten des Frieses findet; zu diesen: Fabricius, E./Schuchhardt, C./Fränkel, M. (Hrsg.), *Pergamon* VIII 1, *Die Inschriften von Pergamon* (1890) 67, 126 (die erhaltene Endung *ΩN* kann sich auch auf andere Gigantennamen beziehen).


Brychon 1

KOMMENTAR

Die Identifikation des «Stiergiganten» mit dem Flußgott B. fügt sich gut in den inhaltlichen Kontext, in dem diese Figur im Südfries erscheint. Als einer der wildesten Kämpfer zu seiten der Giganten wirft er sich den Göttern Eos und Helios entgegen, um deren Weg am Himmel zu verstellen (vgl. dazu Simon, *Pergamon* 44. 58). Als Gott eines Flusses ist er wie die Giganten der Erde verbunden und steht deshalb in eindrucksvollem Gegensatz zu den Gestirngottheiten. Der Umstand, daß Eos B. mit ihrer Fackel bekämpft und so ihrem menschlichen Vorkämpfer zu Hilfe kommt, läßt diese Szene als Parallele zu der homerischen Schilderung des Kampfes zwischen Skamander und Hephaistos (Hom. *Il.* 21, 342–382) erscheinen. Dort wird der Flußgott, der den sterblichen Achill bedroht hatte, ebenfalls durch göttliches Feuer bezwungen.

Die Mischleibigkeit des B. ist für das hellenistische Flußgottbild jedoch ungewöhnlich (vgl. z. B. die Flußgötter am «Telephosfries» → Keteios und → Selinos). Sie ist ein Rückgriff auf ältere Formen, wodurch B. an die Giganten angeglichen werden sollte, während der auf der Götterseite kämpfende → Okeanos menschengestaltig ist. Darüber hinaus weisen die Schlangenbeine des B. auf die chthonische Natur der Wassergötter und auf ihre Neigung hin, sich im Kampfe zu verwandeln. Dabei tritt die Schlange als häufige Verwandlungsform auf (vgl. dazu Weiß, a. O. 1, 33–34. 59, 122; → Acheloos **261***).

CARINA WEISS

BYBAX

(*Βύβαξ*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* Schale, fr., att. wgr. Tarent, Mus. Naz. Aus Manella bei Lokroi. – *ARV*² 860, 3; 1672: Pistoxenosmaler; *Para* 425; Beazley, J. D., *AJA* 45, 1941, 601 Abb. 6 (zur Namenslesung); *idem*, *AJA* 61, 1957, 7 Nr. 18; Gullini, G., *ArchCl* 3, 1951, 1–10 Taf. A. 1. 2; Simon/Hirmer, *Vasen*² Taf. XLI. – Um 470/60 v. Chr. – Ein Satyr (*BYB[AΞ]*), von dem nur noch der Oberkörper erhalten ist, fällt eine weglaufende Mänade an. Über seinem fein behaarten Körper trägt er ein Pantherfell. Die Ergänzung des Namens zu B. durch Beazley ist überzeugend.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

BYTHOS I

(*Βυθός*) Personnification des Abysses marins.

SOURCES LITTÉRAIRES: absent des auteurs, si ce n'est dans un contexte gnostique (Irenaeus *adversus haereses* 1, 1, 1 = Epiphanius *panarium* 31, 2, 5) étranger aux représentations ici regroupées, B. figurait au VI[e] siècle ap. J.-C. à la voûte des bains d'hiver de Gaza, selon Jean de Gaza 1, 303–307 éd. Friedländer. Monstre marin cornu dont les enroulements s'étirent dans l'eau des deux côtés du buste qui seul émergeait, il se dressait des profondeurs, coupant les flots noirs de la mer.

BIBLIOGRAPHIE: Friedländer, P., *Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius. Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit* (1912, rééd. 1969) 187–188; Balty, J. Ch., «Nouvelles mosaïques du IV[e] siècle sous la cathédrale de l'est», dans *Colloque Apamée de Syrie* II (1972) 175–176.

CATALOGUE

Mosaïques

1.* (= Amymone **83**, = Aphros **1**) Jugement des Néréides. Apamée, mosaïque païenne sous la «cathédrale de l'est». – Balty 175–176 et pls. 66, 2; 68; *idem*, dans *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques*. Colloque LIMC/CNRS (1981) 95–105 fig. 2 pl. 2, 2; Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 85 n° 37. – Vers 362–363 ap. J.-C. (Balty 182). – Le bras droit maintenant sur la tête une grande corbeille d'algues, drapé dans un manteau de plantes marines qui voile également la tête et retombe en larges plis sur le bras gauche; seul reste à découvert un étonnant visage de vieillard barbu et cornu.

1a) Jugement des Néréides. Kato Paphos, ant. Nea Paphos, *in situ*. – Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser. Griechische Mythen im spätantiken Cypern* (1985) 31 fig. 3 pls. 9–10. – 2[e] quart du IV[e] s. ap. J.-C. (Daszewski 46–48). – Jaillissant de la mer à mi-corps, B. (inscr. reportée à dr. de tout le groupe), barbu et cornu (pinces de homard), présente de ses bras étendus → Thetis au concours de beauté qui oppose les Néréides (→ Nereides) à Cassiopée (→ Kassiopeia); entre ses pattes antérieures de centaure marin, apparaissent aussi la tête et le cou d'un dragon (*cf.* d'ailleurs à Apamée également, **1**).

On notera, de même qu'à Apamée où B. et → Aphros suffisent à évoquer les aspects si variés de la mer, la présence ici de B. et → Pontos; mais B. y est plus proche déjà du → Bythos II de la mosaïque de Garni. Ce n'est plus l'imposant vieillard de la scène apaméenne et il n'a assurément pas le même rôle dans cette nouvelle scène.

Enluminures

2.* Passage de la Mer Rouge. Psautier de Paris, Bibl. nat., ms. gr. 139, fol. 419[v]. – Buchthal, H., *The Miniatures of the Paris Psalter* (1938) pl. 9; Weitzmann, K., *Illustrations in Roll and Codex* (1947) 106–107 et fig. 92; *idem*, *The Joshua Roll* (1948) 90; Morey, C. R., *Early Christian Art* (1953) 73, 270 et fig. 62; Bianchi Bandinelli, R., *RM* 62, 1955, 73 et pl. 32, 1 = *Archeologia e cultura* (1961) 353 et pl. 62 b. – VII[e] s. ap. J.-C. (Morey, *o. c.* 73; *cf.* Bianchi Bandinelli, *o. c.* n. 19). – Vigoureuse figure masculine musclée jaillie à micuisses du fond de la mer Erythrée, représentée tout à côté, B. arrête Pharaon des deux bras tendus vers l'avant; le torse est vu de trois quarts arrière, la tête de profil à gauche. La même figure, iconographiquement dégénérée encore que remontant, pour sa composition, à un original plus ancien, se retrouve (sans l'appui d'une inscription cependant) sur l'Octateuque du Vatican, ms. gr. 746, daté du XII[e] s.; *cf.* Morey, *o. c.* 72–73, 270–271 et fig. 63. Elle apparaît aussi (avec inscription sans doute, mais dégradée) sur une miniature de Leningrad, Bibl. publ. cod. 269 fol. 2[r] extrait du cod. 38 du Sinaï; *cf.* Weitzmann, K., «Eine Pariser-Psalter-Kopie des 13. Jahrhunderts auf dem Sinai», *Jahrbuch der Österr. Byzantinistik* 6, 1957, 130–131 et fig. 5.

3.* Jonas rejeté par la baleine. Psautier de l'Athos, Athènes, Mus. Benaki. – Chatzidakis, M., *Benaki Museum* dans: *The Greek Museums* (1975) 370 et fig. 19. – 1084 ap. J.-C. – B., de profil à droite, émerge à demi nu des flots au-dessus de Jonas craché par la baleine (à vrai dire, un monstre marin de tradition antique); la main gauche tendue, il tient de la droite une ancre à long manche contre son épaule. L'état de la miniature ne permet pas d'assurer qu'il était barbu.

COMMENTAIRE

Issue de la grande peinture hellénistique à laquelle remonte, par l'intermédiaire d'une copie d'époque impériale (Balty 170 n. 1; 176), la mosaïque d'Apamée (**1**), l'étonnante figure de B. surgie des flots paraît être limitée au domaine des arts graphiques: attestée encore au VI[e] siècle dans la peinture, à Gaza (*supra*, sources littéraires), elle passe assez tôt dans l'enluminure (**2–3**) si l'on s'accorde avec C. R. Morey et R. Bianchi Bandinelli à faire remonter l'illustration des psautiers dits «aristocratiques» à un modèle du V[e] siècle. Elle n'est en tout cas pas une addition tardive à un archétype qui ne comportait pas cette personnification, addition due au copiste du psautier de Paris ou à celui de son modèle immédiatement antérieur, ainsi que le voudrait Weitzmann, K., *JWalt* 10, 1947, 50. Iconographiquement par ailleurs, elle n'est guère éloignée de certains schémas utilisés pour d'autres divinités ma-

rines au Grand Autel de Pergame (Balty 175–176); dans le manuscrit de l'Athos (3), l'ancre contre l'épaule, elle évoquerait plutôt certaines figures d'→Okeanos.

JEAN CH. BALTY

BYTHOS II

(*Βυθός*) Triton (→Triton, Tritones). Le nom est emprunté à la personnification précédente, →Bythos I. B. est ici le Triton des fonds marins, tout comme →Aigialos est celui de la côte, du rivage, et →Aphros celui de l'écume, de la surface de la mer.

Mosaïque

1.* Mosaïque d'Okeanos et Thalassa. Garni, Mus. Arch. Des thermes de Garni (Arménie soviétique). – Arakelian, B. N., «Mozaika iz Garni», *VDI* 1956, 143–156; *idem*, *Arheol. rask. Armen.* 7, 1957, 23–41 (inaccessibles); *idem*, *Klio* 37 1959, 234–235 pls. 20–21; Vostchinina, A., «Mosaïques gréco-romaines trouvées en Union soviétique», dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 320 et fig. 6. – Fin du III[e] s. ap. J.-C. (Arakelian *ap.* Vostchinina). – B., le torse et la tête de face, sans cornes ni pinces de homard, porte →Galene (I) sur son dos; il tient de la main dr. un coquillage.

On notera, du point de vue des connections iconographiques et de la transmission des thèmes, la présence de B. à côté d' →Aigialos, →Agrios (II), →Glaukos etc. sous la forme de Tritons à Garni; à Apamée par contre, la présence d'un Triton →Aphros en face de →Bythos I, personnification des Abîmes marins. L'emprunt du nom, à Garni, paraît évident dans un même contexte de divinités marines.

JEAN CH. BALTY

BYZAS

(*Βύζας, Γύζας*). Héros éponyme et fondateur de la ville de Byzance. Selon les versions, fils de la nymphe locale Semestra, ou de →Keroessa, fille de →Io, et de →Poseidon.

SOURCES LITTÉRAIRES: Diod. 4, 49, 1–2; Steph. Byz. *s. v.* «*Βυζάντιον*» et «*Γυναικῶν λιμήν*» (*s. v.* «*Γυναικόσπολις*»); Hesych. Milesius, *FGrH* 390, 1, 5–22. 34.

BIBLIOGRAPHIE: Miller, J., *RE* III 1 (1897) 1158–1159 *s. v.* «Byzas»; Schönert, E., «Der Io-Mythos auf den Silbermünzen von Byzanz», *Helikon* 6, 1966, 177–178; Schönert-Geiss, E., *Die Münzprägung von Byzantion* II (1972) 20, 34; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 841 *s. v.* «Byzas»; Svoronos, J., *ArchEph* 1889, 79 pl. 1, 16–17.

CATALOGUE

Monnaies pseudo-autonomes de Byzance

1.* AE, env. 128–136 ap. J.-C. – Schönert-Geiss n° 2032 pl. 125. – Av.: tête barbue de B., coiffé d'un casque à visière et cimier; *ΒΥΖΑΣ*. Rv.: proue de navire.

Ce type apparaît jusqu'au début du III[e] s. ap. J.-C. *Cf.* Schönert-Geiss n[os] 2032–2074 pls. 125–127. L'avers reste le même avec des changements stylistiques et est parfois associé à d'autres revers comme →Tyche, debout avec gouvernail et corne d'abondance (n° 2072) ou un aigle aux ailes déployées (n[os] 2073–2074).

Ronde bosse

2. Statues de B. et de sa femme Phidaleia, non conservées. Autrefois à Byzance, aux abords de «la basilique». – Hesych. Milesius, *FGrH* 390, 1, 34 (*cf.* *Anth. Pal.* 16, 66); Nikephoros Gregorios I, *Corpus scriptorum historiae Byzantinae* p. 305 Schopen; *Anth. Pal.* 16, 67; Georgios Kodinos, *Patria* ed. Bekker p. 11–12. 59. – Hellénistiques?

COMMENTAIRE

Les sources sont confuses au sujet de la fondation de Byzance, colonie mégarienne (*cf.* Hanell, K., *Megarische Studien* [1934] 123–128). Cependant, selon une des versions, la ville aurait été fondée par Byzas qui lui donna son nom. Svoronos, le premier, voulut reconnaître le héros éponyme sur les monnaies de bronze **1**, qui sont du reste inscrites *ΒΥΖΑΣ*. Le fondateur est représenté sous les traits d'un guerrier barbu et casqué, selon un schéma fréquent parmi les types monétaires: →Archias, →Leukippos (II).

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

CACU

Etruskischer Seher.

LITERARISCHE QUELLEN: Die einzige Quelle, die von dem etruskischen C. berichtet, ist Solinus, der einen Passus des Cn. Gellius (*HRR frg.* 7) zitiert und ihn *Cacus* nennt. Danach kommt C. als Gesandter des Königs Marsyas zusammen mit dem Phryger Megales zu Tarchon. Tarchon wirft beide ins Gefängnis, jedoch gelingt es ihnen zu fliehen. C. kehrt später mit einem Heer zurück und dringt in Campanien ein, wo er von Herakles besiegt wird. Es wird von Gellius zwar nicht ausdrücklich erwähnt, aber es ist doch anzunehmen, daß C. dabei den Tod fand. Megales geht danach zu den Sabinern und lehrt sie die Wahrsagekunst. Alle anderen lateinischen Quellen – die ältesten sind augusteisch (→Cacus) – berichten von dem Rinderdieb Cacus, der von Hercules getötet wurde.

In der etruskischen Kunst erscheint C. als jugendlicher Seher von apollonähnlichem Aussehen (Näheres zum Mythos, der nur aus den Bildquellen zu erschließen ist, im Kommentar). Es fällt schwer, diese Gestalt mit dem wilden Räuber der römischen Sage in Einklang zu bringen, und kaum könnte dieser Gestaltwandel zwischen dem 2. (Cn. Gellius) und dem 1. Jh. v. Chr. (Vergil, Livius) stattgefunden haben. Wahrscheinlicher ist es, daß C. und Cacus ursprünglich zwei völlig verschiedene Personen waren, zumal da C. nicht die etruskische Namensform des lateinischen Cacus ist (etr. Cacu = lat. *Caco; lat. Cacus = etr. *Cace). Der Gleichklang mag ähnlich zufällig sein wie bei Mars und →Maris. Die Namensähnlichkeit legte es dann nahe, eine Verbindung zwischen den beiden Gestalten zu suchen. Den ersten Versuch dazu mag Gellius oder seine Vorlage unternommen haben; einige moderne Autoren haben, ausgehend von Gellius, diese Überlegungen weitergeführt. Ob auch in der Version des Diodor, in der Hercules freundlich von Cacus aufgenommen wird, der Einfluß der etruskischen C.gestalt zu spüren ist, muß offenbleiben.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., *EAA* II (1959) 247–248 *s. v.* «Caco»; Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 254–258; De Sanctis, G., *Klio* 2, 1902, 104; Gerhard, *EtrSp* V 166–172; Krauskopf, *ThebSag* 21; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 88–90; Messerschmidt, F., *JdI* 45, 1930, 75–79; Münzer, F., *RhM* 53, 1898, 598–603; *idem*, «Cacus der Rinderdieb», *Programm zur Rektoratsfeier der Universität Basel* (1911) 109–114; Richardson, E., *The Etruscans* (1964) 221–222; Robert, C., «Cacus auf etruskischen Bildwerken», in *Festgabe H. Blümner* (1914) 75–85; Small, J. P., «Greek models and etruscan legends: Cacu and the Vibennae», in *Bronzes hellénistiques et romains, Actes du V[e] Colloque international sur les bronzes antiques, Lausanne 1978* (1979) 133–139 (= Small 1); *eadem*, «Cacu imprisoned», in *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques, Colloques internationaux du CNRS n° 593, 1979* (1981) 29–35 (= Small 2); *eadem*, *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman Legend* (1982) (= Small 3); Thimme, J., *StEtr* 23, 1954, 104–105.

KATALOG

1. (= Artile 1* mit Lit.) Bronzegriffspiegel. London, BM 633. Aus Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V 166 Taf. 127; Robert 75–85 Abb. 1; Messerschmidt 76–77 Abb. 12; Small 1, 133–134 Taf. 82, 1a. b; Small 2, 29 Abb. 1; Small 3, 113 Nr. 1 Abb. 1–2. – 3. Jh. v. Chr. – In der Mitte sitzt, nur mit einem um die Beine geschlungenen Mantel bekleidet, der kitharaspielende C. (*Cacu*), neben ihm ein →*Artile* benannter Jüngling mit Diptychon. Die Szene wird gerahmt von zwei stehenden, voll gerüsteten Kriegern, *Aule* und *Caile Vipinas*. Über dem Felsen hinter C. erscheint ein Satyrkopf.

2.* (= Artile 3* mit Lit.) Chiusiner Alabasterurne. Siena, Mus. Arch. 734, ehem. Sarteano. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 254 Taf. 119, 1; Robert 75–85 Abb. 2; Messerschmidt 76–79 Abb. 14; Small 1, 134 Taf. 83, 2; Small 3, 114–115 Nr. 3 Abb. 4. – 2. Jh. v. Chr. – In der Mitte sitzt der kitharaspielende C., neben ihm in trauernder oder nachdenklicher Haltung ein Jüngling (Artile) mit einem Täfelchen in der r. Hand. Von jeder Seite stürmt ein voll gerüsteter Krieger heran, hinter jedem erscheint ein Gefährte. Im Vordergrund knien, nach außen gewendet, zwei nackte, aber mit Helm, Schild und Schwert bewaffnete Männer.

3.* (= Artile 5 mit Lit.) Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 74233. Aus Città della Pieve. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 254–255 Abb.; Robert 79–85 Abb. 3; Messerschmidt 77–79 Abb. 15; Small 3, 115–116 Nr. 4 Abb. 5. – 2. Jh. v. Chr. – In der Mitte sitzt der nackte C., den l. Arm auf die Kithara gestützt, den r. über den Kopf gelegt. Neben ihm sitzt ein mit Tunika und Mantel bekleideter Mann (Artile), die Rechte flehend oder erschreckt emporstreckend. Zwei voll gerüstete Krieger stürmen, von jeweils einem Gefährten begleitet, heran. Im Vordergrund knien zwei Krieger ähnlich wie auf **2.**

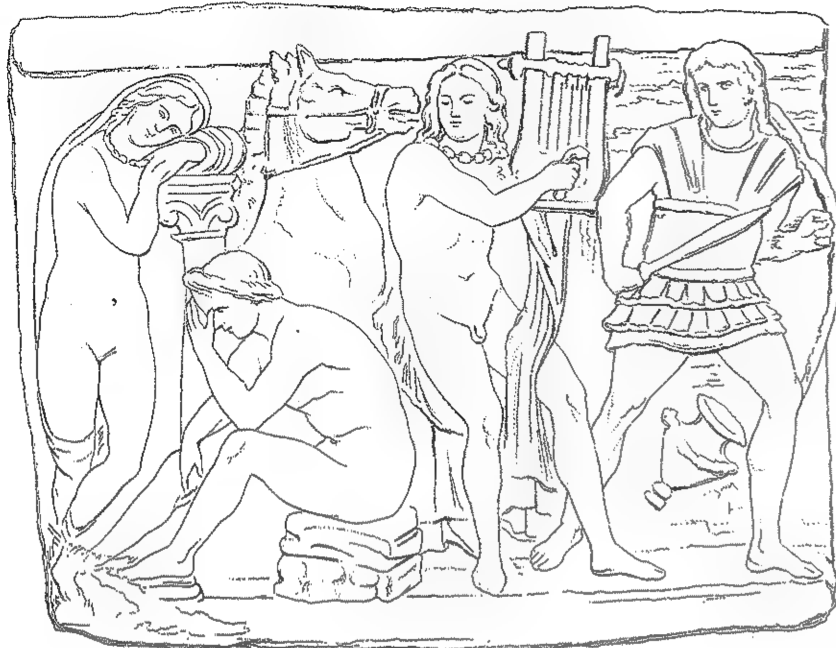
4.* (= Artile 4) Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 5801 (72). Aus Chiusi (?). – Brunn/Körte, *Rilievi* II 2, 256–258 Taf. 119, 2; Robert 79–85 Abb. 4; Messerschmidt 77–79 Abb. 16; Small 3, 117–119 Nr. 5 Abb. 6. – 2. Jhr. v. Chr. – Der sitzende und die Kithara spielende C. wird von zwei Kriegern angegriffen, deren einer vom Diener des schlafenden Artile am Bein gepackt wird. Zwischen dem Diener und Artile am Boden eine Tragstange mit verschiedenen Beuteln (Reisegepäck?). Drei weitere Bewaffnete vervollständigen die Szene.

5.* (= Artile 2 mit Lit.) Alabasterurne. Chiusi, Tomba della Pellegrina. – Small 3, 113–114 Nr. 2 Abb. 3. – 2.–1. Jh. v. Chr. – Dargestellt ist der sitzende, kitharaspielende C., der zu seinen Füßen sitzende Artile und die beiden angreifenden Krieger.

DEUTUNG UNSICHER (6) BZW. ABZULEHNEN (7a–c)

6.•* Alabasterurne. Berlin (DDR), Staatl. Mus. SK 1281 (E 51). Aus Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* I 109 Taf. 85, 3; Rumpf, *KatSkulptBerlin* I 31 E 51 Taf. 38; Messerschmidt 78. 80 Abb. 17; Small 3, 119 Nr. 6 Abb. 7. – 2. Jh. v. Chr. – Wie **5**, nur daß der zweite Krieger durch eine Frauengestalt ersetzt ist.

7. a) Alabasterurne. Siena, Mus. Arch. 730, ehem. Sarteano. **b)** Alabasterurne. Kopenhagen, Glypt. H 298, H. I. N. 61. Aus Città della Pieve. **c)** Urne. Flo-



Cacu 6

renz, Mus. Arch. 5777. – Brunn/Körte, *Rilievi* I 107–108 Taf. 84, 2 (**a**); 108 Nr. 2a (**b**); 107–108 Taf. 84, 1 (**c**); Messerschmidt 78. 80 Abb. 18 (**a**); 78. 81 Abb. 19 (**b**); 78. 81 Abb. 20 (**c**); Small 1, 135 Anm. 19 Taf. 84, 5 (**a**); 136 Anm. 28 Taf. 84, 6 (**b**); Small 2, 32–33 Abb. 3 (**a**); 33 (**b**); 29. 31 Abb. 2 (**c**); Small 3, 120–123 Nr. 7–9 Abb. 8 (**c**); 9–10 (**a**); 11 (**b**); *Bildertafeln des etr. Mus. der Ny Carlsberg Glypt.* (1928) Taf. 136 (**b**); Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 77 Taf. 89–93. – 2. Jh. v. Chr. – Szene in einem Heiligtum (Altar auf **a. b,** Säule mit Kessel auf **c**). Auf dem Altar oder einem nicht näher erkennbaren Sitz sitzen r. ein C. ähnlicher junger Mann, der gerade gefesselt wird und auf **c** ein Schreibtäfelchen hält, l. in trauernder Haltung (ähnlich der des Artile auf **2**) ein zweiter Jüngling. Neben ihm steht, den Kopf auf die Arme gelegt, eine nackte Frau, die auf **a** ein Täfelchen hält. Die Szene wurde von Brunn/Körte und Pairault auf Pylades-Orest-Iphigenie in Tauris gedeutet (s. auch → Elektra I **69**). Robert und Small denken an die der Szene der Urnen **2–5** folgende Szene aus dem Leben des Cacu. Da aber gerade auf den qualitätvolleren Urnen die Kithara fehlt und der trauernd Sitzende im Typus genau «C.-Pylades» entspricht, kann er nicht Artile sein, der auf **1–5** immer anders als C. charakterisiert wird. Small denkt darum an Megales, den Gefährten des C.-Cacus bei Cn. Gellius, die Frau nennt sie Caca. Diese Interpretation setzt jedoch die völlige Gleichsetzung von Cacus und C. voraus, die oben abgelehnt wurde. Andernfalls bleibt als einziges Bindeglied die Urne **6**, die die trauernde Frau und den Kitharaspieler kombiniert. Da auf den qualitätvolleren Urnen **a–c** die Kithara, Kennzeichen des C. und einziger Hinweis auf eine Verbindung beider Urnengruppen, nirgends zu sehen ist, ist eher anzunehmen, daß der Bildhauer der Urne **6** dem r. Sitzenden versehentlich die Kithara des im Bildtypus ähnlichen C. in die Hand gegeben hat.

KOMMENTAR

Die geringe Zahl der Denkmäler, die noch dazu alle dieselbe Szene zeigen, setzt den Erkenntnissen, die wir aus ihnen für die Gestalt und das Leben des C. gewinnen können, enge Grenzen: C., von apollonähnlichem Aussehen – mit schulterlangem Haar, nur mit einem Mantel bekleidet, auf **1** und **3** mit einer Kette geschmückt –, ist ein Seher, der sich – zumindest zeitweise – in einer waldigen Gegend oder einem Hain aufhält. Zur Kithara-Begleitung weissagt er dem neben ihm sitzenden Artile: Entweder interpretiert C. einen dunklen Orakeltext, den Artile auf seinem Schrifttäfelchen liest, oder Artile hat die Weissagung des C. auf diesem Täfelchen niedergeschrieben. Die nachdenkliche, trauernde Haltung des Artile auf **1** deutet wohl an, daß der Inhalt des Orakels für ihn unerfreulich ist. Auf **4** scheint er eher zu schlafen; nicht ganz klar zu interpretieren ist seine Haltung auf **2** und **5**. Das Reisegepäck auf **3** und **4** zeigt, daß er, um C. zu befragen, eine Reise unternehmen mußte.

C. und Artile werden überrascht von zwei heranstürmenden Kriegern – Caile und Aule Vipinas und deren Begleitern. Wie Robert und Messerschmidt richtig sahen, ist nicht C., sondern eher Artile das Ziel ihres Angriffs. Er hat auf **1, 2, 4** und **5** die Angreifer wohl noch nicht bemerkt; auf **3** fleht er um Gnade. Auf **4** umklammert sein Diener das Bein des linken Angreifers; eventuell gehören auch die beiden rechts und links knienden Krieger auf **3** und **4** zu seinem Gefolge. Besonders auf den Urnen **2** und **3** wird deutlich, daß die Angreifer vor dem Anblick des C. zurückschrecken. Messerschmidt interpretiert dies als Zurückweichen; das Einschreiten des C. rette Artile vor seinen Feinden. Das geht wohl etwas zu weit; der weitere Verlauf des Überraschungsangriffs ist den Denkmälern nicht zu entnehmen.

Die Bildschemata des Spiegels und der Urnen stimmen nur in den Hauptpunkten überein; dies gilt vor allem für die Gestalt des C. Artile war dagegen ikonographisch nicht festgelegt; er wird als Jugendlicher oder als Erwachsener dargestellt. Seine unterschiedlichen Gesten könnten zwei aufeinanderfolgende Momente des Überfalls wiedergeben. Die Unterschiede in Kompositionsschema und Personenzahl lassen sich nicht nur durch die zeitliche Differenz des Spiegels und der Urnen erklären, sondern sie zeigen auch, daß es in Etrurien eine allgemein verbindliche Ikonographie nur für C., nicht für die gesamte Szene, gab.

Es fällt schwer, das auf dem Spiegel und den Urnen dargestellte Geschehen mit der Gellius-Überlieferung in Einklang zu bringen. Artile und Megales sind zwar beide Freunde des C., sonst aber gänzlich verschiedene Gestalten, vielleicht zwei verschiedenen Sagenkreisen entstammend. Die Brüder Vipinas als Gegner von Artile und C. müßten Parteigänger des Tarchon sein, der C. gefangennehmen ließ. Da sie uns aber auch aus anderen Szenen bekannt sind und die mit ihnen verbundenen Erzählungen Ereignisse des 6. Jh. v. Chr. widerspiegeln dürften, sind sie schwer in der Zeit des Herakles und des Tarchon, des mythischen Gründers von Tarquinia, anzusiedeln. Auch dies spricht dafür, daß Cn. Gellius verschiedene, ursprünglich voneinander unabhängige Sagen, die des C. und des Cacus, miteinander verbunden hat. Dabei sind vielleicht auch Tarchun(e)-Tarchon und ein Tarchunies-Tarquinius, der in der Geschichte der Brüder Vipinas-Vibenna eine Rolle gespielt haben könnte – man denke an die Fresken der Tomba François –, zu einer Gestalt verschmolzen.

EUGÈNE MAVLEEV

CACUS

(Cacus, Cacius; *Κᾶκος, Κάκιος*) Héros local romain que certains auteurs donnent comme fils de Vulcain (→ Hephaistos/Vulcanus). Connu surtout pour avoir volé une partie du bétail qu'Hercule (→ Herakles/Hercules Italicus) menait d'Occident jusqu'en Grèce, il fut tué par celui-ci, après un rude combat, au voisinage du Palatin. Quelques commentateurs l'identifient à → Cacu (*cf.* principalement Small).

SOURCES LITTÉRAIRES: D'après Liv. 1, 7, 3–7, C. est un berger; pour Verg. *Aen.* 8, 190–267, il s'agit d'un monstre gigantesque qui vomit du feu, fils de Vulcain et habitant une grotte de l'Aventin; Ov. *fast.* 1, 543–586; 5, 643–648; 6, 79–82 le nomme «le voleur de l'Aventin» et le présente sous les mêmes traits que Virgile, tandis que Prop. 4, 9, 7–10, le décrit comme un voleur et un monstre à trois têtes; pour Dion. Hal. 1, 39. 42, C. est tantôt un voleur, tantôt le chef d'une bande de brigands; enfin Diod. 4, 21, 2 en fait un berger du Palatin. Pour le témoignage de Cassius, probablement Cassius Hémina (IIᵉ s. av. J.-C.), *ap.* Ps.-Aur. Vict. *orig.* 6 qui appelle (T)recaranus l'adversaire de C., *cf.* Burkert 86. 181 n. 7 et Richard, J.-Cl., *Ps.-Aur. Vict., Les origines du peuple romain* (éd. Budé 1983) commentaire p. 125–129.

Les différents détails du vol du bétail et de la lutte contre Hercule, qui varient selon les auteurs, n'apparaissent pas dans l'iconographie, non plus que la version de Diodore, qui, seul, présente un C. hospitalier, accueillant Hercule au Palatin.

BIBLIOGRAPHIE: Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* (1963) 229; Bayet, J., *Herclé, étude critique des principaux monuments relatifs à l'Hercule étrusque* (1926); Bréal, M., *Hercules et Cacus* (1863); Brommer, F., *EAA* II (1959) 247–248 *s. v.* «Caco»; Burkert, W., *Structure and History* (1979) 84–88; Münzer, F., *Cacus der Rinderdieb* (1911); Peter, R., *ML* I 2 (1886–1890) 2270–2290 *s. v.* «Hercules»; Schnepf, H., *Gymnasium* 66, 1959, 250–268; Small, J. P., *Cacus and Marsyas in Etrusco-Roman Legend* (1982) *passim*, spéc. 16–36. 124–126; Winters, J. C., *The Myth of Hercules at Rome* (1910) 171–273; Wissowa, G., *RE* III 1 (1897) 1165–1169 *s. v.* «Cacus». *Cf. etiam* → Cacu, bibliographie.

Pour l'interprétation du mythe, *cf.* Lincoln, B., «The Indo-European Cattle Raiding Myth», *History of Religions* 16, 1976, 42–65.

CATALOGUE

Médaillons

1.* (= Euandros **2**) AE, Antonin, 140–143 ap. J.-C. – *ML* I 2, 2289 fig.; Gnecchi, *Medaglioni* II 19, 10 pl. 53, 1; Strack, *Reichsprägung* III 71, 541; Brommer 247–248 fig. 375. – C. étendu mort à l'entrée de la grotte; Hercule, portant massue et léonté, reçoit l'hommage des habitants de la région qu'il a délivrés du brigand.

2.* AE, M. Aurèle, 147 ap. J.-C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 35, 70 pl. 64, 2; Strack, *Reichsprägung* III 71, 596. – C. mort gît aux pieds d'Hercule, qui tient sa massue.

Vase à reliefs

3. Vase d'argent, décrit par l'évêque Théodulphe (760–821 ap. J.-C.). – *MGH, Poetae Latini aevi Carolini* (éd. Dümmler, E.) I 498, 177–194. – Selon la minutieuse description en vers, C. et Hercule. Il s'agit vraisemblablement d'une invention poétique *ad hoc*.

IDENTIFICATION ERRONÉE OU INCERTAINE

4. Amphore à col attique à f. n. Oxford, Ashm. Mus. G 240 (V 211). De Géla. – *ABV* 484, 9; 700: Dot-band Class; *Add* 59; Gardner, P., *JHS* 13, 1892/1893, 70–76 (C.); *idem*, *Cat. of the Greek Vases* (1893) 9 nº 211 pl. 1a (C.); Pernice, E., *JdI* 21, 1906, 45–52 fig. 1; *CVA* 3 pl. 22; Small 125 nº 3. – 500–490 av. J.-C. – Satyre (→ Silenos, Silenoi) jouant de l'aulos, Hermès et Pâris avec deux bœufs, dans une scène du Jugement de Pâris (→ Paridis iudicium).

5. Lébès en bronze, étrusque. Londres, BM 560. De Capoue. – Minervini, G., *AdI* 1851, 36–57, spéc.

42–53 (Hercule et C.); Walters, *BMBronzes* 80–81 n° 560; Bayet, J., *Les origines de l'Hercule romain* (1926) 106; Haynes, S., *Etruscan Bronze Utensils* (1965) 15–18 fig. 1 pl. 2, 3–4 (C.); Thuillier, J.-P., «La frise gravée du lébès Barone de Capoue», dans *Mél. J. Heurgon* (1976) 981–989 (C.); Small 124–125 n° 2. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Hercule guide le troupeau de bœufs, tandis qu'un personnage est suspendu la tête en bas à la branche d'un arbre. Il pourrait s'agir de la représentation d'une version locale du mythe de C. (*cf.* Burkert 180 n. 13).

COMMENTAIRE

L'histoire de Cacus n'est qu'à peine illustrée dans l'iconographie antique. A l'époque romaine, et surtout sous Auguste, elle connaît une faveur exceptionnelle dans la tradition littéraire, probablement comme thème de propagande relatif aux origines de Rome et à ses victoires initiales. Cependant, le sujet ne trouve aucun écho dans l'iconographie romaine jusqu'à l'époque des Antonins (**1. 2**): remis en honneur par le désir de rappeler les origines romaines, l'époque d'Auguste et leurs thèmes héroïques, il est alors représenté sur certains médaillons.

JAVIER ARCE

CAELESTIS → Hera/Iuno Caelestis

CAELUS → Ouranos/Caelus

CALAINA → Galene, → Nereides

CALANICE → Atlas **15**, → Herakles/Hercle

CALU → Hades/Aita, → Olta

CALYDONIUS APER → Meleagros

CAMILLA

Figlia del volsco Metabus, re di Privernum, e di Casmilla. Cacciato da una rivolta e inseguito dagli avversari, Metabus, giunto al fiume Amasenus, consacrò C. bambina a Diana (→ Artemis/Diana) e, legatala alla lancia, la scagliò sull'altra riva, mettendosi poi a sua volta in salvo. Il nome stesso di C. indica la sua consacrazione alla divinità (Serv. *Aen.* 11, 543). Nutrita con latte di cavalla (Hyg. *fab.* 252; Serv. *Aen.* 1, 317), C. crebbe nei boschi dedicandosi alla caccia (Verg. *Aen.* 11, 532–584). Scoppiata la guerra tra Enea (→ Aineias) e Turno, C. accorre in aiuto dei Rutuli alla testa dei Volsci; in battaglia combatte con straordinario valore, sinchè viene colpita mortalmente da Arrunte che, per volere di Diana, viene a sua volta ucciso dalla ninfa Opis (Verg. *Aen.* 11, 648–867).

FONTI LETTERARIE: Il solo autore che narri estesamente il mito è Virgilio (Verg. *Aen.* 11, 498–867) cui forse risale anche l'invenzione del personaggio, modellato su eroine quali → Penthesileia (→ Achilleus cap. XXII) e Harpalyke.

BIBLIOGRAFIA: Arrigoni, G., *Camilla, amazzone e sacerdotessa di Diana* (1982); Brunn, H., *AdI* 1864, 364; Ehwald, R., *Philologus* 53, 1894, 744; Eisenhut, W., *KlPauly* I (1964) 1030 *s. v.* «Camilla»; Köves-Zulauf, Th., *Gymnasium* 85, 1978, 182–205; 408–436; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 284–285 *s. v.* «Camilla»; Rossbach, O., *RE* III 1 (1897) 1430–1431 *s. v.* «Camilla»; Wissowa, G., *ML* I 1 (1884–86) 848–849 *s. v.* «Camilla».

COMMENTO

Il mito di C. non sembra essere mai stato rappresentato. L'unica identificazione si deve a H. Brunn, che la riconobbe in una figura amazzonia graffita sul coperchio della cista Pasinati, ora a Londra (→ Amata **1** con bibl.); però la decorazione del coperchio è moderna, quella del corpo sospetta, e comunque non riferibile alla guerra tra Troiani e Rutuli.

FULVIO CANCIANI

CAMPUS MARTIUS

The area in Rome (*regio* IX) between the Capitoline, Quirinal, and Pincian hills and the Tiber. Originally pasture and outside the pomerium, the C. M. was probably named after Mars, and was used primarily for military and athletic purposes, as well as imperial funerals. C. M. was personified in art as a young man.

LITERARY SOURCES: Strabon 5, 3, 8 p. 236 provides one of the more extensive descriptions.

BIBLIOGRAPHY: Platner/Ashby, 91–94 *s. v.* «Campus Martius»; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 138 (= Toynbee 1); *eadem, Death and Burial in the Roman World* (1971) 56–61; Vogel, L., *The Column of Antoninus Pius* (1973), with summary of scholarship.

CATALOGUE

1.* Marble relief, Roman. Rome, Pal. Cons. 1213. From Rome, Arco di Portogallo. – Helbig[4] II no. 1800; Vogel fig. 47. – A. D. 136–138. – In lower l. corner at base of funeral pyre of Sabina, C. M. with back to viewer.

2. (= Aion **19*** with bibl.) Marble relief, Roman. Vatican, Cortile della Pigna Inv. 5115. From Rome, base of the column of Antoninus Pius. – Helbig[4] I no. 480; Vogel figs. 3–5. – A. D. 160/161. – In lower l., C. M., like **1** but facing viewer and now holding obelisk with l. hand.

3.* AE medallion, Rome, Antoninus Pius, A. D. 161. – Gnecchi, *Medaglioni* II 10 no. 6 pl. 43 no. 5; Toynbee 1, pl. 19, 1; Vogel fig. 97. – Rev.: C. M., below on r., gestures toward apotheosis of Antoninus Pius.

UNCERTAIN

4. AE sestertius, Rome, Trajan, A. D. 104–111. – *BMC* Emp III 175, 827 pl. 30, 6; Toynbee 1, 138 pl. 19, 2. – Rev.: the emperor addressing citizens; on lower l., similar young man, with a wheel behind him, clasps base carrying three obelisks.

COMMENTARY

The personification of C. M. was rarely represented, and then only from ca. A. D. 104–161. He is always a young, unbearded man, who reclines half-draped. **2** provides the identification: C. M., as «a locality of masculine gender should be ... a male figure» (Toynbee 1, 138); the apotheosis of Antoninus Pius and Faustina took place in the C. M. where their pyre was found facing the column (Nash, *TopRom* II 487; *cf.* Tac. *ann.* 1, 8; 3, 5 and Suet. *Aug.* 100, 3 on Augustus' apotheosis); and the obelisk should be the *gnomon* which Augustus erected there (Plin. *nat.* 36, 72). By analogy the similarly represented young men who also appear in scenes of apotheosis (consecratio as inscribed on **3**) should also be C. M. Toynbee believes the similar figure on **4** is C. M., although she acknowledges that the base with three obelisks and the wheel (probably symbolizing chariot-races here) could indicate a personification of the Circus Maximus, a less likely place, she feels, for an *adlocutio* of Trajan than the Circus Flamininus located in the C. M.

JOCELYN PENNY SMALL

CANCER → Zodiacus

CANDIDA

Die Göttin C. wird in der antiken Literatur nicht erwähnt. Mit Fischer ist C. wohl als Eigenname, nicht als Attribut aufzufassen. Welche konkreten Funktionen C. erfüllte, ist nicht mehr sicher erkennbar. Nicht einmal die von Fischer vermutete Beziehung zu dem Candidus einer Inschrift in Entrains (*CIL* XIII 2901, zusammen mit Apollo Borvo [→ Apollon/Apollo Kap. II B 2]) kann weiteren Aufschluß geben. Der Name könnte mit Fischer auf den keltischen Wortstamm *cando-* zurückzuführen sein, der dieselbe Bedeutung hat wie lat. *candidus* (vgl. Dottin, G., *La langue gauloise* [1920] 241 *s. v.* «-cando-»). Unsicher ist auch, ob die *dea Regina* einer Inschrift aus Köln-Worringen (*CIL* XIII 8518) mit *dea Candida regina* etwas zu tun hat.

BIBLIOGRAPHIE: Fischer, U., «Das Weihedenkmal der Dea Candida aus Heddernheim», *StädelJb* N. F. 1, 1967, 64–72.

KATALOG

1.* Statuette aus Sandstein. Frankfurt, Mus. für Vor- und Frühgeschichte α 22316. Aus Frankfurt-Heddernheim/Nida. – Fischer Abb. 1–4; Schillinger-Häfele, U., *BerRGK* 58, 1977, 510–511 Nr. 105. – 1. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Auf hohem Sockel thront auf rechteckigem Thron mit hoher Rückenlehne eine Frau, die mit Chiton und Mantel bekleidet ist. Kopf und beide Unterarme fehlen. Die r. Hand lag, wie eine Ansatzstelle belegt, auf dem Knie. Fischer vermutet als Attribute der Göttin Patera und Füllhorn. Auf dem Sockel die Inschrift: *Deae Candidae / reginae / L. Augustius / Iustus Ↄ (centurio) coh(ortis) / II Raetorum / v(otum) s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito).*

2.* Altar aus Sandstein. Aus Osterburken, Benefiziarierheiligtum. – Schallmayer, E., *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1982* (1983) 138–146. – Auf der Vorderseite eingetiefte Bildnische mit Muschelabschluß, darin Darstellung der stehenden Göttin, bekleidet mit Mantel und Untergewand. Das Haar bildet über der Stirne ein krönchenartiges Motiv wie zuweilen bei Laren oder Amor. Candida hält in der r. Hand eine Ähre, in der l. ein Zepter mit Kugelknauf. Auf dem oberen Gesims und unter dem Bildfeld die Inschrift: *Diae* (!) *Candid(a)e reg(inae) et num(ini) eius / L. Traianius Iblioma / rus mil(es) leg(ionis) VIII Aug(ustae) b(ene)f(iciarius) co(n)s(ularis) pro se et suis / v(otum) s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito).*

3. Weihrelief, Stein. Ehem. Straßburg, Mus., 1870 zerstört. Aus Ingviller. – *CIL* XIII 6021; Straub, *Bull. Soc. Conservation Monuments Historiques Alsace* 2. Ser. 13, 1887/88, 371 Nr. 33 Taf. 2, 2. – Nach der Zeichnung bei Straub waren die Oberkörper von zwei Personen erhalten (l. nach *CIL* möglicherweise ein Mann), nach Brambach, W., *Corpus Inscriptionum Rhenanarum* (1867) Nr. 2069, in der Mitte ein dritter, abgebrochener Kopf. Auf dem Rand die Inschrift: *D(e)ae Can[didae] re/ginae IO[.?]Ç[.?]A / ex [v]oto / p(osuit) l(ibens) l(aeta?) m(erito).*

4. Weihrelief, Stein. Ehem. Straßburg, Mus., 1870 zerstört. Aus Ingviller. – *CIL* XIII 6022; Straub, a. O. **3**, Nr. 32 Taf. 2, 1. – Auf der Zeichnung bei Straub sind die Oberkörper von drei Personen zu erkennen (l. nach *CIL* möglicherweise ein Mann). Auf dem Relieffrand die Inschrift: *D(eae) C(andidae) r(eginae) Divixta Teren/tiani v(otum) s(olvit).*

KOMMENTAR

Aufgrund des Heddernheimer Neufundes (**1**) schlug Fischer die wohl zutreffende Ergänzung bzw. Auflösung der Abkürzungen in den Inschriften **3** und **4** vor. Für die Ikonographie der C. sind die überlieferten Zeichnungen der Reliefs aber nicht verwertbar;

zudem ergeben sich Schwierigkeiten, die Inschriften mit den Darstellungen in Einklang zu bringen. Die Darstellungen **1** und **2** lehren, daß die Göttin stehend oder thronend dargestellt werden konnte, bekleidet mit Mantel und Chiton, mit Ähre und Zepter, möglicherweise auch mit Patera und Füllhorn als Attributen. Diese Attribute weisen allgemein auf die Würde und segenspendende Funktion der Göttin hin. Allein die Ähre läßt sich etwas genauer deuten: sie gehört sonst zu Ceres (→Demeter/Ceres; vgl. *CSIR* Deutschland II 2 [1984] 7. 18–19 Taf. 15), aber auch zur einheimischen Herecura (→Aeracura **3b**), die Proserpina entspricht, kann aber auch bei →Epona und den →Matronae vorkommen. Möglicherweise war C. wie Ceres und Proserpina, Epona und die Matronen auch mit der Fruchtbarkeit der Felder und Tiere verbunden. Wie dies zu den drei militärischen Verehrern der Göttin paßt (**1** und **2**, dazu eine weitere Inschrift aus Osterburken), muß hier offenbleiben, ebenso ob die beiden Inschriften **3** und **4** in Verbindung mit der Osterburkener Inschrift eines Soldaten der 8. Legion, die in Straßburg stationiert war, dahin gedeutet werden können, daß Candida ursprünglich eine lokale Gottheit des elsässischen Gebietes war. Auch die Epitheta der Göttin sind nicht sicher interpretierbar: *regina*, vor allem in den Donauprovinzen beliebt, kommt in Inschriften für Iuno (→Hera/Iuno), Diana (→Artemis/Diana), →Nemesis und →Isis, aber auch für Epona und möglicherweise für →Naria (*CIL* XIII 5161) vor. Das in der zweiten Osterburkener Inschrift verwendete *bene merenti* ist bei Götterweihungen sehr selten (z. B. *CIL* XIII 7218 aus Mainz-Finthen: *Mercurio bene merenti*), aber gerade aus Osterburken noch ein weiteres Mal belegt (*CIL* XIII 11767: *bene merentibus*), kann also eine rein lokale Eigentümlichkeit sein. Die Stifternamen deuten auf einen einheimischen Verehrerkreis hin.

(E. Schallmayer, Karlsruhe, gestattete mir, Inschriften und Darstellung in Osterburken schon vor der Publikation zu sehen und hier verwenden zu dürfen. Ihm sei herzlich hierfür gedankt.)

GERHARD BAUCHHENSS

CAPNE → Kapaneus

CAPRICORNUS → Zodiacus

CARITAS

Personifikation der selbstlosen Nächstenliebe. Im heidnischen Sinn bedeutet C. hauptsächlich die selbstlose Liebe zu den Eltern, zum Volk, zum Vaterland, zum Gatten usw. und unterscheidet sich hierin von →Eros/Amor. Bei den Christen dagegen bezeichnet C. eher die selbstlose Liebe Gottes oder zu Gott, und die Nächstenliebe wird unter diesem Aspekt zur wichtigsten Kardinaltugend erklärt.

LITERARISCHE QUELLEN: *ThLL* III 459–462 *s. v.* «Caritas».

BIBLIOGRAPHIE: *Zu den bildlichen Darstellungen:* Aust, E., *RE* III 2 (1899) 1593 *s. v.* «Caritas»; Köhler, W, *Personifikationen abstrakter Begriffe auf antiken Münzen* (1910) 61–63; v. Thadden, M., *Die Ikonographie der Caritas in der Kunst des Mittelalters* (1951). *Zum Begriff:* Scholz, H., *Eros und Caritas* (1929).

KATALOG

A. Caritasinschrift mit zwei Händen im Handschlag

1. a)* AR Antoninianus, Rom, Pupienus, 238 n. Chr. – *BMC* Emp VI 257, 80 Taf. 47; 257–258, 87–91; *RIC* IV 2, 174, 10 Taf. 12, 13. – Rs.: Zwei rechte Hände im Handschlag. *CARITAS MVTVA AVGG.*

b) AR Antoninianus, Rom, Balbinus, 238 n. Chr. – *BMC* Emp VI 259, 100. – Rs.: Zwei rechte Hände im Handschlag. *CARITAS MVTVA AVGG.*

B. Auszuscheiden

2. Bi Antoninianus, Tetricus I. (270–273 n. Chr.). – *RIC* V 2, 406, 55. – Rs.: Nach l. stehende Frau (Hilaritas?) bei Altar, die r. Hand ausgestreckt.

KOMMENTAR

Die C. kann inschriftlich gesichert nur auf von Pupienus und Balbinus in Rom 238 n. Chr. geschlagenen Antoninianen gefaßt werden (**1**). Die in der *dextrarum iunctio* verbundenen Hände werden auch mit anderen Inschriften der beiden Kaiser versehen, so für Pupienus *AMOR MVTVVS AVGG* und *PATRES SENATVS* und für Balbinus *CONCORDIA AVGG, FIDES MVTVA AVGG* und *PIETAS MVTVA AVGG* und drücken insgesamt die wiedergefundenen Ideale einer kollegialen Zusammenarbeit zwischen den beiden Kaisern nach alter senatorischer Tradition aus. Die im Handschlag verbundenen Hände wurden schon vorher regelmäßig mit anderen Inschriften versehen, so z. B. mit Concordia (→Homonoia/Concordia).

Der bei Aust, Köhler, in *RIC* usw. erwähnte Antoninian des Tetricus I. (**2**) mit der einzig möglichen Darstellung der figürlichen C. ist jedoch auszuscheiden. Alle Autoren basieren nur auf der Beschreibung eines Antoninians in einer Privatsammlung durch de Witte, J., *Recherches sur les empereurs qui ont régné dans les Gaules au IIIe siècle de l'ère chrétienne* (1868) 127 Nr. 10a: «L'affection debout à gauche, la main droite levée et étendue; près d'elle, un autel *CARITAS AVGG.*» Falls diese Münze überhaupt echt ist, scheint es sehr wahrscheinlich, daß wie bei anderen Antoninianen desselben Kaisers, die oft sehr schlecht geprägt sind, eine Überprägung vorliegt, wie es ja öfters bei diesen

zu sehen ist, oder die Inschrift nur teilweise lesbar war (z. B. *]LARITAV[* oder *]LARITASAVGG* für Hilaritas in Lallemand, J./Thirion, M., *Le trésor de Saint-Mard* I [1970] 209 Nr. 4766–4767 Taf. 37, zudem möglicherweise mit einer schlecht geprägten Hilaritas wie in Lallemand/Thirion *a. O.* 231 Nr. 5059 Taf. 44 oder 243 Nr. 5213 Taf. 48); es könnte sich aber auch um eine andere Figur mit Umschrift Hilaritas handeln, also um eine Nichtübereinstimmung von Darstellung und Beischrift, wie es öfters bei Tetricus I. vorkommt, z. B. Lallemand/Thirion *a. O.* 194 Nr. 4581 Taf. 32 oder 260 Nr. 5437 Taf. 53. Die falsche Deutung auf C. durch de Witte wurde von allen weiteren Autoren kritiklos übernommen. Somit ist bisher keine einzige figürliche Darstellung der C. in der Antike greifbar, und ihre spätere so wichtige Bedeutung in der christlichen Kunst scheint auf kein direktes antikes C.bild zurückzugehen.

RAINER VOLLKOMMER

CARNUNTUM

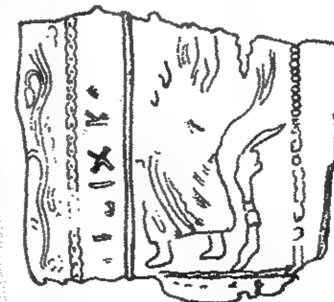
(Carnuntum, Karnuntum) Personifikation (Stadtgöttin) von Carnuntum.

BIBLIOGRAPHIE: Gaspar, D., *Acta Antiqua et Archaeologica* 25, 1, 1971, 16. 20. 36–37; Radnoti, A., *Intercisa* II (1957) 270–271. 350.

KATALOG

1.* Bronzereliefbeschlag. Budapest, Magyar Nemzeti Múz. 57. 46. 4. Aus Dunaújváros (Intercisa). – Gaspar 20 Nr. 27 Taf. 42, 64; Radnoti 270–271. 350 Abb. 62; Buschhausen, H., *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare* I (1971) 160 Nr. A 91 Taf. A 91 unten l. – 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Auf Thron sitzende C. mit unklarem Gegenstand in ihrer Linken. *[FEL]IX KA[RNUNTUM].*

2.• Bronzereliefbeschlag. Bad Deutsch-Altenburg, Mus. Carnuntinum. Aus Bad Deutsch-Altenburg. – Gaspar 16 Nr. 7 Taf. 25, 42; Radnoti 270–271; Groller, M., *Der römische Limes in Österreich* 7, 1906, 94 Abb. 49. – 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Auf Thron sitzende C. *[F]ELIX KA[RNUNTUM].*



Carnuntum 2

KOMMENTAR

1 und **2** stammen aus der gleichen Zeit, wurden nicht weit voneinander und in oder bei Carnuntum gefunden und besitzen die gleiche Ikonographie, so daß angenommen werden kann, daß beide ein gemeinsames Modell besitzen. Carnuntum war zu dieser Zeit auf seinem Höhepunkt, war um 260 n. Chr. Hauptsitz des Usurpatoren Regalianus mit eigener Münzstätte und 307 n. Chr. Ort des Kaisertreffens, und die Bewohner dieser Stadt oder Umgegend, stolz auf diese Ereignisse, wollten daher wohl auch ihre Stadt personifiziert sehen, wie viele andere Städte dieser Zeit, was zu dieser neuen Personifikation führte, die mit einer Inschrift versehen werden mußte, um erkannt zu werden. Die Schreibung von C. mit K kennen wir dabei auch auf mehreren anderen Denkmälern (z. B. *CSIR Österreich* I 3 [1970] Nr. 152. 166). Die Beifügung von *Felix* ist vielleicht von →Carthago übernommen worden. Die Ikonographie von C. setzt sich jedoch deutlich von der ganz andersartigen der Carthago ab, die wir auch auf einem Bronzerelief dieser Gegend sehen (→Carthago **1**). Trotz der Lückenhaftigkeit der Inschriften kann also auf **1** und **2** nur C. gemeint sein.

RAINER VOLLKOMMER

CARTEIA

(*Καρτηία, Καρθαία,* Carteia) Stadtpersonifikation von Carteia in Hispania citerior zwischen Gibraltar und Algeciras.

LITERARISCHE QUELLEN: Liv. 28, 30, 3; 43, 2–3; Strabon 3, 2, 2 p. 141; 3, 2, 7 p. 145; App. *civ.* 2, 105; Plin. *nat.* 6, 214; 9, 89–93; 31, 94; Ptol. *geog.* 2, 4; *Itin. Anton.* 406, 3; *Ravenn.* p. 305, 11; 344, 5. Die älteste Erwähnung findet sich bei Liv. 28, 30, 3 im Zusammenhang mit P. Cornelius Scipios Feldzug gegen Hanno im Jahre 206 v. Chr. Während der Kaiserzeit taucht Carteia oft in geographischen Beschreibungen wegen ihrer besonderen Lage auf dem dritten Parallelkreis der damaligen Erdmessung auf.

BIBLIOGRAPHIE: Dessau, H., *RE* III 2 (1899) 1617–1620 *s. v.* «Carteia»; Grosse, R., *KlPauly* I (1964) 1062 *s. v.* «Carteia»; Tristan, F. C., *Las Monedas Hispano-Romanas de Carteia* (1979) insbesondere 28–29. 137–139. 142–143. 145–147. 150–159.

KATALOG

1.* AE Semis und Quadrans, Carteia (Hispania citerior), ca. 55 v. Chr. bis Anfang 1. Jh. n. Chr. – Vives y Escudero, A., *La Moneda Hispánica* IV (1924) 25–26 Nr. 29–31. 33–35. 37. 39–46 Taf. 128, 1–3. 5–7. 9. 11–14; 129, 1–4; *SNG* München 206–213. 216;

Dembski, G., *Katalog der antiken Münzen* I, *Hispanien und die römischen Provinzen Galliens* (1979) 41 Nr. 264. 268–274. 277–279 Taf. 11; Tristan 137–139 Nr. 774–811; 142–143 Nr. 944–998; 145–147 Nr. 1046–1174; 150–159 Nr. 1283–1351. 1360–1788 Taf. 10–15; Villaronga, L., *Numismatica Antigua de Hispania* (1979) 233–234 Nr. 853; 251–252 Nr. 947. 949–950; 289 Nr. 1119. – Vs.: Kopf der C. mit Mauerkrone nach r., l. bisweilen ein Dreizack. Rs.: Neptun oder Cupido auf Delphin reitend oder Fischer oder Caduceus oder Ruder.

KOMMENTAR

Eine Serie von Bronzemünzen aus Carteia zeigen von ca. 55 v. Chr. bis zum Anfang des 1. Jh. n. Chr. auf ihren Vorderseiten einen Frauenkopf mit Mauerkrone, der dadurch als Kopf der Stadtpersonifikation von Carteia gekennzeichnet ist. Die Ikonographie ist vom Typ der →Tyche abgeleitet. Der bisweilen hinzugefügte Dreizack kann u. a. auf die Einnahmequelle und den damit verbundenen Reichtum dieser Stadt durch Fischerei (vgl. Strabon 3, 2, 7 p. 145 und Plin. *nat.* 9, 89–93; 31, 94) anspielen, wie wohl auch die meisten der Motive auf den Rückseiten.

RAINER VOLLKOMMER

CARTHAGO

(Carthago, Karthago) Personifikation von Carthago; bei Cic. *nat.* 3, 42 als Tochter des zu Tyrus verehrten →Herakles/Melkart bezeichnet.

LITERARISCHE QUELLEN: Cic. *nat.* 3, 42.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: *INVICTA ROMA / FELIX CARTAGO* (*CIL* VI 29850a) wie auf Münzen von **2**; *[C]ARTHAGINI PATRIAE SVAE [P]OMPEIVS FAVSTINVS* (Delattre, R. P., *Bull. épigr. de la Gaule* 1, 1881, 217).

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* II 1 (1890–94) 969 s. v. «Karthago»; Gauckler, P., «La personnification de Carthage. Mosaïque du Musée du Louvre», *MémAntFr* 1902, 165–178; Salama, P., *Numario Hispanico* 9, 1960, 171 ff.; Salomonson, J. W., *BullAntBesch* 48, 1973, 5–74; Sgatti, G., *EAA* II (1959) 377 s. v. «Cartagine»; Stern, H., *Le calendrier de 354* (1953) 129–130. 139–142.

KATALOG

A. Durch Inschrift gesicherte Darstellungen

Relief

1.* (= Constantinopolis **18*** mit Lit.) Gehämmerter Bronzereliefbeschlag eines Kästchens. Budapest, Magyar Nemzeti Muz. 5.1852.28. Aus Pécs. – Stern 129–130 Taf. 28, 1; Buschhausen, H., *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare* I (1971) 23–27 Nr. A 2 Taf. A 1–6; Gaspar, D., *Acta Antiqua et Archaeologica* 25, 1, 1971, 23–24 Nr. 55. 35–36 Taf. 59, 92; Dagron, G., *Naissance d'une capitale* (1974) 56–57 Taf. 3. – 330–358 n. Chr. – Thronende →Roma, umgeben l. von C. und →Constantinopolis und r. von →Nikomedeia und →Siscia, alle vier auf Roma zulaufend, gekrönt mit einer Mauerkrone, bekleidet mit langem Chiton und in den Händen einen Lorbeerkranz haltend. *CARTHAGO, CONSTANTINOPOLIS, ROMA, NICOMEDEA, SISCIA.*

Münzen

2.* AR Denar, Carthago (?), L. Clodius Macer, 68 n. Chr. – *BMC* Emp I 287, 5 Taf. 49, 9; Robertson, *Hunter* I 149, 2 Taf. 22; Hewitt, K. V., *NC* 143, 1983, 66–67. 77 Nr. 35–44 Taf. 12. – Vs.: Kopf der C. mit Mauerkrone nach r., dahinter Füllhorn; *L C MACRI CARTHAGO S C* oder *CLODI MACRI CARTHAGO S C.* Rs.: Gorgoneion in Triskelis, Ähren zwischen den Füssen; *SICILIA.*

Bei allen folgenden Darstellungen der C. auf Münzen seit der Tetrarchenzeit (**3–6** und **10**) zeigt sich ein gleiches Grundschema: Frontal stehende C., bekleidet mit langem Chiton und Mantel, in beiden Händen Ähren haltend.

3.* AU Aureus und AE Follis, Carthago, Augusti und Caesares von Diocletian, ca. 298–303 n. Chr., bis Domitius Domitianus, 308–311 n. Chr. – *RIC* VI 426–434, 27–34. 39–40. 43–44. 46–47. 50–51. 62. 68 Taf. 8; Robertson, *Hunter* V 9, 61–64; 27, 67–70; 39, 40–41; 46, 6; 54, 31–33; 79, 11 Taf. 4. 9. 13. 15. 17. 25. – Rs.: C., Kopf nach l. gewendet. *SALVIS AVGG ET CAESS AVCTA KART, SALVIS AVGG ET CAESS FEL KART, FELIX KARTHAGO, INVICTA ROMA FEL KARTHAGO, INVICTA ROMA FELIX KARTHAGO.*

4.* AR Argenteus und AE Follis, Carthago, Maximianus Herculius als Senior Augustus, Maxentius als Augustus, Constantinus als Caesar, 306–308 n. Chr. – *RIC* VI 431–432, 49. 59–61 Taf. 8. – Rs.: C., Kopf nach l. gewendet, in sechssäuligem Tempel mit schmucklosem Giebel. *CONSERVATOR* oder *CONSERVATORES KART SVAE.*

5.* AR, Carthago, Hunericus (477–484 n. Chr.), Hildericus (523–530 n. Chr.). – *BMC* Vandals etc. 5, 1–2 Taf. 1, 12; 13–14, 3–7 Taf. 2, 14–15. – Rs.: C., Kopf frontal. *FELIX KARTC.*

6.* AR Carthago, Hildericus (523–530 n. Chr.). – *BMC* Vandals etc. 13, 1–2 Taf. 2, 12–13. – Rs.: C., Kopf frontal, bekränzt. *FELIX CARTA.*

B. Durch Vergleich gesicherte Darstellungen

Mosaiken

6a) Polychromes Mosaik (Emblema), fr. Carthago, Mus. Aus Carthago, Berg der Juno. – Salomonson, J. W., *La mosaïque aux chevaux de l'antiquarium de Carthage* (1965) 107 Abb. 45; 117 Taf. 44, 1; Dunbabin, *Mosaics* 253 Nr. 33d (ii). – Um 300–320 n. Chr. – Vor Pferd frontal stehende C. mit Nimbus in Tunika. Am Hals Perlenkette; in beiden Händen Zweige mit Früchten.

7.•* Polychromes Mosaik in opus tessellatum, frr. Paris, Louvre MA 1788, 1789 und 2999. Aus Carthago, Byrsa. – Rousseau, A., *RA* 7, 1850, 260–261; Gauckler 165–178 Taf. 3; *InvMos* II 598; Baratte, F./Duval, N., *Cat. des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre* (1978) 76–78 Nr. 38 Abb. 69–72; Dunbabin, *Mosaics* 251 Nr. 11; Parrish, D., *Season Mosaics of Roman North Africa* (1984) 128–131 Nr. 16 Taf. 25–26. – Ende 5./Anfang 6. Jh. n. Chr. – Neben Jagd- und Zirkusszenen, C. in der obersten Reihe, umgeben von den vier Jahreszeiten. C. in Tunika und Palla steht zwischen zwei angezündeten Kerzen auf Ständern, in ihrer Rechten einen Zweig mit Blättern, in ihrer Linken einen Strauß von Früchten haltend. Sie trug ursprünglich eine Mauerkrone, die später fälschlicherweise als Pflanzen- und Strahlenkrone in Nimbus restauriert wurde (s. Parrish und vergleiche Zeichnung und Abb.).



Carthago 7

Reliefs

8.* Schalenfr., Terra Sigillata, Chiara D. Athen, Benaki-Mus. 12437. Erworben in Alexandria. – Salomonson 5–74 Abb. 1. 28; *idem, BullAntBesch* 44, 1969, 99. – 375–440 n. Chr. – L. vom Togatus stehende C. in Tunika, Dalmatika und Palla, bekränzt mit Blattzweig mit Blüte in dessen Mitte, um den Hals Perlenkette, in ihrer Rechten Lorbeerzweig.

9.* (= Constantinopolis **31** mit Lit.) Silbermissorium des F. Ardaburius Aspar, hergestellt in Nordafrika. Florenz, Mus. Arch. 2588 (1727). Aus Orbetello. – Delbrueck, R., *Die Consular-Diptychen* (1929), 154–156 Taf. 35; Stern 140–141 Taf. 28, 4; Volbach, W. F./Hirmer, M., *Frühchristliche Kunst* (1958) Taf. 109; Beckwith, J., *Late-Antique and Early Christian Art, Enc. World Art* XI (1964) 141; Salomonson 65–71 Abb. 53. 56; Musso, L., *Manifattura suntuaria e committenza pagana nella Roma del IV sec. Indagine sulla lanx di Parabiago* (1983) 19–20. 58 Anm. 170; 123 Anm. 297. – 434 n. Chr. – Aspar und sein Sohn, umgeben l. von Roma und r. von stehender C., in ihrer Rechten Fasces mit Banner, in ihrer Linken Blumenstrauß haltend, geschmückt mit Ähren- und Blattzweigkranz mit drei Blüten.

Münzen

10.* AE, 42, 21 und 12 Nummi, Carthago, auf Veranlassung des Senats von Carthago geprägt, 4. Viertel 5. Jh.–1. Viertel 6. Jh. n. Chr. – *BMC* Vandals etc. 6–7, 3–11 Taf. 1, 13–16 (Wroth's Zuschreibung an Hildericus ist überholt, für Prägungsanlaß und Datierung s. Grierson, Ph., *NC* 1950, 80 Anm. 23). – Vs.: Frontal stehende C., bekleidet mit langem Chiton und Mantel, in beiden Händen Ähren haltend, Kopf frontal, bekränzt. Rs.: Wert der Münze in Lorbeerkranz.

C. Auszuscheidende Darstellung

→Elagabalos **5**.

KOMMENTAR

Die älteste bekannte Darstellung findet sich auf einer Münzgruppe des L. Clodius Macer (**2**), des Kommandanten der *legio III Augusta* in Africa, der gegen Ende der Regierung Neros die Herrschaft an sich reißen wollte. Um seine Macht zu festigen, ließ er u. a. Denare mit C. prägen. C. erscheint hierbei als normale Tyche, da keine eigenständige Ikonographie entwickelt war und deshalb auf diesen allgemeinen Typus (→Tyche) zurückgegriffen wurde; C. hebt sich nur durch die hinzugefügte Inschrift von anderen Tychai ab.

Eine differenziertere Charakterisierung erscheint erstmals auf Münzen der Tetrarchenzeit. Auf **3** wird C. in einem Tempel gezeigt, was auf eine kultische Verehrung ihrer Person zumindest zu diesem Zeitpunkt anspielen könnte. Das Halten von vegetalen Elementen auf diesen Münzen wird charakteristisch für C. und kann auch auf allen anderen Darstellungen gesehen werden. C.s Stärke und Macht zeigt sich hier also an ihrem Reichtum an landwirtschaftlichen Produkten durch das Hinterland im Unterschied z. B. zu Roma und Constantinopolis, deren Größe durch militärische Überlegenheit vorwiegend anhand von kriegerischen Attributen ausgezeichnet wird. Dieser Kontrast äußert sich auch in einer Inschrift (s. epigraphische Quellen) und auf Münzen (**3**), auf denen das militärisch starke Rom als *INVICTA* und das landwirtschaftlich reiche Carthago als *FELIX* bezeichnet wird. Mit Ausnahme der isoliert stehenden Münzserie **2** stammen alle Darstellungen der C. aus der Spätantike und spiegeln ihren seit ihrer Zerstörung durch die Römer im Jahre 146 v. Chr. zweiten großen wirtschaftlichen und kulturellen Höhepunkt wider, d. h. sie wurden vom Ende des 3. Jh. bis zum 1. Drittel des 6. Jh. n. Chr. und mit Ausnahme von **1**, die auch eine andere Ikonographie und als Thema einzig die Unterordnung unter Rom aufweist, in Nordafrika geschaffen. Auf dem Missorium in Florenz aus dem Jahre 434 n. Chr. (**9**) wird die rechts vom Konsul Ardabur Aspar stehende Frau von M. Vickers (→Constantinopolis **31**) wegen ihrer Gegenüberstellung zu Roma als Constantinopolis gedeutet. Wie Stern 140–141 jedoch aufzeigte, ist das Halten eines Zweiges typisch für C., nicht aber für Constantinopolis, und ebenso spricht der geschichtliche Kontext für C., weil gerade zu diesem Zeitpunkt zu den letzten verzweifelten Kämpfen

gegen die schon bei Hippo Regius 430 n. Chr. siegreichen Vandalen aufgerufen wurde und dem noch freien Carthago Mut durch versprochene Beihilfe Roms eingeflößt werden sollte, zu welchem Zwecke sich Ardabur Aspar wahrscheinlich sogar selbst in Carthago aufhielt. Zudem wurde dieses Silbergefäß, wie Beckwith und Volbach bemerkten, in Nordafrika geschaffen und ist sicherlich in direkten Bezug zu Ardabur Aspars Hilfsversuchen zu stellen. Eine Identifizierung als Constantinopolis wäre also durch Ikonographie, Herstellungsort und Zeitumstände unverständlich und ist zurückzuweisen.

RAINER VOLLKOMMER

CASENTER → Kassandros

CASENTERA → Kassandra

CASNTRA → Kassandra

CASTOR → Dioskouroi/Castores

CASTORES → Dioskouroi/Castores

CASTRA → Kassandra

CASTUR → Dioskouroi/Tinas cliniar

CATHA

Teonimo etrusco che ha diverse attestazioni epigrafiche (ultimamente Cristofani, M., *StEtr* 43, 1975, 212; Cristofani Martelli, M., *StEtr* 43, 1975, 214–215; Fedeli, F., *Populonia* [1983] 125), ma nessuna attestazione iconografica sicura. L'unica che si potrebbe prendere in considerazione è:

1. Specchio bronzeo inscritto. Firenze, Mus. Arch. 73798. Da Orbetello. – Gerhard, *EtrSp* V tav. 159. – III sec. a.C. – Quadriga tirata da cavalli alati; accanto all'auriga è graffita l'iscrizione *Cathesan*. L'interpretazione non è pacifica.

Secondo le più recenti direttive ermeneutiche dell'etrusco si tenderebbe a dividere il testo in *Ca Thesan* (→Eos/Thesan) e a intendere «questa è Thesan», eliminando così la possibilità del teonimo C.; ma l'ipotesi non è esente da obiezioni: in primo luogo, data la datazione dello specchio, sorprende la mancata interpunzione tra le due parole; in secondo luogo, nelle indicazioni onomastiche sugli specchi etruschi di età ellenistica si usa di norma solo il nome, senza pronome dimostrativo; in terzo luogo Thesan è una divinità femminile, mentre l'auriga del carro sullo specchio è maschile (→Eos/Thesan, commento; →Helios/Usil). Secondo una vecchia ipotesi nel testo si potrebbero ravvisare i nomi di C. e di Thesan in una relazione di dipendenza (C., figlio di Thesan): nel mondo etrusco, come del resto in quello umbro, si conoscono divinità che vengono ulteriormente qualificate attraverso un particolare rapporto con un'altra divinità, ma i due teonimi restano distinti. Inoltre si conoscono anche casi in cui due teonimi, di origine diversa ma pertinenti alla stessa entità divina, possono essere uniti in un unico teonimo composto (ad esempio *Unialastres* sulle lamine auree di Pyrgi, in cui si troverebbero, in caso genitivo, il teonimo etrusco Uni e la versione etrusca di Astarte): Ca(tha) e Thesan, due divinità solari, avrebbero dato il teonimo Cathesan, ma bisognerebbe ammettere in questa forma un'aplologia.

In definitiva, manca la certezza che il giovane auriga dello specchio di Orbetello sia la divinità C.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

CATHESAN → Catha, → Eos/Thesan, → Helios/Usil

CATMITE → Ganymedes/Catmite

CAUTES → Mithras

CAUTOPATES → Mithras

CEL → Celsclan

CELEIA

Personnification d'une ville du Norique, aujourd'hui Celje (Slovénie, Yougoslavie); *cf.* Ihm, M., *RE* III 2 (1899) 1867–1868 *s. v.* «Celeia»; Alföldy, G., *Noricum* (1974) *passim*, index 396 *s. v.* «Celeia».

C'est sans grande vraisemblance et sans doute à tort que la statuette suivante a été considérée comme représentant la divinité protectrice (→Tyche) de cette ville:

1. Bronze. Graz, Steiermärkisches Landesmus. – Schober, A., *Die Römerzeit in Österreich und in den angrenzenden Gebieten von Slovenien*² (1955) 137 fig. 74. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Figure de femme drapée et diadémée, assise sur un trône à baldaquin et tenant en mains une grappe de raisin.

Ce petit bronze a appartenu à la décoration d'un meuble (?), ou plutôt d'un timon de char. Les pommes de pin qui décorent le trône, le diadème bouleté qui évoque la coiffure de certaines Aphrodites orientales (→Aphrodite [in peripheria or.] **79. 106. 112** p. ex.) et l'édicule sous lequel est assise cette divinité féminine invitent plutôt à y reconnaître une Mater (→Matres, →Matronae) indigène.

JEAN CH. BALTY

CELSCLAN

Figura mitologica etrusca. Nota dalla leggenda di uno specchio, ne ignoriamo il vero nome, poichè è designata con la sola filiazione («il figlio di Cel»). Alcune statuette votive di Castiglione del Lago hanno in effetti fatto recentemente conoscere la dea Cel, presente sul Fegato di Piacenza, con la qualifica di *ati*, «madre». Inoltre da un santuario di questa dea ctonia, presso Volterra, viene una pernice bronzea con dedica a *C(e)l tatanu* («nonna» o «nutrice»).

BIBLIOGRAFIA: Colonna, G., in *Rivista storica dell'antichità* 6/7, 1976/77, 45–62; *idem, I santuari d'Etruria*, cat. mostra di Arezzo (1985) 1. 17; Cristofani, M., *StEtr* 48, 1980, 411–412; Maggiani, A., *StEtr* 50, 1982, 56; *TLE*² 368.

CATALOGO

1. (= Ares/Laran **17*** con bibl.) Specchio bronzeo inscritto. Firenze, Mus. Arch. 79283. Da Populonia. – Mangani, E., in *Prima Italia* (esposizione Roma 1981) 167–168 n. 115. – III quarto del V sec., bottega dell'Etruria meridionale. – C. (iscr. *Celsclan*) fuggente solleva con le due mani un macigno per colpire *Laran* che l'incalza con la spada. Barbato, a testa scoperta ed irsuta, veste schinieri, chitonisco, corazza a pteryges e mantello.

2. (= Ares/Laran **18*** con bibl.) Specchio bronzeo anepigrafe. Già a Grosseto, coll. Passerini. – Fine del V sec. – Un gigante caduto in ginocchio, imberbe e coperto solo da una pella ferina annodata sul petto, è afferrato per i capelli da un dio vestito da oplita, che sta per colpirlo con la spada. Nel campo due macigni. L'interpretazione del dio come Laran (→Ares/Laran **18**) porta con sè quella del gigante come C.

COMMENTO

Ignoriamo in quale contesto mitico abbia luogo il duello tra Laran e C. Quest'ultimo è assimilato sul piano iconografico ad un Gigante, prima in veste di oplita (**1**), poi di selvaggio (**2**).

GIOVANNI COLONNA

CERCA → Kirke

CERES → Demeter/Ceres *(Addenda vol. sq.)*

CERNUNNOS → *Addenda vol. sq.*

CERUN → Geryoneus

CHABORAS

(*Χαβώρας, Ἀβόρρας* u. ä.). Fluß bei Rhesaena in Mesopotamien, heute Chabur. Der Flußgott wird auf Münzen von Rhesaena des 3. Jh. n. Chr. in verschiedenen Bildkombinationen dargestellt.

BIBLIOGRAPHIE: Castelin, K. O., *The Coinage of Rhesaena in Mesopotamia, NNM* 108 (1946) 7–9.

KATALOG

Münzen von Rhesaena

(Zitiert wird die Monographie von Castelin nach Nummern, die sämtlich auf Taf. 7–13 abgebildet sind.)

a) Flußgott und sitzende Tyche

1. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Castelin 26–43. – Tyche sitzend auf Felsen, zu ihren Füßen der schwimmende Ch.

2.* AE, Decius (249–251 n. Chr.). – Castelin 45–52. – Wie **1**.

3.* AE, Etruscilla (249–251 n. Chr.). – Castelin 158–160. – Wie **1**.

b) Priester mit Ochsenbiga, darunter der Flußgott

4. AE, Decius. – Castelin 95–116. – Priester pflügt mit Ochsengespann, darunter der gelagerte Ch.

5.* AE, Herennius (251 n. Chr.). – Castelin 180. – Wie **4**.

6. AE, Etruscilla und Decius. – Castelin 181. – Wie **4**.

c) Tempelfront, darunter der schwimmende Flußgott

7.* AE, Decius. – Castelin 58–79. – Der Tempel (der Tyche?) ist übers Eck gesehen, darunter erscheint Ch. mit Schwimmgestus.

8. AE, Etruscilla. – Castelin 162–168. – Wie **7**.

d) Zwei Tychai über dem Flußgott

9.* AE, Decius. – Castelin 81–89. – Zwei Tychai im Handschlag an Altar: Rhesaena und (?) Edessa, darüber Adler und das Sternbild Sagittarius, unten der Schwimmende Ch.

10.* AE, Etruscilla. – Castelin 169. – Wie **9**.

11. AE, Decius und Herennius. – Castelin 185. – Wie **9**.

KOMMENTAR

Die Prägungen von Rhesaena zeigen die üblichen Flußgöttertypen (→Fluvii). Originell ist hier die Ver-

bindung mit der Tempelansicht (**7–8**), mit den beiden Tychai (**9–11**) und schließlich mit dem Priester, der das Ochsengespann führt, um das Pomerium der Kolonie zu markieren (**4–6**): die Kolonie Rhesaena wurde von Septimius Severus um 200 n. Chr. gegründet.

HERBERT A. CAHN

COMMENTO

L'unica identificazione è basata sull'esegesi della kylix **1**, nel cui tondo si vuole riconoscere →Eos e Kephalos. Tale interpretazione viene a cadere, se si identifica il personaggio maschile del tondo con Tithonos (Beazley).

BIANCA MARIA GIANNATTASIO ALLOERO

CHAIS → Palamedes

CHALACHASU → Kalchas

CHALCHAS → Kalchas

CHALKINOS

(*Χαλκῖνος*) Discendente di →Kephalos, che per l'uccisione della moglie →Prokris era stato cacciato dall'Attica. Dopo dieci generazioni i Kephalidai, con a capo Ch. e suo fratello Daitos, riescono a tornare ad Atene. Per purificarsi del delitto di Kephalos si recano a Delfi; Apollo ordina di sacrificare a lui nel punto dell'Attica in cui vedranno una trireme solcare la terra. Giunti al monte Poikilon, al confine tra il territorio di Eleusi e quello di Atene, compare un serpente che si nasconde in un anfratto. Qui Ch. sacrifica al dio e gli dedica un santuario, in cui furono poi introdotti i culti di Demeter e Kore, e poi di Athena.

FONTI LETTERARIE: L'esistenza di un tempio dedicato ad Apollo Pizio sulla strada per Eleusi è ricordata dalle fonti antiche: Soph. *Oid. K.* 1047; Strabon 9, 1, 6 p. 392. Invece il mito della fondazione del santuario di Apollo sul monte Poikilon, corrispondente all'attuale monastero di Daphni, è tramandato da Paus. 1, 37, 6–7.

BIBLIOGRAFIA: Becatti, G., «Sulle orme di Kephalos», *ArchCl* 4, 1952, 162–173; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 533 *s.v.* «Chalkinos»; Walter, O., *RE* Suppl. VII (1940) 114–115 *s.v.* «Daitos».

CATALOGO

RAPPRESENTAZIONE INCERTA

1.* (= Eos **210** con bibl. [tondo]) Kylix attica a f. r. Boston, MFA 95. 28. Da Vulci. – *ARV²* 816, 1: P. di Telephos; *Add* 143; Pfuhl, *MuZ* fig. 449; Caskey/Beazley III 57–59 tav. 89; Boardman, *ARFH* I 195 fig. 379, 2. – 470 a.C. – Lato *A:* Ch., il bronzeo, è stato identificato con un possente guerriero armato di tutto punto, fermo presso una roccia che rappresenterebbe il Poikilon. È a capo della processione dei Kephalidai, i quali da Eleusi si dirigono ad Atene. Sul lato *B*, Daitos sarebbe il giovane con himation circondato da Kephalidai più anziani.

CHALKIOPE → Aietes 12, → Phrixos

CHALKIS ET EUBOIA

(*Χαλκίς, Εὔβοια*) Nymphes éponymes de la cité et de l'île, filles d' →Asopos I.

SOURCES LITTÉRAIRES: Eust. *ad* Hom. *Il.* 2, 536–537 donne la généalogie des deux sœurs, Diod. 4, 72 et Steph. Byz. *s.v. Χαλκίς* celle de Ch. Nonn. *Dion.* 42, 411 mentionne les amours d'E. avec →Poseidon. *IG* XII 9, 906 décrit des travaux faits au sanctuaire de Chalcis.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, Fr., «Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen», *JIArchNum* 11, 1908, 85; Picard, O., *Chalcis et la Confédération eubéenne* (1979) 12–13. 91–92. 171–172.

CATALOGUE

a) La Nymphe Chalkis

Monnaies de la cité de Chalcis

1.* AR drachmes et divisions, et AE, 338–265 env. av. J.-C. – Picard 16–46 pls. 1–11: 1er gr., émissions 1–11 (AR) et 12 (AE); 56–70 pls. 12–15: 2e gr., émissions 25–30 (AR). – Av.: tête de Ch. à g. puis à dr., les cheveux relevés en rouleau, parée sur certaines émissions d'un collier et de boucles d'oreilles. Rv.: aigle éployé à g., enlevant un serpent, et symbole variable.

2.* AR octoboles et divisions, 170–146 env. av. J.-C. – Picard 94–100 pl. 19: 2e série, émissions 57–65. – Av.: tête de Ch. semblable, à dr. Rv.: aigle debout vers la dr., luttant contre un serpent; nom de magistrat.

3. AE quadruples et unités, 120–100 env. av. J.-C. – Picard 112–115 pl. 21: 3e série, émission 84. – Av.: tête de Ch. semblable, à dr. Rv.: aigle debout à dr., ailes éployées (quadruples), ou bouclier (unités).

4.* AE sesterces, Lucius Verus, 161–169 ap. J.-C.; et as, Septime Sévère, 193–211 ap. J.-C. – Picard 130–131. 133 pls. 23–24: émissions 100 (sest.). 102 (as). – Rv.: Ch. debout de face, tête à g., vêtue d'une tunique talaire et d'un manteau, une corne d'abondance au bras g.; de la main dr., elle tend une patère sur la flamme d'un petit autel.

b) La Nymphe Euboia

Monnaies du Koinon eubéen

5.* AR tétradrachmes, didrachmes, drachmes et divisions, et AE, 375–338 et 304–290 av. J.-C. – Wallace, W. P., *The Euboian League and its Coinage. NNM* 134 (1956) nos 1–159 pls. 4–13 (AR); pl. 14, 1–5 (AE); pour la date, Picard 171–176. – Rv., puis av.: tête d'E., semblable à celle de Ch., à g. ou à dr. Av., puis rv.: taureau, couché ou debout, ou tête de taureau.

COMMENTAIRE

Figures mythologiques assez pâles, Ch. et E. ont une iconographie pauvre: un simple profil de jeune femme, sans attribut particulier sur **1–3** et **5**, une jeune femme debout, tenant une corne d'abondance, en train de verser une libation sur un autel, sur **4**. La longue utilisation du type monétaire et l'inscription *IG* XII 9, 906 attestent cependant la réelle popularité de ces divinités des eaux et de la végétation, protectrices des lieux auxquels elles ont donné leur nom.

OLIVIER PICARD

CHALKODON

(*Χαλκώδων*) Von dem Appellativum *χαλκός* (Erz, Bronze) abgeleiteter Name mehrerer griechischer Heroen, von denen hier nur der König der Abanter auf Euböa betrachtet wird. Er gehörte der Heroengeneration vor dem trojanischen Krieg an. Sein Sohn Elephenor nahm, dem Schiffkatalog zufolge, mit 40 Schiffen aus Euböa daran teil. Nach späteren Quellen sollen die Theseus-Söhne →Akamas und Demophon mit ihm gezogen sein. Das euböische und das attische Königshaus waren Verwandte; Ch. stammte von Metion, einem Sohn des Kekrops, ab. Er hatte nicht nur auf Euböa Heroenkult, sondern auch in Athen, beim Piräischen Tor im Demos Melite. Von dort stammte Chalkideus, der 442/1 Schreiber der Hellenotamiai war, also ein wichtiges Amt innehatte, nach dem sogar die Zeitrechnung des attischen Seebundes erfolgte. Da das Geschlecht der Chalkidai sich wohl auf Ch. zurückführte (Toepffer), mag jener Chalkideus ein besonderer Verehrer des in seinem Demos gelegenen Heroon des Ch. gewesen sein. Eben dort, am Piräischen Tor, fand nach Quellen des 4. Jh. v. Chr. der kritische Teil der Schlacht zwischen Athenern und Amazonen statt, von der die Gräber der dort bestatteten auf athenischer Seite Gefallenen zeugten. Griechischem Heroenglauben gemäß, nach dem der Heros von seinem Grab oder Kenotaph aus auf ein Geschehen einwirkt, dürfte Ch. in die Amazonenschlacht am Piräischen Tor als Kämpfer auf der Seite des Theseus einbezogen gewesen sein, auch wenn uns die schriftlichen Quellen im Stich lassen.

LITERARISCHE QUELLEN: Ch. als Vater des Elephenor: Hom. *Il.* 2, 540–541; Akamas und Demophon als seine Begleiter: Plut. *Thes.* 35; Ch. als Metionide: Besprechung der Quellen bei Toepffer, ebendort 312 zum Geschlecht der Chalkidai. Heroon des Ch. am Piräischen Tor: Plut. Thes. 27, nach Kleidemos (*FGrH* 323 F 18); zur Lage dieses Tores: Travlos, *TopAth* 159. 168–169; ebendort 161 zur Lage des Demos Melite; zu Chalkideus von Melite: Davies, J. K., *Athenian Propertied Families 600–300 B.C.* (1971) 568.

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2094–2095 *s.v.* «Chalkodon 2»; Simon, E., *AM* 91, 1976, 146–147; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 870 *s.v.* «Chalkodon 1»; Toepffer, I., *Attische Genealogie* (1889) 163–164. 312.

KATALOG

Eine gesicherte Darstellung des attisch-euböischen Heros ist bisher nicht nachweisbar. Die folgende ist aus dem Zusammenhang der attischen Amazonomachie hypothetisch erschlossen (Simon):

1. Sog. Kapaneus vom Schild der Athena Parthenos des Phidias, in verkleinerten Nachbildungen des Schildes und in drei Einzelkopien (Rom, Villa Albani; Chicago, Art Institute; Piräus, Mus.) erhalten. – Strocka, V. M., *Piräusreliefs und Parthenosschild* (1967) 67–71 Nr. XII (Rom); XIII (Chicago) XIV (Piräus); Hölscher, T./Simon, E., *AM* 91, 1976, 115–148, bes. 146–147; Harrison, E. B., *AJA* 85, 1981, 300–301 (= Harrison 1); *eadem*, in Boulter, C. G. (ed.), *Greek Art, Archaic to Classical* (1985) 46 Taf. 46 (= Harrison 2). – Zwischen 447 und 438 v. Chr. entstand die Statue der Parthenos. «Für den Schild kommt also die 2. Hälfte der vierziger Jahre in Betracht» (Strocka). – Der zusammenbrechende Krieger ist durch die Schildkopie in Patras (→Amazones **246c**; Simon, a. O. Taf. 48, 2) für die r. obere Hälfte der Rundkomposition gesichert. Der ihm von Winckelmann gegebene Name →Kapaneus ist seit der Entdeckung, daß es sich um einen Heros aus der Amazonenschlacht des Parthenos-Schildes handelt, mythologisch nicht mehr gerechtfertigt, denn Kapaneus gehörte zu den →Septem. Da er die Königsbinde trägt, sieht Harrison in der Nachfolge von Stavropullos und anderen in ihm →Erechtheus. Strocka wandte sich dagegen mit dem Vermerk, die Verwundung könne nicht attributiv verstanden werden (136 Anm. 261). Harrison 2 hat dargelegt, daß der Heros wirklich nach einer Wunde am Rücken greift und daß sein Mund im Schmerz geöffnet ist: die Oberlippe verschwindet unter dem Bart. Er erscheine bei seinem Heroon auf der Akropolis, die von den Amazonen gestürmt werde (Harrison 1). Es fragt sich jedoch, ob der mächtigste Urkönig Athens im Zusammenhang der Amazonenschlacht als Sterbender auftreten konnte. Anders würde es mit Ch. stehen, der am Piräischen Tor, wo die Athener sehr verlustreich

kämpften, sein Heroon hatte. Er könnte als einziger Fallender auf Seiten der Griechen – ein weiterer ist nur verwundet – für die am Piräustor bestatteten Krieger stehen, die dort am Vorabend des Theseusfestes Heroenopfer erhielten. Die Königsbinde wäre für ihn als König von Euböa angemessen, der aktuelle Bezug läge in der Politik des Perikles, der die Insel für den attischen Seebund im Jahre 446 zurückerobert hatte. Der Sekretär dieses Bundes im Jahre 442/1, Chalkideus von Melite, mag ebenfalls seinen Einfluß geltend gemacht haben, daß der Ahnherr der Chalkidai, einer der Heroen des Demos Melite, auf dem Schild der Stadtgöttin dargestellt wurde. Der zu Boden sinkende Ch. mit dem großen Schild blieb in der antiken Kunst Vorbild für die Darstellung solcher, die mit Würde unterliegen.

KOMMENTAR

Für den sogenannten Kapaneus vom Schild der Athena Parthenos sind die Namen Erechtheus und Ch. vorgeschlagen, wenn man es nicht vorzog, ihn namenlos zu lassen. Die Deutung auf Ch. – der Name dürfte wie bei den anderen in die Schildoberfläche ziseliert gewesen sein – ist durch verschiedene Argumente zu festigen. Ch. war Zeitgenosse des Theseus sowie mit ihm verwandt und befreundet. Er hatte sein Heroon in der Gegend der Amazonenschlacht, und zwar bei dem unterliegenden attischen Heeresteil, unter anderen Heroengräbern aus jenem Kampf. Zu diesen topographischen Gründen kommen solche der attischen Genealogie und der Politik des Perikles.

ERIKA SIMON

CHALUCHASU

→ Aphrodite/Turan **27**, → Dioskouroi/Tinas cliniar **77**, → Kalchas, → Talos

CHAOS

(*Χάος*, Chaos) The great original void from which gods, men and all beings were created. It existed before the creation of the world, was conceived as aqueous and dark matter, and was frequently impregnated with confusion. According to the mythological tradition that originates with Hesiod (*theog.* 123), Ch. begot Erebos and → Nyx (→ Astra).

LITERARY SOURCES: Ch. is basically the infinite space that came to be in the beginning («*γένετο*», Hes. *theog.* 116), that was followed by the birth of Gaia
(→ Ge), → Tartaros and → Eros (Paus. 9, 27, 2; Verg.
georg. 4, 347; Plat. *symp.* 178b; *Schol.* Apoll. Rhod. 3,
26b), and on which the existence of all gods is based
(Diels *Vorsokr.*⁶ I 23 B 1) as well as, in general, that of
all forces in the Cosmos (Lukianos *salt.* 37). In Aristot.
phys. 4, 208b, 30; Ps.-Aristot. *de Melisso* 976b, 15–20
(= Diels *Vorsokr.*⁶ I 30 A 5) Ch. is the being of the be-
ginning, the primordial void created from nothing
(Ps.-Aristot. *de Melisso* 975a, 10–15). The seeds of
earth, air, the seas and fire would have issued from it
(Verg. *ecl.* 6, 31–33). According to Plutarch (*aqua an ig-*
nis utilior 955e), the Stoic school identified this crea-
tive element of Ch. with water because it flows (*chy-*
sis).

Hyginus considers Caligo to be Ch.'s mother
(Hyg. *fab. praefatio* 1) and in Orphic cosmology
→ Aither and Ch. begin to exist after → Chronos (Kern
Orph. F. frg. 54. 60. 66: «Chasma»).

In Roman cosmological thought, Ch. is conceived
as a disordered mass of things, seeds and forces (Ov.
met. 1, 5–9), the inarticulate state that Nature was in at
the beginning (Ov. *met.* 1, 7). In this form Ch. is
wrapped in shadows and contrasted with light (Claud.
c. de consulatu Stilichonis 2, 9–11) and quiescence (Luca-
nus 1, 74). Implicit in this Ch. is confusion (Lucanus 6,
696) becoming catastrophic (Sen. *Thy.* 830–843) to
return at the end of all time (Lucanus 1, 74). Neverthe-
less, the essential principle is that of original matter, of
creative being (Avitus *poemata* 4, 160. 554; Stat. *Theb.*
3, 482–484). One step further takes us to the correla-
tion of Ch. with the subterranean chasm (Hes. *theog.*
700. 814), the *Χάσμα* situated between → Tartaros and
the Earth, which floods all with darkness (Apoll.
Rhod. 4, 1697), where Night submerges itself (Q.
Smyrn. 14, 2). Ch. is thus likened to Tartarus itself
(Lucanus 6, 697; 9, 101; Stat. *Theb.* 12, 772), a place
that by its profound darkness produces terror (Val. Fl
2, 86; Stat. *silv.* 3, 2, 90–93; Prud. *cathemerinon hymnus*
5, 3) and is converted into one of the deities of Night,
together with Erebus (Ov. *met.* 14, 404). Ch. may also
be identified with Hades (Plut. *de primo frigido* 953a),
where a vast silence reigns (Ov. *met.* 10, 29–30), dark-
ness fills all (Stat. *silv.* 3, 3, 210) and where one arrives
on leaving Earth (Q. Smyrn. 2, 614). Ch. is, finally, a
divine personification of Hades, a god of the world of
spirits (Verg. *Aen.* 4, 510; 6, 264–265), and of funer-
ary nature.

BIBLIOGRAPHY: Cornford, F. M., *Principium Sapientiae*
(1952) 194–196; Fauth, W., *KlPauly* I (1964) 1129–1130 *s. v.*
«Chaos»; Fontenrose, J., *Python. A Study of Delphic Myth and its*
Origins (1959) 223–239; Fränkel, H., *Wege und Formen frühgrie-*
*chischen Denkens*² (1960) 316–323; Gruppe, O., *Mythologie und*
Religionsgeschichte (*HbAW*, 1906) 420; Hinks, R., *Myth and Alle-*
gory in Ancient Art (1939) 23–24; Jaeger, W., *The Theology of the*
Early Greek Philosophers (1947) 13–14. 67–68; Kirk, G. S./
Raven, J.E./Schofield, M., *The Presocratic Philosophers. A Critical*
*History with a Selection of Texts*² (1983) 34–39; Lossew, A. F.,
«Chaos Antycyny», *Meander* 12, 1957, 283–293; Mondolfo, R.,
L'infinito nel pensiero dei Greci (1934) 208–216; v. Sybel, L., *ML* I
1 (1884–86) 871–872 *s. v.* «Chaos»; Waser, O., *RE* III 2 (1899)
2112–2113 *s. v.* «Chaos»; West, M. L., *Early Greek Philosophy*
and the Orient (1971) 11–12; *idem*, *The Orphic Poems* (1983) In-
dex *s. v.* «Chaos».

CATALOGUE

1.* (= Boreas **6** with further references) Cosmogonic mosaic in the «House of the Mithraeum», Mérida (Augusta Emerita). – Alföldi, A., *et al.*, *Aion in Mérida und Aphrodisias, Madrider Beiträge* 6 (1979) 2–3; Blanco, A., *Corpus de mosaicos romanos de España* I (1978) 36–37; Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 87–88 and *passim* pls. 1. 3. 12 (= *Conimbriga* 18, 1979, 81–82). – 2nd half of 2nd cent A. D. – The figure of Ch. is included in the celestial triad (Caelum, Saeculum, Ch.) that presides over the picture. An inscription clearly identifies as Ch. a male personage, aged, bearded and with short hair. His torso is seen frontally and his head in profile. Ch. occupies a second plane, to the left of Caelum and above a feminine figure identified as Nox or Aether. Only the upper half of Ch.'s body is shown, his torso uncovered except for the chlamys over his right arm and shoulder. He is looking towards the celestial group, and, in a way, owing to his remoteness and to the scant view given of his presence, he seems to be reinforcing the magnificence of the main figure, Caelum.

COMMENTARY

Although frequently mentioned by Greek and Roman thinkers, Ch. is barely found in Graeco-Roman iconography. **1** expressed the image of Ch. as a dark and disordered being, in contrast with light and order, by presenting him next to Caelum, but noticeably removed from him. The form suggests the idea of the disappearance of the tenebrous element to give way to one that maintains the order of the Cosmos (Alföldi, *o. c.* **1**, 3), to whom the world's light belongs (Quet, *o. c.* **1**, 88). In strict iconographical terms, judging only from the sole example of the Mérida mosaic, Ch. adopted a bearded type, majestic, almost divine, close to the representations of Zeus himself or of Hades, with whom he was at times ideologically related.

MARÍA CRUZ FERNÁNDEZ CASTRO

CHARADREUS (?)

(*Χαραδρεύς*, nom qui évoque un torrent ou plutôt un rocher) Géant (→ Gigantes).

1. Frise du grand autel de Pergame. Berlin DDR, Staatl. Mus. – *[ΧΑΡ]ΑΔΡΕΥΣ*, restitution hypothétique du nom d'un Géant: Fränkel, M., *Pergamon* VIII 1, 67 nº 76a. *Cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 741.

FRANCIS VIAN

CHARIKLO I

(*Χαρικλώ*) Gattin des → Cheiron, des Sohnes der → Philyra und des → Kronos, Mutter des Karystos und, nach Ovid, der Okyroe. Sie lebt im Peliongebirge und hilft Chiron, die ihm anvertrauten Pflegesöhne aufzuziehen.

LITERARISCHE QUELLEN: Früheste Erwähnung Hes. *ehoiai frg.* 42 Merkelbach/West: Chiron heiratet die Najade Ch. In *Schol.* Pind. *P.* 4, 182 Drachmann wird Ch. Tochter des → Apollon, «nach einigen Quellen auch» des Perses oder des → Okeanos genannt und Mutter des Karystos. Dieser gründet Karystos auf Euböa (*Anth. Pal.* 14, 68). Ovid erzählt (*met.* 2, 635–638), daß sie ihre Tochter Okyroe an einem reißenden Fluß geboren habe. Sie lebt mit ihrer Familie in einer Grotte (Pind. *P.* 4, 102–103), auch als Felsenhaus und Haus Philyras bezeichnet (Pind. *N.* 3, 43). Ch. und Philyra helfen bei der Erziehung des → Iason (Pind. *P.* 4, 101–103) und des Achilleus (→ Achilleus **19–92**), den sie auch säugen (*Schol.* Apoll. Rhod. 4, 813a). Apoll. Rhod. 1, 557–558 berichtet, daß Ch. den kleinen Achilleus auf dem Arm hält, als sie der Vorüberfahrt der Argo zuschauen, um den Vater Peleus zu grüßen.

Die Angabe in dem erwähnten Pindarscholion, Ch. sei Tochter des Apollon oder Perses oder Okeanos, läßt sich zu der ebendort zitierten Stelle aus den *Ehoien* (Hes. *frg.* 42 Merkelbach/West) in Beziehung setzen, wo sie als Nais (Najade) bezeichnet wird. Ihr Wesen ist also eng mit dem Wasser verbunden. Wenn nun Hes. *theog.* 337–345 die Söhne des Okeanos und der Tethys zu den Flüssen zählt und die Töchter (346–361) zum Teil als Quellnymphen ansieht, dann gehört Ch. in diesen Umkreis der Okeaniden. Daraus erklärt sich auch ihre immer wieder hervorgehobene Rolle als → Kourotrophos (vgl. Hes. *theog.* 346–348; Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos* [1978] 194–195 *s. v.* «Nymphs», «Okeanides», «Potamoi»), die sie mit Philyra teilt. Diese ist ihr wesensverwandt, denn bei Apoll. Rhod. 2, 1239 wird Philyra Tochter des Okeanos, in *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 813a mit Ch. zusammen Najade genannt. Da Apollon nach der gleichen Hesiodstelle (*theog.* 347) zusammen mit den Flüssen und den Okeaniden über die Erziehung der Knaben zu Männern waltet, ist Ch. sinnvoll seine Tochter. Zudem: Eine Grotte bei Pharsalos ist durch Inschriften verschiedenen Heilgöttern, darunter den Nymphen, Apollon, Chiron geweiht (*ArchEph* 1919, 48–53; *ASAtene* 4/5, 1921/22, 147–152; 6/7, 1923/24, 27–42; *SEG* I 247–248; II 357; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* [1975] 102. 108). Durch den Titanensohn Perses (Hes. *theog.* 377), der in *Schol.* Pind. *P.* 4, 182 Drachmann ebenfalls als Vater der Ch. angeführt ist, wird sie mit der vorolympischen Göttergeneration in Verbindung gebracht. Zusammenfassend ist festzuhalten, daß das stärkste Band zu Okeanos führt.

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2140–2141 *s. v.* «Chariklo 1»; Herter, H., *RE* XVII 2 (1937) 1527–1581 *s. v.* «Nymphai»; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 535 *s. v.* «Chariklo»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 872 *s. v.* «Chariklo 1».

KATALOG

A. Chariklo im Götterzug zur Hochzeit von Peleus und Thetis

GRIECHISCH

1.* (= Aphrodite **1501** mit Lit.) Dinos, fr., att. sf. Athen, Nat. Mus. Akr. 587. Von der Akropolis. – *ABV* 39, 15; 681: Sophilos (sign.); *Add* 4. – Um 580 v. Chr. – Im Götterzug schreitet Ch. (weißer Peplos mit Tierfriesen, Mantel; Kopf fehlt) neben Leto hinter Demeter und Hestia. Namensbeischriften. Gegenstück zu **2.**

2.* (= Aphrodite **1289/1500** mit Lit. und Querverweisen, = Cheiron **41** mit Lit., = Dionysos **495** mit Querverweisen) Dinos mit Ständer, att. sf. London, BM 1971. 11–1. 1. – *Para* 19, 16*bis*: Sophilos (sign.); *Add* 4. – Um 580 v. Chr. – In der Götterprozession geht Ch. (weißer, mit Tierfriesen verzierter Peplos, darüber Mantel, Netzschuhe) mit Leto hinter Demeter und Hestia. Chiron weiter zurück. Namensbeischriften. Gegenstück zu **1.**

3. (= Aphrodite **1291/1503** mit Lit., = Cheiron **42***, = Dionysos **496*** mit Querverweisen). Volutenkrater, att. sf., sog. François-Vase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias (sign.); *Para* 29–30; *Add* 7–8; Minto, A., *Il Vaso François* (1960) 89–91 Taf. 12; Colafranceschi Cecchetti, P., *StudMisc* 19, 1971/72, 17–20 (Gewänder); Simon/Hirmer, *Vasen* 70 Taf. 56 unten; Cristofani, M., *et al.*, *Materiali per servire alla storia del Vaso François, BollArte*, serie speciale 1 (1981) Abb. 82. 205 (Inschrift *XAPI-KAO*). – 570/65 v. Chr. – Im Götterzug schreiten hinter Chiron drei von einem Mantel umhüllte Frauen, Ch. (gemusterter Peplos, lang herabfließendes Haar) zwischen Demeter und Hestia. Wie L. Deubner (*JdI* 15, 1900, 153) halten E. Braun (*Le pitture di Clizia sopra vaso chiusino d'Ergotimo* [1849], zitiert in: Cristofani 66–68) und Minto die Hochzeit, nicht die Epaulia für den Anlaß der Götterprozession. Daher nennt Minto die drei Göttinnen *theoi gamelioi*, insbesondere Ch. *nympheutria*. Namensbeischriften.

B. Chariklo bei der Übergabe des kleinen Achill an Chiron

4. (= Achilleus **44** mit Lit., = Cheiron **56***) Teller, fr., korinthisch. Paris, Cab. Méd. – 600–575 v. Chr. – Ch. steht hinter Chiron, halb von seinem Pferdeleib verdeckt. Beide blicken nach r. zu dem nicht erhaltenen Teil der Szene, wo Peleus mit dem kleinen Achill zu erwarten ist. Namensbeischriften.

5. (= Achilleus **30** mit Lit., = Cheiron **45***) Sianaschale, fr., att. sf. Palermo, Mus. Naz. Aus Selinunt, Heiligtum der Demeter Malophoros. – *ABV* 65, 45: Heidelberger Maler. – Um 560 v. Chr. – Chiron begrüßt Peleus, der sein Kind Achilleus auf dem Arm hält. Hinter dem Kentauren Hermes, ihm folgt eine Frau, sehr wahrscheinlich Ch., die in Erwartung des Kindes beide Arme nach vorne streckt. Gegenstück zu **6.**

6. (= Achilleus **35** mit Lit.) Sianaschale, att. sf. Würzburg L 452. Aus Vulci. – *ABV* 63, 6: Heidelberger Maler; *Add* 6. – Um 550 v. Chr. – Chiron begrüßt Peleus und Thetis, die den kleinen Achilleus bringen, während l. hinter Chiron drei Frauen zusehen. Die mittlere hält einen Kranz, Ch. zwischen Philyra und einer Tochter (Deutung Beazley).

C. Andere Darstellungen

RÖMISCH

7. (= Achilleus **93*** mit Lit.) Mosaik. Algier, Mus. Nat. des Ant. Aus Tipasa. – Leschi, L., «Une mosaïque achilléenne de Tipasa de Mauretania», *MélRom* 54, 1937, 25–41. – Frühes 4. Jh. n. Chr. – Chiron (l.) und ein bewaffneter junger Mann (r.) umgeben eine stark zerstörte Gruppe von zwei Frauen und einer nicht sicher zu identifizierenden Figur in ihrer Mitte. Die Frau vor dem Kentauren ist Ch., dann möglicherweise Philyra, danach Thetis, die ihren Sohn Achilleus bei Chiron abholt (Deutung Leschi). Der bewaffnete Jüngling ist Achilleus, wenn man diesen nicht als Mittelfigur statt Philyra annehmen möchte, damit wie im darunter liegenden Fries des Mosaiks durch seine Position hervorgehoben. Der Bewaffnete wäre dann ein Freund.

DEUTUNG UNSICHER

8.* (= Achilleus **84** mit Lit., = Cheiron **95**) Mosaik. Oran, Mus. Arch. Aus Saint Leu (Portus Magnus). – Robert, C., *JdI* 5, 1890, 230–233 Taf. 4. – 4. Jh. n. Chr. – Herakles hat Chiron ergriffen und wirft ihm das Löwenfell über den Kopf; von r. kommt der kleine Achill mit seiner Lanze heran. R. Okeanos, umgeben von Thetis und seiner Tochter Philyra (?), l. drei Quellnymphen des Pelion, die mittlere, durch reichere Erscheinung ausgezeichnet, vielleicht Ch. (Deutung von Robert: Besuch des in Achill verliebten Herakles).

KOMMENTAR

Die wenigen Darstellungen der Ch. zeigen sie stets in der Nähe des Gatten, so daß, wenn Inschriften fehlen, erst von ihm aus auf ihre Anwesenheit geschlossen werden kann, zumal sie nur die übliche Frauentracht trägt. Die Freundschaft Chirons mit Peleus, sein enger Anteil an dessen Geschick, wurde schon in der frühen Vasenmalerei gerne dargestellt, und so ist Ch. nur in diesem Themenkreis zu finden: Hochzeitszug zu Peleus und Thetis; Kindheit des Achilleus. Diese Darstellungen umfassen Vasenbilder des 6. Jh. v. Chr. und zwei römische Mosaike um 400 n. Chr. Eindeutig durch Inschrift bezeichnet ist sie auf den ältesten Vasen (**1–4**). Die Erfassung ihrer Herkunft und ihres Wirkungskreises bestätigen die Deutungen für die Sianaschalen und Mosaike. Wenn sie dort in einer Dreiergruppe (**6. 8**) erscheint, dann entspricht das dem Wesen der Nymphen, die im Grunde eine Vielheit ohne stärkere Individualität bilden, auch wenn einzelne durch Namen herausgehoben werden. Die früheste Darstellung der Ch. (**4**) bezieht sich auf die Übergabe des kleinen Achill an Chiron, eine beliebte Szene, in welcher Ch. aber nur noch zweimal auftritt (**5. 6**). Dem Thema wird ein altes Epos über die Kindheit des Achill zugrunde liegen. Als Quelle für das singuläre Motiv des Mosaiks aus Portus Magnus (**8**) wird Antisthenes (Eratosth. *kat.* 40), für das Mosaik aus Tipasa (**7**) Stat. *Ach.* 1, 95–177 herangezogen. → Achilleus, Kommentar S. 53. 55.

Die Vasenbilder mit dem Götterzug (**1–3**) orientieren sich offenbar an einem gemeinsamen Vorbild, da die Reihenfolge der Prozession im Prinzip gleich bleibt. Das Thema geht auch hier auf das Epos, wohl die *Kyprien*, zurück und ist bisher nur aus der frühen Vasenmalerei bekannt sowie von der Kypseloslade (Paus. 5, 19, 7–9; ohne Ch.). Ch. schreitet zusammen mit Hestia und Demeter in der Gruppe am Anfang des Zuges, in der Nähe des Gatten. Beide vertreten gleichsam die Eltern des Peleus. Mit den beiden Göttinnen ist sie verwandtschaftlich verbunden, Chiron als Sohn, Hestia, Demeter als Töchter des Kronos. In der Götterprozession ist ihr Platz bei Hestia, der Göttin des Herdfeuers und bei Demeter, von deren Segen die Erhaltung des Menschengeschlechts abhängt. Auch die Nymphen wurden bei Hochzeiten geehrt, spendeten Fruchtbarkeit und betreuten später das Kind, wie Ch. den kleinen Achill aufziehen wird. Ihr Element, das Wasser, verbindet sie auch mit der Nereide Thetis.

URSULA FINSTER-HOTZ

CHARIKLO II

(*Χαρικλώ*) Ninfa, compagna di → Athena, madre di → Teiresias, che ebbe da Eueres. Per il figlio, punito con la cecità per avere involontariamente scorto Athena che si bagnava nella fonte → Hippokrene, ottenne di comprendere il linguaggio degli uccelli ed un bastone di corniolo, che gli servì da guida sicura.

FONTI LETTERARIE: Apollod. *bibl.* 3 (69–70) 6, 7; Kall. *h.* 5, 57–67; Nonn. *Dion.* 7, 159; 44, 82; Sostratos, *FGrH* 23 F 7.

BIBLIOGRAPHIA: Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2141 *s. v.* «Chariklo 2»; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1133 *s. v.* «Chariklo 2»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 872 *s. v.* «Chariklo 3».

1. (= Athena/Minerva **439*** con bibl.) Patera d'argento. Venezia, Mus. Arch. Br 281. Da Castelvint di Mel (Val Maor, provincia di Belluno). – Baratte, F., *BullSAntF* 1982, 168–169 tav. 8. – Fine IV–inizio VI sec. d. C. – Al centro Minerva al bagno tra due ninfe, sorpresa da Teiresias, che appare sullo sfondo. Nella ninfa di d., che si appoggia con la mano s. ad un'anfora, va probabilmente riconosciuta la personificazione della fonte Hippokrene, in quella di s., vista di scorcio e di schiena, nuda tranne che per un mantello drappeggiato intorno alle braccia e alla parte inferiore del corpo, Ch.

FULVIO CANCIANI

CHARIS, CHARITES

(*Χάρις, Χάριτες*) The name *Χάριτες* is simply the plural of *χάρις*, meaning charm, favor or gratitude, but the Charites themselves have more substance than this bald statement would imply. They belong, like → Eros, → Nike, the → Horai and the → Moirai, to those figures whose appellations give them the character of personifications but who have a significant existence in cult, together with a marginal existence in mythology. As in the cases of the others, the cults which belonged to the Charites under their classical name commonly antedated in Greek lands the name and probably also the language to which that name belongs. In general, they most resemble the Horai but their meaning extends beyond the fostering of natural growth and reproduction to the creation of beauty in human arts and actions and to the resulting happiness and thankfulness by which it is renewed. They are associated at one time or another with all the major divinities of fertility, but their closest connection is with → Aphrodite, whom they attend as handmaidens. Their cult was most powerful in Boeotia but was old in Attica and the Peloponnese and seems to have been widespread in Asia Minor. It is uncommon in North Greece, where the Nymphs borrow the iconography of the Charites, but was brought to Thasos by the Parian settlers. Paros and Naxos worshipped the Charites, and on Delos they were associated with → Apollon, but enjoyed little independent cult.

LITERARY SOURCES: The Charites are familiar to Homer and Hesiod. Homer does not give them names and does not specify their number but implies that there are more than two. «One of the younger Charites» is promised to → Hypnos in return for his service to → Hera (*Il.* 14, 267–268. 275) and she is called Pasithea (*Il.* 14, 276). Homer names the wife of → Hephaistos Charis (*Il.* 18, 382–283) but in the Odyssey Aphrodite is the wedded wife of Hephaistos (*Od.* 8, 266–270). Aphrodite joins the dances of the Charites (*Od.* 18, 193–194); these dances are often mentioned (*cf.* Hom. *h. Ap.* 194–196; Hom. *h.* 27, 13–15). The Charites bathe and dress Aphrodite after her entrapment with Ares (*Od.* 8, 364–366) and before she sleeps with → Anchises (Hom. *h. Ven.* 61–67).

Hesiod names three Charites, Aglaie, Euphrosyne, and Thalie, calling them daughters of Zeus and → Eurynome (I) (*theog.* 907–909). This is by far the most widely accepted genealogy; for others see Escher 2150–2151. Aglaie, «youngest of the Charites» is the wife of Hephaistos (*theog.* 945–946). The Muses (→ Mousa, Mousai) live beside the Charites on Mount

Olympos (*theog.* 53–64). The Charites together with →Peitho put golden necklaces on →Pandora, while the Horai crown her with flowers (Hes. *erg.* 73–75). Here the Charites represent the man-made arts, the Horai the gifts of nature. In *theog.* 573–577 Athena alone adorns Pandora. Hes. also mentions the cult at Orchomenos (*frg.* 71 Merkelbach/West). In mythological events the Charites take part only as attendants. Apart from organizing dances and attending celebrations they do not initiate action. Their involvement with mortals belongs to the realms of cult and allegory rather than of myth. They are frequently invoked in poetry and philosophy. For this literature see Furtwängler and Schwarzenberg. The most vivid and detailed invocation is that of Pindar (O. 14, 3–17), where the Charites of Orchomenos are addressed by their Hesiodic names.

For the cults and lost ancient representations of the Charites, Pausanias is by far the most important source. He offers a general account in connection with his discussion of the Charites of Orchomenos (9, 35, 1–7). According to this, the Boeotians claim that Eteokles of Orchomenos was the first man to sacrifice to the Charites (Hes. *frg.* 71 Merkelbach/West: Eteoklos son of Kephisos); he established the number as three, but there is no tradition of the names he gave them. The Lacedaemonians worship two Charites, Kleta and Phaenna; the Athenians originally worshipped two Charites, Auxo and Hegemone, and two Horai, Thallo and Karpo. Angelion and Tektaios set three Charites on the hand of their statue of Apollo at Delos (**10**). Three Charites before the entrance to the Athenian Acropolis are worshipped with mysteries. Pamphos was the first to compose a hymn to the Charites, but gives neither names nor number. Onomakritos agrees with Hesiod's account. Antimachos says the Charites are daughters of Aigle and Helios. Hermesianax makes Peitho also one of the Charites. It is uncertain who first represented the Charites naked; early painters and sculptors showed them draped, as in the following examples: at Smyrna, Charites of gold by Boupalos above the images of the Nemeseis and a painting of Charis by Apelles in the Odeion; at Pergamon, Charites by Boupalos in the chamber of Attalos and a painting of the Charites by Pythagoras of Paros in the Pythion; in Athens before the entrance to the Acropolis images by Sokrates the son of Sophroniskos (these are also mentioned Paus. 1, 22, 8; see **25**).

Other mentions of the Charites in Pausanias are: at the Argive Heraion, ancient statues of the Charites in the Pronaos, and Charites and Horai on the crown of Hera (2, 17, 3–4); at Hermione, a temple of the Charites, mentioned together with temples to Helios and to Serapis and Isis (2, 34, 10); at Sparta, a sanctuary of the Charites (3, 14, 6); on the way from Sparta to Amyklai beside the river Tiasa, a sanctuary of the two Charites Kleta and Phaenna, said to have been founded by Lakedaimon, who gave them these names (3, 18, 6); at Amyklai, Charites and an image of Artemis Leukophryene dedicated by Bathykles of Magnesia upon completing the Throne of Apollo (3, 18, 9); the Throne is supported in front and similarly behind by two Charites and two Horai (3, 18, 10); at Olympia, on the upper part of the throne of Pheidias' statue of Zeus, three Charites on one side and three Horai on the other (5, 11, 7); on the base of the same statue, representing the Birth of Aphrodite, Charis between Hephaistos (?) and Hermes (5, 11, 8); at Olympia beside the precinct of Pelops an altar of Dionysos and the Charites in common (5, 14, 10); in the Agora of Elis, akrolithic statues of Charites, one holding a rose, one a knuckle-bone and one a twig of myrtle (6, 24, 6–7); at Erythrai, Charites and Horai in white marble, in the style of Endoios, standing in the open before the entrance of the Temple of Athena Polias (7, 5, 9); at Ake, on the road from Megalopolis to Messene, customary sacrifice to the Charites along with the Eumenides (8, 34, 3); at Coroneia, in the Temple of Athena Itonia, images of the Charites dedicated in the time of Pausanias (9, 34, 1); at Orchomenos a sanctuary of the Charites in which the most sacred images were stones said to have fallen from Heaven (**9**); also sculptured stone images dedicated in the time of Pausanias (9, 38, 1).

Ps.-Plut. *de mus.* 14, 1136A says that the Charites on the left hand of the Apollo at Delos held musical instruments (**10**). For other testimonia see Bruneau, *Cultes* 54–58. 548.

In the Oath of the Athenian Ephebes, inscribed in the second half of the fourth century B. C. on a stele from Acharnai (Daux, G., in *Charisterion Orlandos* I [1965] 81, with earlier bibl.; Tod *GHI* II no. 204), Thallo, Auxo and Hegemone are named together. Although Pausanias (9, 35, 2) called Thallo a Hora, it is likely that she is here taken as one of three Charites.

An important cult of the Charites not mentioned by Pausanias was that of →Demos and the Charites outside the northwest corner of the Athenian Agora. For the testimonia, mostly epigraphical, see Wycherley, R., *Agora* III 59–61. This was not an old cult. Demos was worshipped together with the Nymphs on the Hill of the Nymphs in Athens in the 5th cent. B. C. (*IG* I^2 854; Kron, U., *AM* 94, 1979, 49–75). The association of Demos with the Charites, which seems to date from the 3rd cent. B. C., had a public purpose, to express the official thanks of Athenians to foreign benefactors, whose statues and honorary decrees were set up in this sanctuary. It seems possible, however, that the site had held an earlier cult of the Charites as gate-protectors, related to that of the Acropolis as the Herms of the Agora were related to Hermes Propylaios. An altar of Aphrodite Hegemone of the Demos and the Charites was set up in this location in 197/6 B. C. (*IG* II^2 2798). No representations of these Charites have been identified; their iconography would presumably have followed that of the Charites of the Acropolis. A priest of Demos and the Charites and Rome is mentioned in *IG* II^2 5047. The Charites of the Acropolis shared a priest with Artemis Epipyrgidia, i. e. Hekate, in the Roman period (*IG* II^2 5050).

A cult on Paros is attested by Kall. *frg.* 3–7 Pf. In Thasos, colony of the Parians, the image of the Charites in relief (**16**) and prescriptions for sacrifice to them were set up in a passage-way adjoining the Agora, marking the site of an earlier entrance to the archaic city. They were associated with other gate-protecting cults (*IG* XII 8, 358).

BIBLIOGRAPHY: *A. General:* Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 873–884 *s. v.* «Charis, Chariten»; Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2150–2167 *s. v.* «Charites, Charis»; Orlandini, P., *EAA* II (1959) 349–352 *s. v.* «Cariti»; Schwarzenberg, E., *Die Grazien* (1966).

B. On the «Charites of Socrates»: Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* Erg.-H. 20 (1959) 59–63; Ridgway, B. S., *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970) 114–121; Stephanidou-Tiveriou, Th., *Νεοαττικά, οἱ ἀνάγλυφοι πίνακες ἀπὸ τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ* (1979) 25–28. 138–145.

C. On Charites in Hekataia: Kraus, Th., *Hekate* (1960) 129–152; Harrison, E., *The Athenian Agora* XI, *Archaic and Archaistic Sculpture* (1965) 91–92. 105–106; see also →Aglauros, Herse, Pandrosos **43**.

D. Coins: Thompson, M., *The New Style Silver Coinage of Athens* (1961) 196–199. 226–230.

CATALOGUE

A. Charis alone

1. Painting by Apelles in the Odeion at Smyrna. Lost. – Paus. 9, 35, 6. – 4th cent. B. C. – Paus. lists it among clothed Charites.

B. Charis attending the Birth of Aphrodite

2. (= Aphrodite **1176/1257*** with bibl.) Pyxis, Attic wgr. Ancona, Mus. Naz. 3130. From Numana. – *ARV*^{2} 899, 144; 1674: Splanchnopt P.; *Para* 429; Inglieri, R. U., *RivIstArch* 8, 1940, 46. 49 fig. 4; 52 fig. 7. – About 460 B. C. – Aphrodite in profile *anodos* scheme to r. facing Eros. Behind her a female figure holds a cloak. *ΧΑΡΙΣ* would fit the inscribed traces, otherwise indecipherable. Behind her is Peitho, inscribed.

3. Base of the statue of Zeus at Olympia by Pheidias. Lost. – Paus. 5, 11, 8. – About 435–430 B. C. – Known only from Paus. and from excavated fragments which give the size and general form of the Eleusinian stone base but no information about the metal figures that were attached to it. Charis was next to a male figure whose name has dropped out of the text of Paus. «Hephaistos» is plausibly restored. On the other side of Charis was Hermes and next to him Hestia. Paus. does not describe the figures and no copy has been identified.

C. Charis (?) attending the Birth of Pandora

4. (= Athena **230*** with bibl.) Marble base of a statue of Athena. Berlin, Staatl. Mus. From Pergamon. – Winter, F., *Pergamon* VII 1 (1908) 38–46 Beibl. 3; Schuchhardt, W.-H., in *Wandlungen, Festschr. E. Homann-Wedeking* (1975) 120–130 pl. 26 (best details of the single figures). – Copy, 2nd cent. B. C., from the Athena Parthenos of Pheidias. – Three female figures appear to the left of the small central frontal figure identified as Pandora, whose creation the base portrayed (Plin. *nat.* 36, 19; Paus. 1, 24, 7). All heads and feet are missing. The figures move very slowly if at all, but the effect is of a stately procession rather than a standing group. The first has a peplos with a long overfall, part of which she lifts with her left hand, apparently enveloped in its folds, while her right hand grasps the edge lower down. The second has an open peplos girt over a long overfall and a backmantle whose ends rest on her shoulders. Her l. hand is lowered; her r. is before her breast. The third wears a peplos with kolpos and overfall and a long veil which she holds with both hands. Because these goddesses form a harmoniously composed triad, it is assumed that they were together on the original base of the Athena Parthenos. Charites and Horai adorned Pandora (Hes. *erg.* 73–75); if one triad was preferred to the other, we might expect it to be the Charites in an Athenian context. Schuchhardt agrees with earlier scholars that these are probably Charites, but there are some unusual features. When the Charites or Horai are differentiated in age, the youngest is normally first or last, the middle one in the middle. Here the middle figure is clearly the youngest. In dress and gesture she recalls the xoanon-like Charites of the Acropolis votive reliefs (**11–13**). Perhaps, as at Olympia (**3**), the single goddess Charis replaced the triad. The leading goddess of the group might be Aphrodite, also representing the Moirai, and Demeter, representing the Horai, might be the third.

D. Charis among the bridal attendants of Alkestis

5. (= Alkestis **3*** with bibl., = Aphrodite **1114/1262/1517** with bibl.) Epinetron, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 1629. From Eretria. – *ARV*^{2} 1250, 34; 1688: Eretria P.; *Para* 469; *Add* 176. – About 430–420 B. C. – Charis stands r. looking back at Theo, who adorns a pair of lebetes gamikoi with twigs. In front of her →Theano (II) adorns a loutrophoros. Charis has both hands hidden under her himation, her l. raising it, her r. holding it at waist-level. The attitude suggests dressing or undressing, probably the latter. The implied undressing could allude to the bath symbolized by the loutrophoros, and the name Charis for the attendant of a mortal bride could recall the role of the Charites in bathing and dressing Aphrodite.

E. Two Charites, standing

6.* Painted terracotta metope, fr. Athens, Nat. Mus. 13411. From Thermon, smaller series. – *AntDenk* 2, pl. 52A, 2, p. 7, 1; *IG* IX^2 86, 2. – 7th–6th cent. B. C. – Two female figures in profile facing each other, gesturing with both hands as if in conversation. They wear belted chitons, probably of wool. The word *ΧΑΡΙΤΕΣ* in Aeolic script (Jeffery, *LSAG* 226) appears between them. Since there is not room for a third figure, the Charites must have been two, but it is uncertain whether this is because only two were thought to exist or simply because of lack of space.

7. Caryatids of the Throne of Apollo at Amyklai. Lost. – Paus. 3, 18, 10. – Late 6th cent. B.C. – Although many architectural fragments have been found, they do not fully explain the structure. No fragments of sculpture have been identified. For a recent discussion see Martin, R., *RA* 1976, 205–218. The fact that the Charites are two is in accordance with Laconian cult but also with architectural symmetry. Paus. does not tell how the Charites were distinguished from the Horai who served as pendants to them. On the analogy of these caryatids we could guess that the caryatids of archaic Ionic treasuries at Delphi also represented Charites.

F. Two Charites (?) dancing

It is likely that the dyads of Charites and Horai mentioned by Pausanias go back to the Bronze Age. Dance appears to be an element in the worship of vegetation divinities in the Minoan-Mycenaean world. A remote prototype for the files of dancing maidens led by Hermes or Dionysos is perhaps to be seen in a Mycenaean ring found in a grave in the Athenian Agora.

8.* Gold seal-ring. Athens, Agora J 5. From the Agora. – Immerwahr, S., *Agora* XIII 192 pl. 41, VIII-6; Pini, I., *CMS* V 1, 133 no. 173. – Not later than 1st half of 14th cent. B.C. – A male figure strides l., followed by two smaller female figures. He wears a hat or headdress and carries a long staff or scepter with a trefoil head. He is linked by two ribbon-like bands to the first female figure. The two females have thick neck-garlands and thick waist-bands like terracotta statues of dancers from Keos (Caskey, J., *Hesperia* 33, 1964, 328–331 pls. 57–61) and seem to have their hands on their hips in the same fashion but lack the heavy breasts of most of the Keos figures. It has been suggested that the latter represent followers or «Nurses» of Dionysos. Since tradition makes Dionysos a late-comer to Attica, it seems possible that the Agora ring represents the old Attic Hermes leading two Charites.

G. Three Charites, aniconic

9. Orchomenos. – Paus. 9, 38, 1. – The most sacred images were stones said to have fallen from Heaven in the time of Eteokles, who founded the cult.

H. Three Charites, standing

10. (= Apollon **390** with bibl.) Delos. On the r. hand of the lost statue of Apollo by Tektaios and Angelion. – Paus. 9, 35, 3; Ps.-Plut. *de mus.* 14, 1136 A; Pfeiffer, R., *JWarbInst* 15, 1952, 20–32 pl. 4; Marcadé, *MusDélos* 161–166 pl. 28. – About mid 6th cent. B.C. – The statue is depicted as a symbol on Athenian New Style silver coins of 148/7 B.C. (→ Apollon **390e***), and as a reverse on Athenian bronze coins of the Roman period (→ Apollon **390f**). Three small figures stand side by side on the r. hand of the nude archaic Apollo. They wear long dresses, and blobs on top of their heads suggest poloi. No surviving image is large enough to show the musical instruments mentioned by pseudo-Plutarch.

11.* Marble relief, fr. Athens, Acropolis Mus. 2556. – Walter, O., *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum* (1923) 128 no. 274. – 4th cent. B.C. Three Charites appear as frontal busts (cut off just below waist level) in identical form, with high-girt peploi and with poloi on their heads. Both hands are held before their breasts, the r. hand higher than the l. Beside them Athena is shown as a similar but larger bust, with aegis, holding a phiale in her r. hand and a fruit in her l. Three phialai are shown in the field. Walter conjectures that the busts represent statues partly hidden by a wall. The xoanon-like images are probably designed rather to suggest the antiquity of the cults than to portray literally existing xoana.

12. Fr. of a marble relief. Athens, Acropolis Mus. 2555. – Walter, *o. c.* **11**, 129–130 no. 275. – Preserves heads of three figures similar to the Charites in **11.** Another fr. of the same relief shows a large wing, perhaps of Nike, behind which appears a female bust, Athena (?), holding a phiale in her r. hand.

13. Fr. of a marble relief. Athens, Acropolis Mus. 2554. – Walter, o. c. **11**, 131 no. 276. – Preserves part of a figure similar to those in **11** and **12**, together with a similar Athena (aegis not indicated in relief) and a maiden (priestess or worshipper) portrayed full-length before an upright frame (loom?).

I. Three Charites walking in procession

14. (= Amphitrite **53a***, = Aphrodite **1289/1500** with bibl., = Dionysos **495** with further references) Dinos, Attic bf. London, BM 71.11–1.1. – *Para* 19, 16bis: Sophilos (signed); *Add* 4. – About 580 B.C. – The Charites, inscribed, walk beside the chariot of Poseidon and Amphitrite in the wedding-procession of Peleus and Thetis. This is the earliest certain representation of three Charites.

15. (= Aphrodite **1291/1503** with bibl., = Chariklo I **3*** with bibl., = Dionysos **496** with further references) Volute-krater, Attic bf. («François Vase»). Florence, Mus. Arch. 4209. From Chiusi. – *ABV* 76, 1; 682: Kleitias (signed); *Para* 29–30; *Add* 7. – About 570 B.C. – Three women walking beside the chariot of Apollo in the wedding-procession of Peleus and Thetis are probably the Charites, since the Horai and Muses appear elsewhere. Only the lower part is preserved; the inscription is missing.

16.* Marble relief. Paris, Louvre MA 696. From Thasos. – *EncPhotLouvre* III 148–149; Picard, *Manuel* II 1, 88–94; Schwarzenberg pl. 2a; Berger, E., *Das Basler Arztrelief* (1970) 52–53 fig. 51; Hiller, H., *Jonische Grabreliefs der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr.* (1975) 99–101; Pouilloux, J., in *Thasiaca, BCH* Suppl. 5, 1979, 129–141. – About 470 B.C. – The relief flanked an altar niche in the east wall of the «Passage of the Theoroi» beside the east corner of the Agora of Thasos. Pouilloux and Martin have shown that this passage was a πυλή, marking the site of an earlier entrance to the archaic city. A number of protective gateway cults, of which that of the Charites was one, were preserved here in the post-archaic period. A slab set into the wall to the l. depicts three Charites moving r. A slab which was set to the r. of the altar depicts Hermes facing l. to receive the Charites, his hand extended in greeting. Aphrodite (?) stands behind Hermes, holding a garland in both hands as if preparing to crown him. An inscription on the plinth below Hermes reads: «To the Charites it is not permitted to sacrifice goat or pig» (*IG* XII 8, 35). On the opposite, west, wall of the passage was a single slab (→ Apollon **716***, → Artemis **1166**) containing an offering-niche flanked on the l. by a cithara-playing Apollo, with Artemis crowning him, and on the right by a procession of three nymphs, walking l.

The Charites are not sharply differentiated from the Nymphs in dress or attributes. Both carry fruits and flowers, but the Nymphs hold flat fillets whereas the Charites hold soft loops that seem to represent garlands. One of the Nymphs carries a dove. All wore metal wreaths, attached by a multitude of tiny holes. Within each group the three maidens are distinguished from one another in dress and coiffure, as if to emphasize their separate identities. The leading Charis wears a crinkled chiton with a kolpos reaching to mid-thigh and a mantle symmetrically draped over her shoulders. Her hair is bound up in back. She carries a flower in her l. hand and a fruit or ball in her r. The second wears a small diagonal himation, presumably fastened on the l. shoulder, over a thin chiton. She has long hair, with shoulder-locks. She carries a garland in her l. hand and lifts her skirt with the r. The third holds a fruit in her l. hand and a garland in her r. She too has long hair with shoulder-locks. Her symmetrically draped mantle envelops her more completely than does that of the first Charis, and her finely folded chiton is of heavier cloth.

DOUBTFUL IDENTIFICATIONS

17. (= Apollon **754*** with bibl.) Marble head of a caryatid, so-called «Caryatide Anonyme». Delphi, Mus. 1203. From an unidentified treasury. – De La Coste Messelière, P./de Miré, G., *Delphes* pls. 58–59; Schwarzenberg pl. 11b; Richter, G. M. A., *Korai* (1968) no. 86 figs. 272. 274. – About 540–530 B.C. – On the polos of the caryatid are carved in relief a lyre-player, presumably Apollo, at the center, facing right and followed by four female figures. Facing him are three female figures walking to left followed by a youth with a syrinx. It has been suggested that the four are Muses in the train of Apollo while the three are Charites followed by Hermes. This idea could be suggested by the Thasos reliefs (**16**), but at Delphi it seems more likely that the three women are Nymphs or Thyiads, belonging to the part of the year when Apollo was absent from Delphi. The round polos might suggest the circle of the year. On the Siphnian caryatid, nymphs and satyrs occupy the back of the polos; we might restore Apollo's followers on the missing front.

18. Marble relief from the west side of the «Harpy Tomb» from Xanthos. London, BM B 287. – Pryce, *BMSculpt* I 126–129 pl. 24; Schwarzenberg 9 n. 19 pl. 3; Berger, *o. c.* **16**, 131 fig. 149; 138–142 fig. 154; Hiller, *o. c.* **16**, 28. – Early 5th cent. B.C. – Three maidens approach a stately seated woman. All are richly dressed in chiton and himation. They have stephanai and long hair with shoulder-locks. The first lifts her skirt with the r. hand and holds out her himation in a veil-gesture with the l. She carries no offerings, and seems to be addressing the seated figure on behalf of the group. The second carries a flower and a fruit, the third a fruit or egg. In type they seem quite suitable for Charites, and Schwarzenberg has called them so. Berger believes they are mortal worshippers of Persephone. Others have taken them for survivors worshipping a deceased matron. Given our scanty knowledge of Lycian cults, the evidence seems insufficient to identify the maidens as Charites.

J. Three Charites dancing

Marble reliefs

19.* Fr. Munich, Glypt. 241. From Paros. – Langlotz, E., *Frühgriechische Bildhauerschulen* 137 pl. 86b; Hausmann, U., *Griechische Weihreliefs* (1960) 21 fig. 9; Schwarzenberg 5 n. 6 pl. 1; Ohly, D., *Glyptothek München* (1972) 18 no. 5; Neumann, G., *Probleme des griechischen Weihreliefs* (1979) 12. 26. – About 540–530 B.C. – The fr. preserves the upper part of a relief, broken off below the waist-level of the figures. All three move left with r. arms raised in different gestures. Their l. hands seem to have grasped their skirts. The first and third are in profile; the second turns full-face. All have long hair with shoulder-locks and wear smooth, belted chitons. They seem to have cloaks hanging down their backs, but the battered condition of the relief makes this uncertain. The gestures of the hands and the front-facing central figure suggest a dance. This, taken together with the provenance from Paros, suggests that the figures are Charites, although no inscription is preserved.

20. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **25*** with bibl.) Athens, Acropolis Mus. 702. – Payne, H./Young, G. M., *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936) 49 pl. 128, 3; Brouskari, M., *The Acropolis Museum* (1974) 58–59 fig. 105; Schwarzenberg pl. 5; Neumann, *o. c.* **19**, 31. 33 pl. 14a. – End of 6th to beginning of 5th cent. B.C. – A young male aulos-player walks to left, leading a file of three maidens dancing linked hand-on-wrist. The last grasps the wrist of a little boy who follows out of step. All three girls wear stephanai and crinkly chitons; color traces noted when the relief was first found suggest that they had small himatia draped over their shoulders. The kolpos of the leader is longer than that of the other two. The heads of the girls are full-face, of the males profile. The first

girl carries a fruit. It is impossible at this stage of our knowledge to decide whether these girls are Charites or the Aglaurids. For the child, compare **41**.

21. Fr. Berlin, Staatl. Mus. 686. From the Piraeus. – Blümel, *ArchSkulptBerlin* 18 no. 9 figs. 25–26. – End of 6th or beginning of 5th cent. B. C. – Fr. of the upper part of a relief, preserving heads and shoulders of two figures. The faces are destroyed. Both have long hair with shoulderlocks and wear stephanai and earrings. The first has a symmetrically draped mantle and a crinkled chiton. The second has a chiton with overfall or, more probably, a small mantle fastened on both shoulders. Though both appear more or less frontal, the direction of movement seems to have been to the l., for the l. hand figure turns her torso slightly in that direction while looking back. The second is frontal, but the direction of her r. arm is like those in **20**. General correspondences to **20** and **22** support the identification as Charites, even though the relief is not from the Acropolis.

22.* (= Aphrodite **1405** with bibl., = Artemis **1181**, = Athena **239**, = Eirene **9** with bibl.) East frieze of the Temple of Athena Nike in Athens, *in situ*. – Blümel, C., *Der Fries des Tempels der Athena Nike* (1923) 12 pls. 1–3 nos. 4–6; Pemberton, E., *AJA* 76, 1972, 309 pl. 62 fig. 5. – About 420 B. C. – All heads are missing, and the upper torsos are preserved only in outline against the background. Traces of left arms are preserved, right arms missing. Three female figures move rapidly to the r. The positions of the legs recall those in **20**, but the figures do not overlap. The lowered, advanced l. arms suggest that the figures may have linked hands as in **23**, **24**, and **25**. As in **24**, the last figure wears an himation over her chiton, whereas the other two figures appear to be more lightly dressed. Traces of flying drapery behind the central figure might belong to the overfall of an ungirt peplos, as in **23** but shorter. The arguments for identifying these figures as the Charites are the triad, the dance, the proximity to Aphrodite, and the location of the Temple of Athena Nike on the bastion of the Acropolis, the «Pyrgos» which gave the title «Artemis Epipyrgidia» to Hekate, who in Roman times shared a priest with the Charites (*IG* II² 5050).

23.* The so-called «Horai», copied in Neo-Attic marble reliefs (original lost). – Hauser, F., *OeJh* 6, 1903, 79–107; BrBr 598; Fuchs 63–73; Mansuelli, *ScultUffizi* II 154 no. IV; suppl. fig. III; Harrison, E., *AJA* 81, 1977, 267–270 figs. 4. 6. – Date of the original 421–415 B.C. (?) – Copy found in Rome, fragments now in Florence, Uffizi; Rome, Vatican; and Munich, Glyptothek. Assembled in casts by Hauser, who proved that they come from one slab. Date probably Hadrianic. Three Charites, holding hands, move rapidly to the r. Unlike those in **22**, they lead with their r. feet, which emphasizes their propitious character and suggests the turning motion of the dance. The leader, in profile, wears chiton and a wrapped himation, which leaves the r. shoulder free. Her hair is bound in a kerchief, with strands emerging at the top. She carries ears of grain in her l. hand. The middle figure, with face and upper body frontal, wears an ungirt peplos with long overfall, open on her r. side. The last, again in profile, is fully wrapped in her himation, the chiton visible only at the hem. Her hair, fastened at the nape, falls down in back. For copies of individual figures, see Fuchs. Single figures copied out of context may represent maenads or other persons.

Hauser called these dancers Horai because of the ears of grain which the leader carries, but such ears are also an attribute of the Charites. The fact, established by Hauser, that the maidens are a pendant to the Aglaurids (→ Aglauros, Herse, Pandrosos **45** with commentary, p. 296: not Aglaurids) links them to the Athenian Acropolis, where Charites rather than Horai were worshipped as a triad. For the suggestion that both groups are copied from the statue-base of the Hephaisteion (→ Aglauros, Herse, Pandrosos **10**), representing the Birth of Erichthonios, see Harrison, *o. c.*

24.* Votive relief of large-grained Coan marble. Kos, Mus. Found at Mesaria, ca. 6 km. west of the city of Kos. – Konstantinopoulos, G., *ArchDelt* 23, 1968, Chron. 449 pl. 416a; *idem*, *AAA* 3, 1970, 249–251 fig. 1; Peek, W., *AAA* 4, 1971, 412–413; Frel, J., *AAA* 3, 1970, 369–371 fig. 3. – About 400 B. C. – Inscribed (Peek): *[Εὐξάμ]ενος Χαρίτεσσιν εὐπλοκάμοις ἀνέθηκεν Πειθάνωρ, υἱὸς Χάρμιος, ἐς τ[έμενος]*, «Peithanor son of Charmis vowed it to the fair-tressed Charites and dedicated it in their precinct.» Three Charites dance to the l. around a rectangular two-stepped altar. A small, bearded male worshipper in himation confronts them, raising his r. hand in a gesture of reverent greeting. Pan looks down at them from the upper left, over a wall of rock that hides all but his head and r. hand. The Charites hold hands as in **23**, and as there the central figure is more frontal than the others. Her face, in three-quarters view, looks back to her companion. Her lower legs are hidden by the altar. The leader wears a thin, wide chiton with a string girdle and shoulder-cord. She lifts her skirt with her r. hand in the archaic gesture, although the style of the relief is not archaistic. Frel suggests influence from the Attic Aglaurid relief, pendant to **23**. The middle figure wears a peplos girded over a long overfall. The last has a thin, wide chiton and over it an himation draped over the l. shoulder and leaving both breasts free (*cf.* **25**). In spite of the poetic epithet «fair-tressed» all three wear their hair bound up in kerchiefs. Like the grave-stele of Krito and Timarista in Rhodes, to which its style has been likened by Konstantinopoulos and Frel, this relief shows strong influence from Attic art of the end of the 5th cent. B. C. The dress and attitudes of the figures are appropriate to the Charites, reinforcing this identification for **20–23** and **25**. Nevertheless, if we did not have the inscription, the presence of Pan and the altar would suggest to us that these were Nymphs.

25.* Neo-Attic relief type, «Charites of Socrates.» Unlike those of **23**, the single figures of this type do not enter the Neo-Attic repertory. We can assume that all fragments bearing one or two figures originally belonged to slabs containing all three. Small changes in style and details occur, however, which makes it advisable to list all copies.

All three Charites:

a)* Vatican, Mus. Chiaramonti 360. – Amelung, *SkulptVatMus* I 546 pl. 58; Fuchs 60 a; Schwarzenberg pl. 4; Ridgway 115–118 fig. 153; Stephanidou-Tiveriou 90–94 pl. 46a.

b)* Piraeus, Mus. 2167. – Fuchs 60 h; Stephanidou-Tiveriou 25–27 no. 38 pl. 25. 28a–b. – Lower part of second figure missing.

c) Piraeus, Mus. 2043. – Fuchs 60 h; Stephanidou-Tiveriou 27–28 no. 39 pls. 26. 29a–b. – Lowest part of all three figures missing.

d) Athens, Acropolis Mus. 1341β–γ (Casson). – Fuchs 60 d. – Fr. with lower torsos of all three Charites.

e) Rome, private coll. – Fuchs 60 i; Ridgway fig. 154. – Lacks only the upper part of the first Charis. An adaptation, not a true copy.

First and second Charites:

f) Formerly Stroganoff Coll. From Giustiniani Coll. – Pollak, L., *Coll. du Comte Grégoire Stroganoff à Rome* (1912) I pl. 3; BrBr 654 Text fig. 1; Fuchs 60 b. – Preserves torsos. Heads restored.

g) Athens, Acropolis Mus. 1341α (Casson). – *EA* 732; Fuchs 60 c. – Fr. from the upper torsos of first and second Charites.

Second Charis only:

h) Fr., head. Vatican, Magazines. – Kaschnitz, *ScultMusVat* no. 2 pl. 8; Fuchs 60 e.

i) Fr., torso. Athens, Acropolis Mus. 1341 (Casson). – *EA* 731; Fuchs 60 g pl. 12a; Ridgway 118 fig. 155.

Third Charis only:

j) Fr., torso. Rome, Antiquario del Celio. – Paribeni, E., *BollArte* 36, 1951, 108 ff. fig. 6; Fuchs 60 f.

k) Fr., torso. Kos, Mus. – Laurenzi, L., *ASAtene* n. s. 17/18, 1955/56, 147 no. 218.

Three Charites move slowly to the l., holding hands as in **23** and **24**. All feet are in profile. Head and upper torso of the first are in three-quarter view, the second frontal, the third profile. The first wears a chiton of heavy material with a long kolpos (*cf.* **16** and **20**) and a mantle which she holds open with her r. hand. For this gesture *cf.* Peitho in **2**; Helen on the base of the Nemesis at Rhamnous and Hebe (?) on Parthenon north metope 32. The second Charis wears an ungirt peplos open on her r. side (*cf.* **23**). In **i** a chiton-sleeve appears under the peplos on the left arm. The third Charis has a thin chiton and a wrapped himation which leaves both breasts free (*cf.* **24**). The first has long hair parted in the center and hanging down behind the ears. The second has short curls framing the face. Her back hair does not show. She wears a low stephane in **a** and a taller one in **c**, a narrower head-band in **g**, and in **b** one so narrow that it is not plastically indicated but only inferred from the separation of front-curls and crown-hair. The hair of the third Charis is bound up in a kerchief.

Because of its popularity and the fact that copies of it have been found on the Acropolis, this relief type has commonly been connected with the Charites at the entrance to the Acropolis which Paus. 1, 22, 8 says were attributed to Socrates the son of Sophroniskos. There is disagreement, however, concerning the relationship of the Neo-Attic relief to its original, as well as on the identity of the Socrates who created that original. According to a widely held opinion the reliefs copy a relief created about 470 B. C. by a Boeotian Socrates, whom later tradition could have confused with the philosopher. Since Paus. elsewhere refers to the Charites of the Propylaea as *agalmata*, however, it has been suggested, notably by Ridgway, that the Neo-Attic relief was created in the late Hellenistic period to commemorate statues of the Charites. This could explain the occurrence of motifs belonging to the 2nd half of the 5th cent., especially in the differentiation of dress, combined with forms suggestive of the severe style. Ridgway suggests that archaizing Charites could have been created for the Mnesiklean Propylaea, perhaps actually by Socrates the philosopher. Alternatively, she suggests an archaizing relief of this period.

If the relief type is a Neo-Attic invention, it must go back at least to the 1st cent. B. C. The Chiaramonti copy, dated by Fuchs to the late Republic, is the most carefully executed. It is doubtful whether the Acropolis fragments are earlier. The Piraeus copies should be late Hadrianic or early Antonine. The adaptation in a private coll. in Rome, **e**, is probably Severan.

Athenian New Style Coins

The three Charites used as a magistrate's symbol on Athenian New Style coins appear to be dancing with hands linked as in **23**, **24** and **25** but in a slow movement as in **25**. They do not wear poloi and are probably not archaistic. The scale is so small that only the triad and the dance serve to identify them. The magistrate Eurykleides may allude by using this symbol to the priesthood of Demos and the Charites held by his ancestors. It is doubtful, however, if any specific images of the Charites existed in the location of this cult, at the northwest corner of the Agora. The general conception is probably dependent on the Charites of the Acropolis.

26.* AR tetradrachm, Athens, 154/3 B.C. – Thompson 196 no. 509a pl. 51. – Obv.: head of Athena. Rev.: owl and amphora in olive wreath. Three Charites move l., heads and feet profile, torsos more or less frontal. The first holds out a round object, fruit, ball or wreath. For other examples of the same symbol from the same year, see Thompson 196–198 pls. 51–52.

DOUBTFUL IDENTIFICATION

27. Locrian terracotta pinax. Taranto, Mus. Naz. I. G. 8335. From Locri. – *EAA* IV 675 fig. 803; Schwarzenberg 10 n. 19 pl. 2b; Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) 65–66 Type 52 pl. 11, 1. – 1st half of 5th cent. B. C. – Three maidens identically dressed in closed peploi with kolpos and overfall and with hair bound up in kerchiefs dance l., hands joined, toward a seated woman who holds a garland. The first dancer raises a kalathos in her r. hand. Schwarzenberg suggests that they are Charites approaching Persephone. Prückner calls them mortal dancers performing for

Aphrodite. Evidence for the Charites in Locri seems to be lacking.

K. Three Charites dancing around the triple image of Hekate

Most commonly this image takes the form of a three-sided herm with three heads of Hekate at the top. The Charites, holding hands, may be placed at the three corners of the shaft, facing outwards (**28. 29**) or carved in profile against the flat faces (**30. 31**). See Kraus 129–152 nos. 14–37; Harrison 91–92. 105–106 nos. 152–153 pl. 38. Only the earliest are Hellenistic; the majority must be of Roman date, but all are dependent on the Attic conception of the Charites and their association with Hekate (Artemis) Epipyrgidia of the Acropolis. We list only selected examples.

a) Dancing around the triple herm

Marble

28.* Athens, Agora S 1145. – Kraus no. 32; Harrison no. 153. – Probably 1st half of 1st cent. B.C. – All have long shoulder locks. The first Charis wears a chiton of heavy material and an himation wrapped diagonally around the central part of her body, covering the l. arm and leaving the r. arm free. The second, clearly treated as central, wears an archaistic peplos girt over a long overfall. She has an underchiton and an himation symmetrically draped over her shoulders. The third wears a long wrapped himation leaving only the r. arm and breast free. In the differentiation of the three maidens and in the peplos and frontality of the central Charis, this example resembles the reliefs **22–25**. At the same time the archaistic treatment of the peplos assimilates the central Charis to the archaistic Hekate. Kraus considers this the latest of the series. One may agree with his date for the piece and yet argue that it is the earliest, for he proposes too early dates for the others. The combination of archaistic and non-archaistic figures is paralleled in an early Neo-Attic tripod base from the Agora (Harrison no. 128).

29.* Vienna, Kunsthist. Mus. I 737. From Athens. – Kraus no. 14 pls. 7, 2; 8, 1–2. – 1st cent. B.C. or A.D. – Charites set against the corners of the herms dance to the r., hands joined. All wear archaistic long mantle with overfall; two have it fastened on the l. shoulder, one on the r. All have shoulder-locks, high poloi and veils.

30.* Venice, Mus. Arch. 155. From Grimani Coll. – Kraus no. 15 pl. 9; Schwarzenberg pl. 6a. – 1st cent. B.C. or A.D. – Charites, set against flat faces of herm, dance to the r., hands joined. Two wear archaistic long mantle with overfall, fastened on r. shoulder. One wears archaistic long mantle draped on l. shoulder. All have shoulder-locks, high poloi and veils.

31.* Rome, Mus. Torlonia. From Fiumicino. – Kraus no. 26 pl. 12. – 1st cent. B.C. or A.D. – Figures set against flat faces of herm dance singly, wrapped in long mantles. The mantle-dancer type is usual for Nymphs but not for Charites. A dog, which follows one of the figures is an attribute of Hekate, not of the Charites. It is uncertain whether these dancers should be called Charites rather than Nymphs.

32.* Basel, Antikenmus. Züst 600. Said to be from Tarentum. – Berger, E., in *Ars Antiqua* (Luzern) Auktion 1, 1959, no. 46 pl. 27; Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1966) 139 no. 207; Kraus no. 21. – Three dancers in non-archaistic dress.

b) Dancing around the three-bodied Hekataion, with herm-arms

33.* Marseille, Mus. Borély 1734. – Kraus no. 36 pl. 15. – 1st cent. B.C. or A.D. – Three identical Hekate-figures have high-girt archaistic peplos. The Charites are set below the herm-arms with their backs to the Hekataion, hands joined. One wears a high-wrapped himation; the other wears hers more loosely, revealing the high-girt chiton. Heads are missing. An unpublished example of this type in the Athens Nat. Mus., *ΣΑ* 1, was found by Dörpfeld between the Acropolis and the Pnyx. In this the Charites have their hair in top-knots.

c) Dancing around the three-bodied Hekataion, with human arms

34. Munich, Glypt. 174. – Kraus no. 34 pl. 14. – 2nd cent. A.D. (?) – The Charites dance to the r., hands linked. Their heads are set between the shoulders of the Hekate figures. All the Hekate figures wear the archaistic high-girt peplos. All the Charites wear non-archaistic loosely wrapped mantles over high-girt chitons, their hair in a bun behind.

L. Three Charites dancing, archaistic

35.* Two frr. of a votive relief. Athens, Agora S 1559a, b. From modern house-walls. – Edwards, C. M., *Greek Votive Reliefs to Pan and the Nymphs* (diss. New York Univ., 1985) 159–160. – Late 4th cent. B.C. – Inscribed *ΧΑΡ[*. Preserves head of one maiden looking r., with polos, and a second looking l., with polos, long shoulder-locks and peplos over chiton.

35a)* Fr. of a marble krater. Athens, Nat. Mus. 3625. From Athens. – Karouzos, Ch. *ArchDelt* 10, 1926, 98 ff. pl. 2; Fuchs 53. 56. 58. – Probably late 1st cent. B.C. – Three Charites dance to l., hands joined. All have stephanai, long shoulder-locks and archaistic dress with underchiton. The first wears a peplos girt over a long overfall and lifts her skirt with her r. hand; the second wears long diagonal mantle with overfall fastened on the r. shoulder and looks back at the third, whose mantle is similar except for parallel folds instead of ruffles along the upper edge. The third lifts her skirt with her l. hand.

36. Marble krater. Rome, Pal. Cons., Salone 1. From Rome. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 39 no. 1; Karouzos, Ch., *ArchDelt* 10, 1926, 106–107 figs. 7a–b. – Probably 1st cent. A.D. – Three Charites dance to l., hands joined. The types are the same as in **35**, but the central figure does not turn her head. The Charites occupy the back of the krater, the front of which shows Aphrodite persuading Helen to go with Paris. The subject-matter makes the Charites appropriate and reinforces the identification, which in turn reinforces that of **35**.

37.* Marble relief signed by Kallimachos. Rome, Mus. Cap., Filosofi 110. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 264 pl. 61; BrBr pl. 654 left; Fuchs 127–128; *EAA* I 539 fig. 725; Richter, G. M. A., *Sculpture and Sculptors of the Greeks*[4] (1970) 186 fig. 681. – 1st cent. B.C. to A.D. – Three Charites dance to r., following Pan. They do not join hands. All have stephanai, long shoulder-locks and archaistic dress with underchiton. The first wears a peplos girt over a long overfall. She lifts the hem of the overfall with the l. hand and holds krotala in her r. The second wears a draped himation. She holds a small fruit in the l. hand and touches the edge of her veil in back with the r. These figures have been called Nymphs or Horai, but Richter is probably right to call them Graces. The krotala emphasize the dance, and the fact that all three have long locks suggests Charites. *Cf.* **38** for the long locks and for the veil-gesture of the third figure. For the association of the Charites with Pan, *cf.* **24**.

38. (= Artemis **1192**, = Dodekatheoi **30*** with bibl.) Marble tripod-base, so-called «Ara Borghese». Paris, Louvre MA 672. From Gabii. – Reinach, *RépStat* I 65. – Probably 2nd cent. A.D. – Three Charites dance to l. in a slow, almost walking step, hands joined. All wear stephanai and long shoulder-locks and closed peploi with kolpos and overfall, under which chiton-sleeves are visible. The first, looking back, lifts her skirt with the r. hand. The last lifts a veil with her l. hand. This base is useful for distinguishing the Charites from other triads, for it also shows three Horai and three Moirai. Only the Charites join hands, and only in their triad do all three wear long shoulder-locks. Of the Horai, only the leader wears such locks. The Horai carry flowers, fruit and leaves, and each has a different dress. The Moirai all wear wrapped mantles and carry scepters. The veil-gesture of the last Charis is like that of the last figure in the Kallimachos relief (**37**). The influence of the «Charites of Socrates» (**25**) may perhaps be seen in the slow dance and the heavy dress. The Charites are set under Zeus-Hera-Poseidon-Demeter, the Horai under Apollo-Artemis-Hephaistos-Athena, and the Moirai under Ares-Aphrodite-Hermes-Hestia.

DOUBTFUL IDENTIFICATIONS

Two other reliefs are listed by Orlandini 352 as representing Charites but both probably represent Nymphs:

39. Krakow, Czartoryski Coll., so-called «Pourtalès-Gorgier» relief. – Fuchs 51–59 with bibl. – Dionysos followed by three archaistic maidens. Fuchs and Schmidt have shown the derivation from Attic nymph-reliefs. Though he was associated with the Charites at Olympia, Dionysos is more commonly accompanied by Nymphs or Horai; the figures carry no attributes of Horai.

40. (= Acheloos **205** with bibl.) Marble relief dedicated by Eunoia to Isis. Paris, Louvre MA 36. From Thebes. – Löwy, E., *RM* 12, 1897, 146; Schmidt, E., *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (1922) 36 pl. 17, 2. – Herakles reclines in the center. Above him is a cutting for a fountain-spout. To the l. are three small archaistic dancers, identical, with joined hands; to the r. a mask of Acheloos, whose presence indicates the dancers are Nymphs.

Finally, the reliefs in the Piraeus Mus. referred to by Orlandini on the basis of a footnote of Becatti are not archaistic; they are the «Charites of Socrates», see above **25b, c**.

M. Charites and Nymphs together

We include here two unusual reliefs, both of Hellenistic date. In both the Charites are identified by inscription.

41.* Marble votive relief. Naples, Nat. Mus. 6725. From Herculaneum. – *Guida* Ruesch 145; Horn, R., *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, *RM* Erg.-H. 2 (1931) 13 pl. 7; Orlandini 351. 352; Göber, W., *RE* V A 1 (1934) 425–426 *s. v.* «Telonnesos» (with earlier lit. on identification of the figures). The inscription: *CIG* 6854e. – Dated to the early 3rd cent. B. C. by Horn. A late 3rd or even early 2nd cent. date seems possible. – Six dancers move slowly l., all holding hands. The wrist of the last is grasped by a little girl. (The round face shows that she is meant to be a child, not simply an adult shown on a smaller scale than the goddesses.) The first three dancers, inscribed *ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ, ΑΓΛΑΙΗ, ΘΑΛΙΗ*, all wear crinkly chitons and wrapped himatia which cover the l. shoulder. No two are exactly alike, but the only major difference is that the leader wears her himation shorter. She grasps a fold of it with the r. hand, as if to allude to the dancer's skirt-lifting gesture. The second triad wear ungirt closed peploi with rather long overfalls and sewn shoulders. The little girl has the same dress. The women are inscribed *ΙΣΜΗΝΗ, ΚΥΚΑΙΣ* and *ΕΡΑΝΝΩ*. The little girl is labelled *ΤΕΛΟΝΝΗΣΟΣ*. All figures wear the hair bound up in back. The leaders look out and slightly back; the followers look forward; all torsos are more or less frontal. The little girl looks out and inclines her head to her l. A large blank space above the heads of the figures could have served for a painted indication of the sanctuary. It has been suggested that Telonnesos, a name otherwise unattested, is the personification of the island of Telos. This would suggest that the relief comes from the Dodecanese.

42.* Votive relief. Kos, Mus. Found at Mesaria (*cf.* **24**). – Konstantinopoulos, G., *ArchDelt* 23, 1968, Chron. 449 pl. 416b; *idem AAA* 3, 1970, 251 fig. 2. – 2nd to 1st cent. B.C. – Inscribed: *ΔΑΙΚΡΑΤΗΣ ΠΑΣΙΑ*

ΧΑΡΙΣΙΝ. Four goddesses stand frontally. All wear chitons (high-girt where visible) and himatia and have poloi on their heads. The first and third make a veil-gesture with the r. hand and have the wrapped l. hand on the hip. The second rests her r. forearm on the shoulder of the first and touches the himation with the l. hand. The fourth holds up an attribute (krotala?) in the r. and touches the himation with the l. Behind the first is a pillar, and the head of a small Pan appears above her shoulder. In front of the second and third is a small cave in which a half-draped male child reclines. Since the goddesses appear to form two pairs of matron and maiden, it seems more likely that we have two Nymphs and two Charites than an unprecedented four Charites. The presence of Pan in an earlier relief from the same site (**24**) suggests an association of the Charites with the Nymphs.

N. Three Charites and three Horai, action uncertain

Two famous works of classical art used triads of Charites and Horai as pendants in a crowning element. We do not know whether they were standing or dancing, but frontal dancing poses, comparable to central akroteria, would best suit their decorative function.

43. On the upper part of the throne of the statue of Zeus by Pheidias at Olympia (Paus. 5, 11, 7). About 435 B.C.

44. On the crown of the statue of Hera by Polykleitos at the Argive Heraion (Paus. 2, 17, 4).

O. Charites in other contexts

For Charis and Charites on mosaics from Shahba-Philippopolis and Madaba → Ares (in peripheria or.) **34** = Ares/Mars **382** (Charis [inscribed] with Aphrodite and Ares) and → Eros (in peripheria or.) **87** = Aphrodite/al-ʿUzza **8*** (vol. II frontispiece) (three Charites [each inscribed *ΧΑΡΙΣ*] pursuing Erotes in presence of Aphrodite and Adonis).

On the mosaic from Apameia showing the judgement of the Nereides (→ Bythos II **1**) the seated woman with *velificatio*, inscribed *ΑΓΛΑΙΣ*, may be the Charis Aglaia (J. Balty).

COMMENTARY

It is clear from the above that no exclusive and instantly identifiable iconography of the Charites existed before the creation of the Hellenistic nude type which became so widely popular in the Roman period (→ Charis, Charites/Gratiae). In that type for the first time an image was devised which expressed the allegorical meanings of *charis* and the cyclical nature of their operation. The three nude maidens stand in alternating front and back view, with their hands on each other's shoulders. In sculpture the group is flanked by jars, each covered with a folded cloth. The nudity and the jars recall Aphrodite, whose relationship to the Charites is thus made clear. The emphasis is on the beauty of the Charites, their unspoiled youth (including the virginity implied by the closed jars), and the loving reciprocity of their relationship (symbolized by the alternating directions as well as by the embracing arms). The circular connection also suggests a dance, although the nude Charites are not actually dancing. Such is their air of innocence that one feels their dances are not for the public eye. The unknown creator of this uniquely significant icon succeeded marvellously in combining the Egyptian idea of childish innocence expressed by nudity with the sensual appeal of the female nude in the Hellenic Aphrodites of Praxiteles and his followers. Perhaps the invention is Alexandrian; at any rate there is an Alexandrian sensibility behind it. The underlying idea seems to be the natural attractiveness of young living things, which inspires the loving kindness that they gratefully reward by flourishing and bearing fruit. The nude Charites commonly hold attributes of flowers, garlands, grains or fruit, but these are not distributed among all three as in the case of the Horai, where each season brings its own proper gift. As in the rows of dancing Charites, the central figure carries no attribute; but sometimes she seems to be receiving an offering from her sister.

This image is universal in a way that the earlier images of the Charites are not. The clothed Charites of archaic and classical art are rather the goddesses of local cults than the embodiment of an esthetic and ethical ideal. Because of the variations in local tradition, they appear in various forms, sharing attributes with the Nymphs and the Horai, whose functions overlap theirs to varying degrees. Orchomenos, which had the most important cult of the Charites, has not left us any images. It is primarily from Athens, where the Charites shared with Hermes and Hekate the protection of the entrance to the citadel, that we have images of Charites that are differentiated to some extent from those of other female triads. Even here the distinction is never absolute; only an inscription can offer certainty, and we have only one inscribed Attic example of Charites (**35**) outside of vase-painting.

In the wedding-procession of Peleus and Thetis on the dinos by Sophilos (**14**), about 580 B.C. the earliest inscribed Attic example and perhaps the earliest of all (unless the Thermon metope, **6**, is earlier), the Charites are an undifferentiated group of three women who walk beside the chariot of Poseidon and Amphitrite. Whether and how this association is significant is hard to say. A decade later, on the François Vase (**15**), they seem to have accompanied Apollo. In the 5th cent., the single figure, Charis, appears instead of the triad at the Birth of Aphrodite (**2. 3**) and probably at the Birth of Pandora (**4**), occasions where in literature the triad adorns the new-born goddess. Here, as in other classical compositions, economy in the number of figures is coupled with a tendency to allegorize, allowing a single figure to embody the idea of *charis*. The Homeric Charis, wife of Hephaistos, may have inspired this development. She seems not to be represented in vase-painting, but on the base of the Zeus at

Olympia (**3**) Hephaistos may have stood beside Charis. The prominence of Charis in Pheidian art may have made it natural to use her name for a bridal attendant in the loosely personifying milieu of late 5th-cent. Attic vase-painting (**5**). The Charis of Apelles (**1**) may have been a pure personification.

Neither Charis nor the Charites seem to have attended the Birth of Athena, either in vase-painting or on the Parthenon. Unlike Aphrodite and Pandora, Athena is not a spring-time goddess. Nymphs and not Charites tend the baby Dionysos, born from the thigh of Zeus as Athena was born from his head. It seems likely, on the other hand, that the Charites attended the Birth of Erichthonios (**23**). In this case, they appeared as pendants to the «Aglaurids», the three Nymphs, daughters of Kekrops, who played a principal role in the legend of the earth-born child. The fact that the whole triad appears here, in contrast to the assemblies at the births of Olympian gods, is due to the local nature of the event, which gives prominence to local divinities and does not require the whole company of the great gods. Similarly, the same female triads appear in the approximately contemporary frieze of the Temple of Athena Nike (**22**), where the assembly of gods seems to be deciding the outcome of the essentially Athenian battles represented in the rest of the frieze. The Charites are identifiable by their nearness to Aphrodite and their harmonious dance; the Aglaurids by the contrast of two excitedly running figures to one calmly seated.

Votive reliefs of the archaic period have been tentatively named Charites when they come from places where the Charites were worshipped: **19** from Paros, **20** from the Athenian Acropolis and (more tentatively) **21** from the Piraeus. Beginning with **20**, it becomes usual for the dancers to hold hands. Working back from the Hellenistic and Roman images, we may surmise that this bodily contact of one figure with the other is more essential to the image of the dancing Charites than to that of the Horai, since the central Hora must carry an offering like the others, or to that of the Nymphs, who sometimes merely grasp the mantle-tails of their fellow-dancers. It will not serve in itself, however, to distinguish Charites from Nymphs, who often hold hands in the same way as the Charites.

As the dance and the holding of hands are more essential to the Charites than to other similar groups of goddesses, so is the number three itself. Pausanias carries that number back to the heroic age in Orchomenos, but affirms that the Athenians once worshipped two Charites and two Horai. Sparta continued to worship two Charites down to the time of Pausanias. It would seem probable that these pairs of goddesses took the form of mother and daughter, a form which found its strongest perpetuation in the Eleusinian cult of the Two Goddesses. As these are surely derived from the Mycenaean period, so we may imagine the others to have been. A Mycenaean seal-ring, **8**, seems to depict two dancers following a vegetation god, but there is no real evidence for their identity.

It is the addition of the Bride as a third member between Maiden and Mother that produces the triad. In the world of vegetation the three stages correspond to bud (or new leaf), flower and fruit. It is natural that the Charites, attendants of Aphrodite, should become three. Perhaps, like her, they cared for fruit-trees, for which pollination is an important stage. The Horai, caring for all growing things, also logically became three. Nymphs also tended to form triads, though the pattern was less regular. It has been generally assumed, for example, that Herse was inserted at a later date into the sisterhood of Aglauros and Pandrosos, since these two had independent sanctuaries in Athens, whereas Herse did not. Because the Nymphs took care of children, it was not uncommon to show one of the three in a matronly seated pose. This never, so far as we can see, is the case with the Charites. Also, the Charites do not hold the implements of liquid offerings, pitcher and phiale, although three phialai in the field on the Acropolis relief, **11**, might be thought to refer to them. Here it is Athena who holds a phiale. Perhaps there is a partial assimilation here of Charites to Nymphs, as in **20**, where they lead a child.

It is likely that the Attic Charis Hegemone mentioned by Pausanias and in the classical Oath of the Athenian Ephebes is related to Artemis Hegemone rather than to Aphrodite Hegemone, whose Athenian cult dates from the Hellenistic period. The leading Charis of the «Horai» relief (**23**) resembles the Artemis of the Parthenon frieze in dress and coiffure (Harrison, E., *AJA* 81, 1977, 270). Perhaps this Charis Hegemone, like Artemis, took care of growing children.

From the late 5th cent. on, Attic Nymphs are often shown in the guise of mantle-dancers, all three fully wrapped and sometimes even with their heads covered. This dress is appropriate to the rainy season that provides water, as well as to the cool caves from which it issues forth. The Attic Charites do not live in caves and they are never so fully wrapped as to pull the himation over the head, but they use differences of dress between the three to suggest the varying warmth of the growing seasons (**22–25**). In this they are assimilated to the Horai, and in the Attic context they may sometimes simply take the place of the Horai, who have no significant local cult. Thallo, who is called a Hora by Pausanias, was invoked along with the Charites Auxo and Hegemone in the oath of the Athenian ephebes. With the addition of Winter to the Horai in the Hellenistic period, the assimilation of Charites to Horai is lessened. The Hora of Winter takes the hooded himation of the winter Nymphs. There is no Charis of Winter. The Charites remain three.

In the Acropolis reliefs from the 2nd half of the 4th cent. (**11–13**) we see an emphasis on the antiquity of the cult of the Charites. They are shown as three small busts, each frontal and wearing a polos, with the right hand held before the breast in the archaic fashion. Athena also is shown as a frontal bust with polos. The first archaizing representation of dancing Charites (**35**) also belongs to the late 4th cent. B.C.

It is perhaps to the middle of the 2nd cent. B.C. that we should date the creation of the famous Neo-

Attic relief type known as the «Charites of Socrates» (**25**). Of the two possibilities suggested by Ridgway, that the relief type was created in the late Hellenistic period, based on statues of the 2nd half of the 5th cent. which emulated the Severe Style, or that the Neo-Attic reliefs copy a 5th cent. *relief* created in such emulation, the first seems more likely. All the reliefs of dancing Charites or Nymphs that we have from the archaic period or the 5th cent. show a much more lively movement than we have in the «Charites of Socrates». The slow dance seems to be characteristic of the Hellenistic period, as in the relief from Herculaneum (**41**). It is difficult to tell whether the symbol on the New Style Athenian coins of 154/3 B.C. (**26**) is representing a relief or a row of statues, but again the movement seems to be a very slow dance.

The central one of the «Charites of Socrates» wore a stephane which is variously rendered in the copies. It seems to have been like the stephane worn by archaic korai. Also, the central Charis wears her front hair in short curls. Probably neither feature is a random archaism; both are elements of bridal dress. In other respects, however, the dress of the central Charis is not that of a bride but seems rather by its sleevelessness and lack of girding to suggest warm weather, as in the central Charis of **23**. These attributes could well have belonged to a 5th-cent. statue.

In the standard archaistic Charites (**35a–38**) all three figures wear stephanai. Just as these crowns are common for a number of goddesses in late Hellenistic and Roman art, so they are worn by archaistic Horai (**38**), Moirai (**38**), and Nymphs (**39**), as well as by Charites. The element of coiffure most characteristic of archaistic Charites seems to be the long shoulder-locks worn by all three figures (**35–38**). These correspond to the standard epithets «fair-tressed» and the like which are applied to the Charites in poetry. It is possible, however, that they are borrowed from the archaistic image of Hekate. The Charites of the Agora relief (**35**) have long shoulder-locks and poloi like those of Hekate, and the Charites of the Hekataia also often have long shoulder-locks (**28–30**) and poloi (**29–30**).

Significant difference of dress among the three Charites tends to fade out in the archaistic reliefs. Though the figures are not identical, a logical sequence of seasons or ages is no longer discernible.

Outside of Attica surviving representations of the draped Charites are so sporadic that no clear line of development is evident. The three Charites on the hand of the Apollo of Tektaios and Angelion at Delos (**10**) are unique in holding musical instruments. Here alone the Charites seem to have been assimilated to the Muses. Pausanias' mention of statues of Charites by archaic sculptors in Smyrna and Erythrai and of a dedication of Charites and Artemis Leukophryene at Amyklai by Bathykles of Magnesia suggests that the Charites were popular in Asia Minor from an early date. Presumably these Charites looked like archaic korai, but we do not know what their attributes were, nor how the Charites and Horai supporting the Throne at Amyklai (**7**) were distinguished from one another. No doubt they resembled other late-archaic caryatids. This raises the possibility that some or all of the caryatids of the Delphic treasuries were Charites. They would be appropriate to Apollo and might be thought to embody the dedicators' thanks to the God, as well as their expectations of his returning the favor (*charis*).

The classical caryatids of the Erechtheion in Athens, on the other hand, though formally inspired from Delphi, will not have been Charites. The phialai which they carried place them on the side of the Nymphs. Possibly they represent the daughters of Kekrops, the Aglaurids (→ Aglauros, Herse, Pandrosos **41**) and the daughters of Erechtheus, worshipped as Hyakinthides according to Euripides. We cannot exclude the possibility that some of the archaic caryatids were also Nymphs.

The use of Charites and Horai as pendants on the upper part of the throne of the statue of Zeus at Olympia (**43**) may have been inspired by the Throne of Amyklai, and perhaps their presence on the crown of Argive Hera (**44**) in turn reflected the throne of Zeus. We have no information on the appearance of any of these, but we can imagine frontal figures in an airy dancing pose, analogous to central akroteria. Probably these were very influential figures, but we have no way of identifying their progeny.

Charites and Nymphs form pendants of a sort in Thasos (**16**) where a relief depicting a procession of Charites received by Hermes is set opposite one showing Nymphs received by Apollo. The association of Hermes and the Charites in a gate-cult recalls the Athenian Acropolis, but there is little relationship in the iconography. Only the fact that the leading Charis wears a long kolpos associates the Thasian relief with **20** and **25**. Nor does there seem to be a very sharp distinction between Nymphs and Charites.

Close connection of the Charites with the Nymphs seems likely for the sanctuary in Kos whence came the two inscribed votive reliefs (**24. 42**), one classical and one Hellenistic. The first is so Attic in style that the Charites fit into the Attic series, but the presence of an altar and Pan looking out of his cave assimilate it to Nymph-reliefs. In the second, nothing recalls the usual iconography of the Charites. There are four women, with Pan in the background and a small cave containing a reclining male child in the foreground. Perhaps two of the women are Charites and two Nymphs. Charites and Nymphs actually dance together leading a little girl in a Hellenistic votive relief from Herculaneum (**41**) whose ultimate origin may also be in the Dodecanese. In these reliefs we have a sense of popular cult such as is common in Attic Nymph-reliefs but lacking in Attic representations of the Charites except for the late-archaic relief from the Acropolis (**20**) and the 4th-cent. Acropolis reliefs (**11–13**).

In general, it would seem that where the Charites are represented in popular cult they tend to be assimilated to the Nymphs and where they are shown on official monuments they take on the character of Horai. Their essential difference from the others is that they belong exclusively to the world of light and they foster the growth that takes place under the sun in the upper world. So they are like the Three Seasons but not like the Four. Unlike the Nymphs, they do not approach the gates of death and birth. In all this, they are like Delian Apollo, and their connection with him is a good expression of their nature as it appears in art. With the creation of the nude Charites, the connection with Aphrodite eclipses that with Apollo. Probably it is the power of Isis that is responsible for this change, more than that of the Hellenic-oriental Aphrodite whose handmaidens they originally were.

EVELYN B. HARRISON

GRATIAE

Lateinische Namensform der Chariten. Ihr Wesen entsprach in römischer Zeit demjenigen der griechischen Göttinnen, ihre Dreizahl, ihr Tanz, ihre Anmut werden genannt, sie sind Sinnbilder der Lieblichkeit in der Kunst, der Dankbarkeit und der Wohltätigkeit. Sie treten mit Eroten und Nymphen und mit Venus zusammen auf, doch nie handelnd.

LITERARISCHE QUELLEN: Hor. *c.* 1, 4, 6–7; 4, 7, 5–6: Tanz mit Nymphen zusammen; 3, 19, 15–17; 4, 7, 5–6: Dreizahl. Quint. *inst.* 1, 10, 21: Bildung; 10, 1, 82: Anmut in der Redekunst. Sen. *benef.* 1, 3, 2–4: Dankbarkeit, Wohltätigkeit. Serv. *Aen.* 1, 720: Nacktheit, Gruppierung, Symbolik.

BIBLIOGRAPHIE: Bagnani, G., *JHS* 41, 1921, 233; Balil, A., *ArEspArq* 31, 1958, 63–95 (= Balil 1); *idem, ArEspArq* 35, 1962, 100–101 (= Balil 2); Becatti, G., *BullCom* 65, 1937, 41–60; Curtius, L., *Antike* 1, 1925, 50–51; Deonna, W., *RA* 31, 1930, 274–332; Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2167 *s. v.* «Charites»; Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 883–884 *s. v.* «Charis, Chariten»; Hafner, G., in *Ganymed. Heidelberger Beiträge zur antiken Kunstgeschichte* (1949) 48–53; Herrmann, P., HBr I 6 zu Taf. 49. 50; Lullies, R., *MdI* 1, 1948, 45–52; Orlandini, P., *EAA* II (1959) 349–352; Pannuti, *CatGlittNapoli* I 27–28; Rodenwaldt, G., *JRS* 28, 1938, 60–64; v. Salis, A., *Antike und Renaissance* (1947) 153–164; Schmidt, E., in *Festschr. P. Arndt* (1925) 102–107; Schwarzenberg, E., *Die Grazien* (1966) 39–42; Six, J., *RA* 20, 1924, 287–291; Trillmich, W., «Die Charitengruppe als Grabrelief und Kneipenschild», *JdI* 98, 1983, 311–349.

Zu den Münzen: Hill, G. F., *BMC* Lycaonia etc. (1900) CXXII; Imhoof-Blumer, F., *Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen* (1908); Trillmich 344.

KATALOG

Bekleidet und in Anlehnung an die griechischen Typen erscheinen die G. in der römischen Zeit nur noch auf Sarkophagen in Hochzeitsszenen, wo ihre Deutung jedoch zu umstritten ist, als daß sie hier eingereiht werden könnten (die archaistischen Reliefs → Charis, Charites). Sonst werden sie fast ausnahmslos nackt dargestellt, und zwar in einer kanonischen Form der Gruppierung, die schon Servius (Serv. *Aen.* 1, 720) beschrieben hat: sie stehen so nebeneinander, daß die zwei äußeren Grazien dem Betrachter die Vorderseite, die mittlere die Rückseite zukehren. Aufgrund zahlreicher Repliken läßt sich das Schema weiter präzisieren: bei den von vorn gesehenen G. ist jeweils das äußere Bein das Standbein, bei der mittleren das r. Die l. legt ihre Linke auf die r. Schulter der r. G., diese ihre Rechte auf die l. Schulter der mittleren, diese ihre Linke auf die r. Schulter der l.; die frei bleibenden Hände halten gewöhnlich Attribute. Die mittlere G. wendet den Kopf nach r., die beiden anderen nach außen. Neben ihnen stehen zumeist Gefäße. Abweichungen von diesem Schema sind selten. Was sie eigentlich tun, ist nicht leicht zu sagen; es scheint, daß sie mit den Attributen in ihren Händen beschäftigt sind, die ursprünglich vielleicht bei jeder verschieden waren (s. Paus. 6, 24, 6–7, wo über die Bedeutung gerätselt wird) und untereinander ausgetauscht wurden. Doch fehlen Attribute oft auch ganz oder variieren vielfach, außerdem ist die gegenseitige Umschlingung dadurch nicht zu erklären. Man hat an Tanz oder Antreten zum Tanz gedacht, dazu paßt aber weder das ruhige Stehen noch der Wechsel von Vorder- und Rückansicht. Es wird, wie auch sonst bei Nymphen und verwandten, ihrem Wesen nach handlungslosen Gottheiten, ein ruhiges, ihren Charakter ausdrückendes Dasein gemeint sein, wobei der Wunsch nach ästhetischer Präsentierung körperlicher Schönheit keine geringe Rolle spielt. Schon Paus. wußte nicht mehr, ob ein Maler oder ein Bildhauer die nackten G. in die Kunst eingeführt hat (Paus. 9, 35, 6), und die Frage wird angesichts der kanonischen Gruppe heute noch diskutiert; vieles spricht für eine plastische Erfindung, die wohl in den späten Hellenismus zu datieren ist. Wahrscheinlich gab es jedoch schon vorher Darstellungen der nackten G., denn bereits im 3. Jh. v. Chr. nennt sie Euphorion (*frg.* 91 van Groningen) nackt, was ohne gleichzeitige bildkünstlerische Darstellungen kaum erfolgt wäre. Doch spricht dann noch Horaz außer von den nackten G. (Hor. *c.* 3, 19, 17) auch von ihrem gelösten Gürtel (Hor. *c.* 1, 30, 5–6) und Seneca von ihrem durchsichtigen Gewand (Sen. *benef.* 1, 3, 2. 5).

Da die drei G. auch im Beisein anderer Figuren immer als abgeschlossene Gruppe erscheinen, wobei sie oft wie Statuen oder Statuetten wiedergegeben sind, werden hier die Darstellungen nicht weiter unterteilt; wird nichts anderes angegeben, so bedeutet das, daß die Gruppe einzeln dargestellt ist. Von einem Hinweis auf die Attribute, die die äußeren G. in den Händen halten, wurde abgesehen, da diese oft fehlen oder unkenntlich sind, in den anderen Fällen sehr stark variieren, selbst innerhalb einheitlicher Monumentengattungen wie Sarkophagen, Gemmen oder Münzen.

Wandmalerei

1.* Neapel, Mus. Naz. 9236. Aus Pompeji IX 2, 16. – HBr Taf. 49; Becatti 47 Nr. 1; 50 Abb. 5; Balil 1, 82 Nr. 1 (94); Budde, L., *Antike Mosaiken in Kilikien* II (1972) Abb. 225. – 1. Jh. n. Chr. – Landschaftliche Umgebung angedeutet.

2.* Neapel, Mus. Naz. 9231. Aus Pompeji, Masseria di Cuomo. – HBr Taf. 50; Becatti, 47 Nr. 2; 51 Abb. 6; Balil 1, 82–83 Nr. 2 (95); Budde, a. O. **1,** Abb. 224. – 1. Jh. n. Chr.

3. Fr. Pompeji IX 7, 8. – Mau, A., *RM* 4, 1889, 30 Nr. 4; Becatti 47 Nr. 3; Balil 1, 83 Nr. 3 (96). – 1. Jh. n. Chr.

4. Pompeji VII 4, 57 (Casa dei Capitelli figurati). – Becatti 47 Nr. 4; Balil 1, 83 Nr. 4 (97). – 1. Jh. n. Chr.

5. Ehem. Boscoreale, Villa des P. Fannius Synistor. – Bernabei, F., *La Villa Pompeiana di P. Fannio Sinistore scoperta presso Boscoreale* (1901) 54–55; Balil 2, 101 Nr. 5b (99b); Andreae, B., in: Andreae, B./Kyrieleis, H. (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 78. – 1. Jh. n. Chr.

6.* Ostia, Mus. Ostiense V 2 (10033). Aus Grab 77 der Isola Sacra. – Calza, G., *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 135–136; Balil 2, 101 Nr. 5a (99a) Abb. 1; Borda, M., *La pittura Romana* (1958) 289 Abb.; v. Steuben, H., in Helbig[4] IV Nr. 3041. – 2. Jh. n. Chr.

7.* Catania, Röm. Villa. – *MonInst* 2, 1834–38, Taf. 46. 47; Becatti 47 Nr. 5; Balil 1, 83 Nr. 5 (98) Abb. 6. 7. – 1. Jh. n. Chr. – Die Gruppe ist in einer Grotte dargestellt.

Mosaiken

8.* Neapel, Mus. Naz. 10004. Wohl aus Pompeji oder Herculaneum. – Balil 1, 83–84. Nr. 99 Abb. 8. – 1. Jh. n. Chr.

9. Fr. Portogruaro, Mus. Naz. Concordiese. – Zovatto, P. L., *Portogruaro, Concordia, Summaga, Sesto al Réghena, Caorle* (1971) 16 Abb. 35; Buora, M./Ciol, E., *Arte provinciale romana nel Friuli* (1974) 56–57 Nr. 20.

10. Tetuan, Arch. Mus. Aus Lixus. – Balil 1, 85 Nr. 102; Tarradell, M., *Lixus* (1959) 76 Taf. 34. 35; Trillmich 345 Anm. 154. – 2. Jh. n. Chr. – Die G. haben Kränze im Haar.

11.* Barcelona, Mus. Arch. Aus Barcino. – Balil 1, 63–95 Abb. 1. 2; Tarradell, M., *Arte Romano en España* (1969) Abb. 1. 139. 177; Barral i Altet, X., *Les mosaiques romaines et médiévales de la Regio Laietana* (1978) 44–45 Nr. 8 Taf. 15–18, 1; Trillmich 330 Anm. 82. – 2. Jh. n. Chr.

12.* Sabratha. Toynbee, J. M., *Art in Roman Britain* (1962) 205 Abb. 259; Budde, a. O. **1,** Abb. 227; Trillmich 345 Anm. 157. – 2. Jh. n. Chr. – Die Gruppe steht in einer Grotte, an den Körpern Schmuckelemente.

12a) Shahba, Mus. Aus Shahba (Philippopolis). – Balty, J., in *ANRW* II. 12.2 (1981) 410 Taf. 43, 1. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die Gruppe in einer Grotte, zwischen zwei Louteria.

13.* Cherchel, Mus. Aus Cherchel. – Balil 1, 85 Nr. 101 Abb. 9; Budde, a. O. **1,** Abb. 226; Trillmich 331 ff. Abb. 13. – 4. Jh. n. Chr. – Die Gruppenbildung ist leicht variiert.

14. Narli Kuyu (Kilikien). Aus Narli Kuyu. Budde, a. O. **1,** I (1969) Abb. 166–168; II (1972) 101–104 Abb. 91–99; Trillmich 345. – 4. Jh. n. Chr. – R. Pfeiler mit darübergelegtem Gewand, l. ein Louterion.

15. Fr. Ehem. Athen, Slg. Comnos, verschollen. Aus Hypata. – Balil 1, 84–85 Nr. 100; Kekulé, R., *BdI* 1868, 59 Nr. 40. – Neben der l. G. eine Quelle, deren Wasser in ein von kleinen Säulen getragenes Becken fließt; die Säulen stehen auf einer Basis.

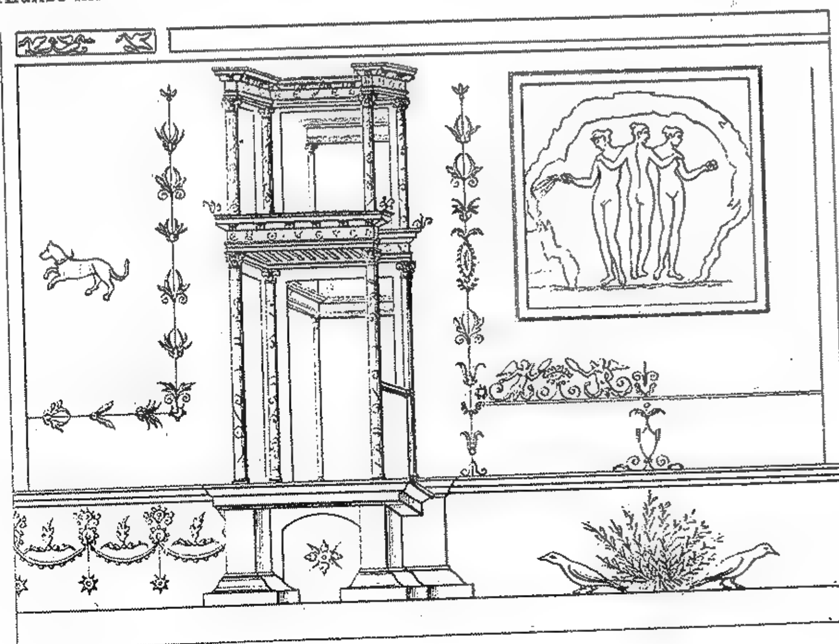
Sarkophage

Marmorsarkophage

Die Gruppe findet sich auf Fries-, Riefel- und Säulensarkophagen; dieser Reihenfolge entspricht auch mehr oder weniger die Chronologie. Die Gruppe ist regelmäßig in die Mitte der Langseite gesetzt.

Friessarkophage

16.* Langseite. Rom, Pal. Mattei. – Guerrini, L., *Sculture di Pal. Mattei, StudMisc* 20 (1971/72) 11 Taf. 18; Orlandi, A., *ArchCl* 24, 1972, 31–47 Taf. 24. 25, 1. – Um 150 n. Chr. – Die äußeren G. sind mit kleinen Eroten verbunden; es folgen symmetrisch jeweils die Gruppen von Eros und Psyche sowie ein einzelner Eros; am Boden stehen Körbe.



Gratiae 7

17. Langseite, fr. Ehem. Rom, Via Veneto 56 (Pal. Balestra), verschollen. – Rodenwaldt 61 Nr. 7; Balil 1, 77 Nr. 26; Orlandi, a. O. **16,** 35–47 Taf. 26, 1. – Um 150 n. Chr. – Wie das Erhaltene erkennen läßt, wohl Replik von **16.**

18.* Pittsburgh, Carnegie Institute, The Department of Fine Arts 53.4.2. – Balil 1, 77 Nr. 34; 79 Nr. 41; Sichtermann, H., *RM* 76, 1969, 271–272 Nr. 10 Taf. 89, 2; Orlandi, a. O. **16,** 35–47 Taf. 25, 2. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Neben den G. kleine Eroten, dann (symmetrisch) Eros, der Psyche brennt sowie Eros und Psyche; l. und r. Eroten.

19. Fr., wahrscheinlich von der Langseite eines Friessarkophages. Rom, Mus. Naz. Rom., Magazin. Unpubliziert. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Neben der l. G. steht eine Herme.

Riefelsarkophage

20. Frascati, Villa Parisi (früher Taverna). – Rodenwaldt 61 Nr. 3; Balil 1, 78 Nr. 35; Orlandi, a. O. **16,** 34 Anm. 7. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf den Seitenfeldern trauernde Eroten.

21.* Albano, Mus. Preist. Stor. Albano e del Lazio. – Rodenwaldt 61 Nr. 1; Balil 1, 78 Nr. 36; Orlandi, a. O. **16,** 34 Anm. 8; Tortorici, E., *Castra Albana (Forma Italiae* Regio I vol. 11, 1975) 172 Nr. 85; 173 Abb. 328. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf den Seitenfeldern schildbeschreibende Victorien.

22.* Vatikan, Gall. Lap. Inv. 9273. – Amelung, *SculptVatMus* I 172. 173 Nr. 12 Taf. 24; Balil 1, 76 Nr. 22; Orlandi, a. O. **16,** 34 Anm. 7. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf den Seitenfeldern Eroten mit erhobenen Fakkeln.

23.* (= Eros/Amor, Cupido **168** mit Lit.) Rom, Mus. Naz. Rom. 135930. Aus Rom, Nähe Via Laurentina. – Balil 2, 101 Nr. 46a; Orlandi, a. O. **16,** 34 Anm. 6; Santa Maria Scrinari, V., *BollArte* 57, 1972, 67. 68 Abb. 11–13. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf den Seitenfeldern trauernde Eroten.

24. Langseite, fr. Ostia, Mus. Ostiense, Magazin 632. Aus Ostia, Nordwestecke der Thermen. – Vaglieri, D., *NotSc* 1909, 238–239 Abb. 7; Rodenwaldt 61 Nr. 6; Balil 1, 78 Nr. 38 Abb. 3. – Ende 2. Jh. n. Chr.

25. Langseite. Potsdam, Sanssouci, Bildergalerie. Aus Rom, Via Appia. – Balil 1, 77 Nr. 33; Zanker, P., *BonnJbb* 166, 1966, 165 Abb. 13. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf den Seitenfeldern Narkissos.

26.* Ehem. Hever Castle, früher Rom, Villa Carpegna. – Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* II (1951) 187 Nr. A 11; Balil 1, 77 Nr. 30; Strong, D., *The Connoisseur* April 1965, 219 Nr. 4; 222 Abb. 14. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Auf den Seitenfeldern Eroten mit Körben (Jahreszeiten).

27. Ehem. Rom, verschollen. – Rodenwaldt 61 Nr. 4; Balil 1, 77 Nr. 25. – In der Mitte weibliches Porträt, darunter klein die Gruppe der G., an den Seiten Löwen.

28.* Sarkophagkasten (?). Penrice Castle, Glamorganshire, Wales. – Rodenwaldt 61 Nr. 2; Balil 1, 79 Nr. 44.

29.* Langseite. Brocklesby Park, Teil des Monuments für Kapitän Cook. – Unpubliziert. – Seitlich kannelierte Pfeiler.

30.* Withington Hall, Chelford. – Rodenwaldt 60–64 Taf. 6–8; Balil 1, 79 Nr. 45. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die G. tragen Gewänder um den Unterkörper. Auf den Seitenfeldern: l. Frau, r. Mann (Porträts).

31.* Kasten mit Deckel. Rom, Mus. Naz. Rom. 113226. Aus der Tenuta di Aguzzano bei Rom, Via Tiburtina. – Wilpert, G., *I sarcofagi cristiani antichi* III (1936) Taf. 270, 3–5; Balil 1, 78 Nr. 37; Andreae, B., in Helbig[4] III Nr. 2117. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die Gruppe der G. steht auf dem Kapitell einer Säule. Auf den Seitenfeldern ein Ehepaar (l. die Frau, r. der Mann). Auf den Nebenseiten Hirtenszenen.

32. Langseite, fr. Ehem. Rom, Pal. Merolli, verschollen. – Balil 1, 77 Nr. 31.

33. Langseite, fr. Rom, Villa Albani. – Balil 1, 77 Nr. 27. – Ende 2. Jh. n. Chr.

34. Langseite, fr. Ehem. Rom, Vigna Codini, verschollen. – Balil 1, 77 Nr. 28.

35. Langseite, fr. Pisa, Camposanto Monumentale. Balil 1, 78 Nr. 40; 79 Abb. 4; Hartmann, J. B., *Antike Motive bei Thorvaldsen* (1979) Taf. 51, 2. – Um 200 n. Chr.

36. Langseite. Wilton House. – Michaelis, *AncM* 683–684 Nr. 49; Balil 1, 79 Nr. 43. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Hinter den G. zwei Eroten mit Girlanden.

Säulensarkophage

37.* Tunis, Bardo C 1113. – Hanfmann, a. O. **26,** 181 Nr. 504; Lawrence, M., *AJA* 62, 1958, 282 Taf. 75, 13; Balil 1, 80 Nr. 46. – Um 300 n. Chr. – In den seitlichen Intercolumnien die vier Jahreszeiten.

38.* Villa (Casale) Marco Simone bei Tivoli, jetzt in großen Teilen verschollen. – Wilpert, a. O. **31,** I (1929) Taf. 48, 1; Hanfmann, a. O. **26,** 181 Nr. 505; Balil 1, 76 Nr. 24; Kranz, P., *RM* 84, 1977 Taf. 166, 2. – Anfang 4. Jh. n. Chr. – In den seitlichen Intercolumnien die vier Jahreszeiten.

Sarkophage unbestimmbarer Form

39. Langseite, fr. Manziana, Villa Tittoni, ehem. Rom, Pal. Castellani. – Giglioli, G. Qu., *BullCom* 69, 1941, 9 Abb. 4; Balil 1, 77 Nr. 29; Orlandi, a. O. **16,** 34 Anm. 11. – Um 200 n. Chr. – Erhalten ist die kleine Gruppe der G., wohl unter Clipeus (nicht erhalten).

40. Fr. einer Nebenseite (?). Ostia, Mus. Ostiense, Magazin. – Unpubliziert. – Erhalten sind nur die beiden Beine der mittleren und das l. Bein der l. Grazie; die Deutung ist unsicher.

Bleisarkophage

41.* Hamburg, Mus. KG 1917, 172. – v. Mercklin, E., *Berytus* 3, 1936, 55–59 Taf. 9, 10. – Um 200 n. Chr.

42. Beyrouth, Mus. Nat. – Chébab, M., *Syria* 16, 1935, 52 Nr. 27 Taf. 13; v. Mercklin, a. O. **41,** 56–57. Vgl. Balil 1, 81 Nr. 81. – Um 200 n. Chr.

Übrige Reliefs
Marmor

43. (= Asklepios **317*** mit Lit.) Weihrelief. Vatikan, Sala Rotonda Inv. 244. – Balil 1, 74–75 Nr. 12; Fuchs, W., in Helbig^4 I Nr. 46. – 1. Jh. v. Chr. – L. kniet ein von Hermes herangeführter Bittflehender vor dem stehenden Asklepios und den drei G.; die mittlere wendet, vom Schema abweichend, den Kopf nach l. zum Bittflehenden.

44.* Weihrelief. Rom, Mus. Cap. 504. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 220 Nr. 93 Taf. 53; Balil 1, 75 Nr. 14; Simon, E., in Helbig^4 II Nr. 1332; Trillmich 330 Anm. 78. – Mitte 2. Jh. n. Chr. – In der Mitte ein lagernder Flußgott («Fons»), über ihm im Hintergrund Merkur und Herkules, dieser zur r. Szene gehörig, die den Raub des Hylas durch die Nymphen zeigt; ganz l. die drei G., die äußeren mit Ähren in den Händen.

45.* Weihrelief (?). Vatikan, Magazin Inv. 3156. – Kaschnitz, *ScultMusVat* 192 Nr. 426 Taf. 79; Hafner 50; Balil 1, 75 Nr. 13; Trillmich 329 Anm. 75. – 2. Jh. n. Chr. – R. ein Pfeiler, darauf liegendes Gefäß. Nach Hafner Bordellschild.

46.* Grabrelief. Erdek, Mus. 7760. Aus Kyzikos. – Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* II (1979) 504–505 Nr. 2098 Taf. 302; Trillmich 334 Anm. 95.–Wohl hadrianisch.–Die G. sind mit leichten Gewändern bekleidet.

47.* Relief. Paris, Louvre MA 2929. Aus Aphrodisias. – Reinach, *RépRel* II 251, 4; Balil 1, 75 Nr. 18. – 2. Jh. n. Chr.

48.* Relief. Berlin (DDR), Staatl. Mus. SK 890. Aus Rom. – *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamen. Fundstücke* (1891) 359–360 Nr. 890; v. Salis 161 Taf. 48c; Hafner 50; Balil 1, 75 Nr. 15; Trillmich 311–349 Abb. 1. 2. 14. 15. – 2. Jh. n. Chr. – Neben den drei G. eine sitzende bekleidete Frau; auf alle vier bezieht sich die Inschrift *«Ad Sorores IIII»*. Gedeutet als Hauszeichen, Bordellschild oder funerär.

49. Relieffr. Paris, Louvre MA 9. Aus Italien. – Becatti 46 Anm. 15 Nr. I 48 Abb. 4; Balil 1, 75 Nr. 16. – 2. Jh. n. Chr.

50. Relieffr. Rom, Mus. Cap., Magazin. – Sichtermann, H., in: *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani* III (1984) 651–657 Taf. 97, 1–2. – 1. Jh. n. Chr.

51.• Zehn Weihreliefs. Sofia, Nat. Mus. Aus Saladinovo. Dobrusky, V., *BCH* 21, 1897, 123–126 Abb. 5–7; Reinach, *RépRel* II 155, 3–5; Trillmich 329 mit Lit. – 2./3. Jh. n. Chr. – Auf einigen Reliefs sind l. und r. umgestürzte Urnen wiedergegeben, aus denen Wasser fließt, auf einem Relief kleine Genien mit umgekehrten Fackeln. Die Gruppe stellt hier die Nymphen und nicht die G. dar, vgl. die Inschriften und die übrigen bei Dobrusky genannten Weihreliefs, a. O. 122–140; zu den entsprechenden Münzen Imhoof-Blumer 183–184. 196; Münzer, F./Strack, M. L., *Die antiken Münzen Thrakiens* (1912) 208 Anm. 1.





Gratiae 51

52.* Weihrelief. Constanţa. Aus Constanţa. – Bordenache, G., *Studii Clasice* 6, 1964, 156 Abb. 5. – 3. Jh. n. Chr. – Vereinfachtes Gruppenschema. Die drei G. werden von drei Victorien bekränzt; sie halten Blütengewinde (?), die auf Gefäße gestützt sind.

53. Relieffr. Side. Aus Side. – Inan, J., *Roman Sculpture in Side* (1975) 160. – 2. Jh. n. Chr.

54.* Relief. Antalya, Mus. A 32.85. Aus Perge. – Inan, a. O. **53,** 160; Mellink, M. J., *AJA* 74, 1970, 168 Taf. 44, 17. – 2. Jh. n. Chr.

55. Relief, früher als Mittelfeld eines Riefelsarkophages angesehen. Brocklesby Park (Lincolnshire). – Michaelis, *AncM* 228 Nr. 11; Smith, A. H., *A Cat. of Antiquities in the Coll. of the Earl of Yarborough at Brocklesby Park* (1897) 14 Nr. 11; Balil 1, 77 Nr. 42; Trillmich 330–331 Abb. 12. – 2. Jh. n. Chr.

56. Reliefdarstellungen auf dem Gewand der Aphrodite von Aphrodisias, →Aphrodite (Aphrodisias) **1–41** mit Lit. (die Gruppe nicht immer erhalten), davon mit erhaltener Gruppe abgebildet: **11*. 13*. 16*. 18*. 24*. 27*. 30*. 35*. 40*.** – Balil 1, 80–81 Nr. 57–75. – 2./3. Jh. n. Chr. – Die Graziengruppe gehört zum kanonischen Schmuck des Ependytes des Kultbildes, wo sie in der ersten oder zweiten Zone entweder allein oder zwischen den Büsten von Zeus und Hera oder Selene und Helios oder zwischen Füllhörnern erscheint. Unter diesen Reliefs befindet sich die einzige bisher bekannte Darstellung der drei Grazien, die die mittlere von vorn und die seitlichen von hinten zeigt: **a)** (= Aphrodite [Aphrodisias] **12** mit Lit.) Marmorstatue. Beja (Portugal), Arch. Mus. Aus Beringel. – Trillmich 323–324 Anm. 50.

57.* Relief am Pulpitum des Theaters von Sabratha. – Guidi, G., *AfrIt* 3, 1930, 26–28 Abb. 19. 22; Caputo, G., *Il teatro di Sabratha e l'architettura teatrale Africana* (1959) Taf. 45, 79; 46, 80; Balil 1, 75 Nr. 17; Trillmich 331 Abb. 11. – Severianisch. – Die Gruppe ist neben eine Darstellung des Parisurteils gesetzt. Die l. G. hält einen Spiegel.

58. Altarrelief. Avignon, Mus. Calvet. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 282; Balil 1, 75 Nr. 19. – Römisch. – Die Benennung ist zweifelhaft.

59. Relief von Grabbau. Verschollen. – Balil 1, 76 Nr. 20; Wrede, H., *RM* 85, 1978, 411–418 Taf. 132; Trillmich 334 Anm. 95.

60. Relief. Samsun (Türkei), Mus. – Taşlikloğlu, Z., *Trakya'da Epigrafya Araştirmalari* II (1971) Abb. 160. 161. – 2. Jh. n. Chr.

61. Relief. Verschollen. – Balil 1, 76 Nr. 21.

Relief auf Tongefäß
→Eros (in peripheria or.) **89.**

Tonlampen

62. Heidelberg, Univ. Aus Rom. – Hafner 49. 51 (Schlußvignette). – Römisch.

63. Würzburg, Wagner-Mus. – Urlichs, L., *Verzeichnis der Antikensammlung der Universität Würzburg* I (1865) 39 Nr. 39. – Römisch. – Die drei G. in einem Lorbeerkranz. Signiert *C...ESAE.*

64.* Hildesheim, Pel.-Mus. 2378. Roeder, G./Ippel, A., *Die Denkmäler des Pelizaeus-Museums zu Hildesheim* (1921) 173 Nr. 2378. – Römisch.

65. Olympia, Mus. Tc 3352. – Furtwängler, A., *Olympia IV, Die Bronzen und die übrigen kleineren Funde von Olympia* (1890) 206.

Folgende 11 Lampen gehen auf eine Erfindung des Elpidephoros in Athen aus dem Ende des 2. Jh. n. Chr. zurück:

66. Heidelberg, Univ. Aus Attika. – Hafner, 48–49 Abb. 14; v. Steuben, H., in: Helbig^4 I 153; Kübler, K., *JdI* 67, 1952, 108; Schwarzenberg Taf. 7b. – Anfang 3. Jh. n. Chr. – In der Mitte steht Aphrodite, l. stützt sie sich auf ein Postament, auf welchem in Statuettengröße die Gruppe der Grazien steht.

67. London, BM. – Walters, *BMLamps* Nr. 1210 Taf. 34; Kübler, a. O. **66,** 108; Schwarzenberg Taf. 7a. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Wie **66.** Signiert von Elpidephoros.

68. Athen, Nat. Mus. 15378. – Kuruniotis, K., *ArchDelt* 11, 1927/28, 45–47 Abb. 42; Kübler, a. O. **66,** 108–109. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Wie **66.**

69. Athen, Nat. Mus., 3189. – Kübler, a. O. **66,** 108. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Wie **66.**

70. a)–c) Athen, Kerameikos. Vom Kerameikos. – Kübler, a. O. **66,** 106–109 Abb. 3–5. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Wie **66.**

71. Prag, Nat. Mus. – Haken, R., *Roman Lamps in the Prague National Mus. and in other Czechoslovak Collections* (1958) 98–100 Nr. 102 Taf. 14. – Ende 2. Jh. n. Chr. – Wie **66.**

72.* Kopenhagen, Nat. Mus. 1421. Aus Athen. Unpubliziert. – Wie **66.**

73. Athen, Agora L 5190. – Perlzweig, J., *Agora* VII, *Lamps of the Roman Period* (1961) 110 Taf. 15 Nr. 639. – 3. Viertel 3. Jh. n. Chr. – Wie **66.**

74.* Berlin (DDR), Staatl. Mus. TC 930. – Heres, G., *Die röm. Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung* (1972) 53 Nr. 250 Taf. 30.

Metallreliefs

Die Bleisarkophage s. **41. 42.**

75.* Bronzespiegel. Leningrad, Ermitage *П.* 1894. 39. Vom Mithridateshügel bei Kertsch. – *CRPétersb* 1894, 45 Abb. 48; Minns, E. H., *Scythians and Greeks* (1913) 378. – 1. Jh. n. Chr. – Neben den G. stehen ausnahmsweise Volutenkratere.

76. Bleiplakette. Beyrouth, Mus. Gekauft in Antiochia. – Chehab, M., *Syria* 16, 1935, 52 Anm. 1; v. Mercklin, E., *Berytus* 3, 1936, 56 Anm. 22. – Die Gruppe ist von einem Zweig umgeben.

77. 19 Bleitesseren. – Rostowzew, M., *Tesserarum Urbis Romae et Suburbi Plumbearum Sylloge* (1903) 48 Nr. 358–360; 282–283 Nr. 2445–2460 Taf. 8, 25–27. 169–175. – Römisch.

78. Form für 7 Bleitesseren. Rom, Mus. Naz. Rom. Aus dem Tiber. Cesano, L., *NotSc* 1904, 11 Abb. 1. – Römisch.

79.* (= Ares/Mars **402** mit Lit. [Griff]) Silberne Trulla. London, BM. Aus Syrien. – Trillmich 330 Anm. 83. – Römisch. – Die Gruppe befindet sich in der Mitte; am Griff: Mars und Rhea Silvia.

80.* Silberschale in Form einer Lotosblüte. London, BM. Aus Chatuzange (Frankreich). – Walters, *BMSilverPlate* 33–34 Nr. 132 Taf. 18; Trillmich 330 Anm. 83. – Römisch. – Die l. G. hält drei lange Blätter, die r. legt ein Gewand auf ein Gefäß.

81. Goldring. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 979. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 979 Taf. 12. – Römisch.

82. Ein Paar goldener Armreifen. Aus Pompeji. – Unpubliziert, vgl. Trillmich 324 Anm. 50.

83. Nachbildung eines Spiegels in Blei. Ehem. Wien, Slg. Trau. – Kubitschek, W., *Jahrb. d. K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* N. F. 2, 1, 1904, 179 Abb. 128; 175 Anm. 1; v. Mercklin, a. O. **41,** 56–57 Anm. 22. – Römisch.

Elfenbein

84. Kästchen. Damaskus, Nat. Mus. – Ush, A./Joundi, A./Zouhdi, B., *Cat. du Mus. Nat. de Damas* (1976) 92 Nr. 1 Abb. 32.

Münzen

a) Die folgenden Münzen mit der alleinigen Darstellung der Gruppe der drei G. stammen alle aus dem östlichen Mittelmeerraum und wurden von Faustina d. J. († 175 n. Chr.) bis Volusianus (251–253 n. Chr.) geprägt. Die Gruppe nimmt gewöhnlich den gesamten Bildraum ein. Als Attribute halten die G. Blumen, Zweige, Binden, Ähren, Apfel und Kränze. Einige Münzen, die Imhoof-Blumer in der Nymphenliste

(Nr. 485–488. 494. 496. 504. 505. 518. 519) bespricht, können G., aber auch Nymphen meinen, einigemale deuten die Gefäße in den Händen auf die Nymphen.

85.* AE, Argos, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 198 Nr. 2 Taf. 12, 20. – Rs.: Alle drei G. von vorn, die Arme gegenseitig auf ihre Schultern legend, die äußeren wenden den Kopf der mittleren zu, die r. scheint in der erhobenen Linken Strähnen ihres Haares zu halten, die l. ihre Rechte ebenfalls zu erheben.

86. AE, Nikaia, Faustina d. J. († 175 n. Chr.) und Volusianus (251–253 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 201; *RecGén* I 4, 425, 205; 498, 784 Taf. 72, 6; 86, 23; *SNG* v. Aulock 712. – Rs.: Alle drei G. von vorn, der Kopf der l. nach l., die Köpfe der beiden anderen nach r., die Attribute undeutlich.

87.* AE, Naxos, Julia Domna († 217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 199 Nr. 3; *BMC* Crete 122, 22. – Rs.: Die r. G. nach r., die l. nach l. blickend, Attribute der beiden äußeren undeutlich.

88. AE, Paros, Faustina d. J. († 175 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 199 Nr. 4 Taf. 12, 21. – Rs.: Die r. G. nach l., die anderen nach r. blickend; die Arme der Mittelfigur sind von abnormer Länge und reichen über die äußeren Schultern der beiden anderen Gestalten hinaus, die Binden (?) in der einen, etwas vorgestreckten Hand halten.

89. a)* AE, Aphrodisias, 2.–3. Jh. n. Ch. – Imhoof-Blumer 201 Nr. 8 Taf. 12, 25. – **b)*** AE, Mopsuestia, Maximus (zwischen 235 und 238 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 205 Nr. 19 Taf. 12, 32. – Rs.: Die l. G. nach l., die anderen nach r. blickend, die beiden äußeren mit je einer vorgestreckten Hand.

90. AE, Prusa am Olympos, Pertinax, 193 n. Chr. – Imhoof-Blumer 201 Nr. 7 Taf. 12, 24; *RecGén* I 4, 584, 62 Taf. 100, 13. – Rs.: Wie **89,** die l. G. hält zwei Ähren, die r. eine Frucht (?).

91.* AE, Philadelphia, Faustina d. J. († 175 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 202 Nr. 13 Taf. 12, 27. – Rs.: Wie **89,** die l. G. hält einen Apfel, die r. G. Ähren.

92. AE, Tarsos, Balbinus, 238 n. Chr. – Imhoof-Blumer 206 Nr. 22; *BMC* Lycaonia 209, 242 Taf. 37, 1. – Rs.: Wie **89,** die r. G. hält einen Apfel, die l. eine Blume (?).

93. a)* AE, Tralleis, Valerian I. (253–260 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 203 Nr. 14 Taf. 12, 28; *BMC* Lydia 358, 184. – **b)*** AE, Colonia Cremna, Tranquillina (zwischen 238 und 244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 204 Nr. 16 Taf. 12, 30. – **c)** AE, Tarsos, Maximinus Thrax (235–238 n. Chr). – Imhoof-Blumer 205 Nr. 20; *BMC* Lycaonia 207, 234 Taf. 36, 10. – Rs.: Wie **89,** die äußeren scheinen je eine Blume zu halten.

94. AE, Side, Macrinus (217–218 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 203 Nr. 15 Taf. 12, 29. – Rs.: Wie **89,** die l. G. scheint einen Kranz, die r. eine Blume zu halten.

95. AE, Tarsos, Traianus Decius (249–251 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 206 Nr. 23; MacDonald, *Hunter* II 556, 60 Taf. 60, 20. – Rs.: Wie **89,** die l. G. mit Blume in der erhobenen Rechten, die r. scheint mit der l. Hand ein Gewandstück (?) auf eine am Boden stehende Vase zu legen oder von dieser zu heben.

96. AE, Aphrodisias, **a)*** Julia Domna (†217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 202 Nr. 10 Taf. 12, 26; *BMC* Caria 44, 117–118 Taf. 7, 8. – **b)** Geta Caesar (198–209 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 202 Nr. 11. – **c)** Diadumenian (217–218 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 202 Nr. 12. – Rs.: Wie **89,** die äußeren halten je einen Zweig.

97.* AE, Tarsos, Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 206 Nr. 21 Taf. 12, 33; Grose, *McClean* III 300, 9118 Taf. 329, 11. – Rs.: Wie **89.**

98.* AE, Anazarbos, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 204 Nr. 17. 18 Taf. 12, 31. – Rs.: Die äußeren G. stehen mit einem gesenkten Arm vor je einem Altar oder Thymiaterion bzw. ohne Altäre oder Thymiaterien.

b) Gruppe der G. vor Zeus:

99.* AE, Herakleia am Pontos, Maximinus Thrax (235–238 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 200 Nr. 5 Taf. 12, 22; *SNG* v. Aulock 6938. – Rs.: Sitzender Zeus nach l. mit Schale und Szepter, vor ihm die drei G., mit hoher Frisur und bekleidet.

100. AE, Herakleia am Pontos, Philippus I. Arabs (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 200 Nr. 6, Taf. 22, 23; *RecGén* I 2, 380, 231 Taf. 62, 11. – Rs.: Wie **99,** die G. nackt.

c) Die Gruppe der G. zwischen den Krallen eines Adlers:

101.* AR Tetradrachmon, Antiocheia am Orontes, Caracalla (198–217 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 206 Nr. 24 Taf. 12, 33; *BMC* Galatia 196, 371 Taf. 23, 11. – Rs.: Adler von vorn, die Flügel schlagend, Kopf mit Kranz im Schnabel nach l., zwischen den Beinen Kranz, die nackten G. umschließend.

d) Eine Sonderstellung nehmen die Münzen ein, auf welchen die Graziengruppe als Statuette in der Hand von Göttern oder Menschen erscheint (bei Imhoof-Blumer nicht berücksichtigt). Folgende Beispiele seien genannt:

102.* AR Denar, Rom, und AU Medaillon, Faustina d. J. († 175 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 407, *; *RBNum* 1880, 62 Nr. 12. – Rs.: Sitzende Venus mit Diadem hält eine Gruppe der G. und ein Szepter. *VENVS FELIX.*

103. AE As, Rom, Antoninus Pius, 140–144 n. Chr. (?). – *BMC* Emp IV 221, *; Strack, *Reichsprägung* III Taf. 11, 890. – Rs.: Die sitzende Juno hält die Gruppe der G. in der Rechten, das Szepter in der Linken. *IVNO SC.*

104. AE As oder Dupondius, Rom, Faustina d. J. († 175 n. Chr.). – *BMC* Emp IV 382 zu 2194; Strack, *Reichsprägung* III Taf. 20, 1327. – Rs.: Wie **103,** l. Pfau.

105.* AE Medaillon, Faustina d. J. († 175 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 42, 32 Taf. 69, 7. – Rs.: Einem von Faustina bekränzten Mädchen bringt Venus die Gruppe der G.

106.* AE Medaillon, Faustina d. J. († 175 n. Chr.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 40, 14 Taf. 68, 2. – Rs.: Die sitzende Vesta (oder Juno?) empfängt von der stehenden Faustina die Gruppe der G.

Gemmen

Zu den Gemmen mit der Graziengruppe s. Köhler, H. K. E., *Gesammelte Schriften* V (1852) 65–90: viele nachantik. – Vgl. auch **56** (→ Aphrodite [Aphrodisias] **6–8**).

107. Kameo, Achat-Onyx. Neapel, Mus. Naz. 158736. Aus Pompeji. – Pannuti, *CatGlittNapoli* I 28 Nr. 37 Farbabb. 3.

108.* Karneol. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Mus. Ahrens A 102. – AGD III Nr. 52 Taf. 7. – 3/4. Jh. n. Chr.

109. Goldblech, Abdruck nach antiker Gemme. Ehem. Hamburg, Mus. KG, verschollen. – Sauerlandt, M., *Das Hamburgische Mus. für Kunst und Gewerbe 1877–1927,* 51 Taf. 36; v. Mercklin, a. O. **41,** 57.

110.* Grüner Jaspis, ovaler Amulettstein. München, Münzslg. – *AGD* I 3 Nr. 2902 Taf. 278. – 3. Jh. n. Chr. – Auf der anderen Seite Isis und Abraxas.

111. a) b)* Brauner und grüner Jaspis. Paris, Cab. Méd. Coll. Blanchet und M 6068. – Delatte, A./Derchain, Ph., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) 201–202 Nr. 270. 271. – Griechisch-ägyptisch. – Mit Abraxas.

112. Weiße Paste. Berlin, Staatl. Mus. FG 3070. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 3070. – Römisch.

113. Violette Paste. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 6342. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 6342 Taf. 44. – Römisch.

114. Quergestreifter Sardonyx. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 6761. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 6761. – Römisch.

115. Nicolo-Gemme. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 8197. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 8197 Taf. 59. – Römisch.

116. a) b) Karneol und Plasma. Kopenhagen, Thorw.-Mus. – Fossing, *ThorvGems* 116 Nr. 678 Taf. 9; 116 Nr. 688. – Römisch.

117. Glaspaste, Amethyst nachahmend. London, BM. – Walters, *BMGems* Nr. 3080. – Römisch.

118.* Glaspaste. München, Münzslg. A 707. – *AGD* I 3 Nr. 3318 Taf. 316. – Römisch.

119. Dunkelgrüner Prasem. Köln, Röm.-Germ. Mus. 5486. – Krug, A., *Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln* (1981) Nr. 147 Taf. 87. – Römisch.

120. Kameo (?). Verschollen. – Sichtermann, a. O. **50,** 654–657 Taf. 97, 3. – Die Gruppe klein zwischen den Hörnern eines Stieres, darüber Sterne.

121. a)–c) Drei Gemmen in russischen Sammlungen. – Köhler, H. K. E., *Gesammelte Schriften* V (1852) 65–84 Taf. 2. – Die eine zeigt über den G. Venus, Minerva und Fortuna. – Römisch.

122. In der Coll. Cades sind 15 II B unter Nr. 12–18 sieben Gemmen mit Graziengruppen vorhanden; der antike Ursprung steht nicht immer fest. Nr. 6 zeigt ein auf einem Pfeiler liegendes Gefäß neben der r. G.; vgl. auch die Münze Imhoof-Blumer 194 Nr. 525.

Stoff

123.* Koptischer Stoff. Paris, Louvre. – Pfister, R., *Tissus coptes du Musée du Louvre* (1932) Taf. 13; v. Mercklin, a. O. **41,** 57. – 5./6. Jh. n. Chr.

Rundplastik

124.* Marmorgruppe. Siena, Mus. dell'Opera Metropolitana. Aus Rom (Quirinal). – Becatti 41–42 Taf. 1; Balil 1, 71 Nr. 1; Cristofani, M. (ed.), *Siena: Le Origini. Testimonianze e Miti Archeologici. Cat. della Mostra Siena,* 1979–1980 (1979) 132 ff. Nr. 134 mit Abb. und Lit. – 1./2. Jh. n. Chr.

125.* Marmorgruppe. Paris, Louvre MA 287. Wohl aus Rom oder Umgebung. – Becatti 42 Nr. 2 Taf. 4; Balil 1, 72 Nr. 2. – 2. Jh. n. Chr.

126. Marmorgruppe, sog. Gruppe Ferroni. Ehem. Kunsthandel. Aus Rom, Via Torre dei Conti Nr. 15. – Schmidt, E., in *Festschr. P. Arndt* (1925) 106 Abb. 13; Hafner 49 Abb. 16; Balil 1, 72 Nr. 3. – 2. Jh. n. Chr.

127. Marmorgruppe, sog. Gruppe Ruspoli. Vatikan, Gab. delle Maschere Inv. 433, ehem. Pal. Ruspoli. – Becatti 42 Nr. 4 Taf. 2. 3; Balil 1, 72 Nr. 4; v. Steuben, H., in Helbig[4] I Nr. 208. – 2. Jh. n. Chr.

128.* Marmorgruppe. Ostia, Mus. Ostiense 182. Aus Ostia, Via del Tempio Rotondo. – Balil 1, 72–73 Nr. 5; Calza, R./Floriani Squarciapino, M., *Museo Ostiense* (1962) 39 Nr. 1 (182); v. Steuben, H., in Helbig[4] IV Nr. 3041; Trillmich 328 Abb. 9. 10. – 2. Jh. n. Chr.

129.* Marmorgruppe. Kyrene, Mus. 14.348. Aus Kyrene, Thermen; größere der beiden dort gefundenen Gruppen. – Becatti 42–43 Nr. 5 Abb. 1; Balil 1, 73 Nr. 6; Paribeni, *ScultCirene* 108–109 Nr. 301 Taf. 144. – Hadrianisch.

130. Marmorgruppe. Kyrene, Mus. 14.346. Aus Kyrene, Thermen; kleinere Gruppe. – Becatti 44 Nr. 6 Abb. 2; Balil 1, 73 Nr. 7; Paribeni, *ScultCSirene* 109 Nr. 303 Taf. 145. – Hadrianisch.

131.* Marmorgruppe. Kyrene, Mus. 14.347. Aus Kyrene, Tempel der Isis. – Becatti 45 Nr. 7 Abb. 3; Balil 1, 73–74 Nr. 8; Paribeni, *ScultCirene* 109 Nr. 302 Taf. 144. – 1. Jh. n. Chr. – Als einzige Replik zeigt die Gruppe bei beiden äußeren G. den Gestus der Pudica.

132. Marmorgruppe. Kyrene, Mus. 14.349. Aus Kyrene. – Paribeni, *ScultCirene* 110 Nr. 304 Taf. 145. – 1. Jh. n. Chr.

133. Marmorgruppe. Tegel, Schloß. Aus Athen. – EA 2975–2978; Becatti 45–46 Nr. 8; Balil 1, 74 Nr. 9. – Römisch.

134.* Marmorgruppe. Side, Mus. 129. 130. 131. Aus Side, Theater. – Inan, a. O. **53,** 158–161 Nr. 85 Taf. 74. – Römisch.

135. Marmorgruppe. Burdur, Mus. 5332. Aus Kremna. – Inan, a. O. **53,** 160 Anm. 712. 713. – Römisch.

136. Marmorgruppe, fr. Budapest, Mus. Beaux-Arts. Wohl aus der Umgebung Roms. – Castiglione, L., *BullMusHong* 5, 1954, 10 ff.; Balil 2, 101 Nr. 11b.

137.* Marmorgruppe, fr. Antalya, Mus. Aus Perge. – Unpubliziert.

138. a) b) Zwei Marmorgruppen. Ehem. Slg. Vol-

pati und Pal. Barberini, verschollen. – Becatti 46; Balil 1, 74 Nr. 10. 11; vgl. Matz/Duhn Nr. 841.

139. Bronzegruppe. Aquileia, Mus. Naz. – Reisch, E., *Guida del I. R. Museo dello Stato di Aquileia* (1911) 98. – Römisch.

KOMMENTAR

Da den G. ein eigener Mythos im Sinne einer Handlung oder eines Geschehens fehlt, beschränken die bildlichen Darstellungen sich auf die Charakterisierung ihres Wesens, wobei eine chronologische Entwicklung kaum zu bemerken ist. Zu ihrer Charakterisierung trägt schon ihre anmutige, jedoch betont handlungslose Gruppierung bei, die selbst da nicht aufgegeben wird, wo sie als Zuschauerinnen bei einem Geschehen zugegen sind (**43. 44**). Dazu stimmt, daß sie zumeist wie Statuen dargestellt sind (so vor allem auf den Sarkophagen, **16–42**; vgl. auch **60–73. 102–106**), und ihre Umgebung selten wiedergegeben wird (**1**: Landschaft, **7. 12**: eine Grotte). Auch die Attribute bezeichnen ihr Wesen: Ähren, Mohnstengel, Zweige, Blüten, Blätter, Äpfel, Binden oder kleine Blumengewinde (Handgirlanden), vereinzelt Spiegel (**57**); die Gefäße zu beiden Seiten, die zumeist als Balsamaria aufzufassen sind, aber auch, durch daraufgelegte Gewänder, als Badegefäße gekennzeichnet werden können (**80**, vgl. **14**), und die nur ausnahmsweise die Form von Krateren haben (**75**), sind gleichermaßen kennzeichnend. Sind die Gefäße liegend und mit ausfließendem Wasser dargestellt, so wird eine Verbindung mit den Nymphen hergestellt (**51. 122**, vgl. auch **45**). Diese ist auch in dem einzigen Falle zu bemerken, in welchem die drei G. im kanonischen Typus ein Gewand um den Unterkörper geschlungen haben (**30**. Auf **46** tragen sie durchsichtige Gewänder). Die nahe ikonographische Verwandtschaft wird auch durch ein Weihrelief in Neapel veranschaulicht, auf welchem die halb bekleideten Nymphen mit Muschelbecken in der Art der Grazien, die mittlere von hinten, die beiden äußeren von vorn, wiedergegeben sind (Reinach, *RépRel* III 79, 4; *Guida* Ruesch Nr. 674; Trillmich 326 Abb. 7). Einmal sind sie, durch Verwendung des Typus der Venus Pudica, dieser Göttin angeglichen (**131**), was auch sonst ihrem Wesen entspricht (vgl. **66–73. 102. 105. 121a–c**). Eine Beziehung zur grobsinnlichen Sphäre ist behauptet worden (**45. 48**), jedoch nicht zu beweisen. Auch die Gruppierung mit Eroten (**16–18. 36**) und Jahreszeiten (**26. 37. 38**) läßt sich aus ihrem Wesen erklären, ebenso die mit Asklepios (**43**). Juno und Vesta (**103. 106**) könnten auf eheliche Treue deuten, ebenso ihr Erscheinen auf Sarkophagen (**16–42**). Von den genannten Gruppierungen mit Göttern sind diejenigen nicht weit zu trennen, welche sie mehr oder weniger rationalistisch als Symbole oder Personifikationen verwenden. Zwischen Zeus und Hera bzw. Helios und Selene auf dem Kultgewand der Aphrodite von Aphrodisias (**56**) verkörpern sie mit diesen zusammen Himmel, Erde und Wasser. Weitere symbolische Bezüge, die heute schwer faßbar sind, können nicht ausgeschlossen werden, etwa der funeräre (**16–42. 48**), der zur mystisch-gnostischen (**110–111**) und astronomischen (**120**) Welt. HELLMUT SICHTERMANN

CHARIS II

(*Χάρις*) Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* Schale, att. rf. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste N (1971) Nr. 69 Abb.: Oltos. – Um 520/10 v. Chr. – Auf *A* verfolgt der Silen → Sikin(n)os die vor ihm fliehende, sich umblickende Mänade Ch. (Chiton, Krobylosfrisur, in jeder Hand eine Schlange). ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHARON I

(*Χάρων*, Charon) The supernatural ferryman who, for a small fee, transports the souls of the dead into Hades, after → Hermes has led them from the upper world, through the no-man's-land between the upper and the nether regions, to the banks of the river → Acheron or the lake Acherousia, the frontier of Hades. Ch. has no genealogy and virtually no mythology: his existence is limited to his role as frontier-courier and frontier-guardian. The only story associated with him is related to this role: he was punished for having allowed → Herakles to cross into Hades while still alive.

LITERARY SOURCES: The earliest known reference to Ch. is in the epic *Minyas*, Davies *EGF frg.* 1, where he is named and described as «the old ferryman». In the second earliest surviving reference, an epigram of c. 500 (Peek, *GV* 414 no. 1384; Jeffery, *LSAG* 103 no. 11; 403 pl. 13, 11) from Teithronion in Phokis, Ch., addressed as a deliverer from toil, stands for, and signifies death itself (for this interpretation *cf.* Sourvinou-Inwood, C., *Charon who? A Focus on Reading* [forthcoming]). This aspect of Ch. as an image of death was to become all-important in both literature and iconography. In Eur. *Alc.* 252–257, Eur. *Herc.* 430–434 and Timotheos, *Niobe* (Page *PMG frg.* 786) the image «Ch. is waiting» expresses the concept imminent death; *cf.* also Aristoph. *Lys.* 605–7 and *Plutus* 277–278. Another version of the image of Ch. signifying death is contained in a fragment of Antiphanes, *Diplasioi* (*CAF* II *frg.* 86) where it is said that nobody is willing to die, and that Ch. drags by the leg those who cling to life and leads them to the ferry against their will. The use of Ch. and his boat as an image for death also occurs in Theokr. 16, 40–41, and in *Anth. Pal.* 7, 63. 66. 67. 68. 365. Pind. *frg.* 143 Snell/Maehler uses the image «escaping Acheron's ferry» to express immortality, and Theokr. 17, 46–50 uses a similar image to express apotheosis. (For a slightly different formulation of a similar concept *cf. CEpigr.* 1109, 19–24). Finally, Ch. himself is identified with Thanatos: Suda *s. v.* «*Χάρων· ὁ θάνατος*».

In Aischyl. *Septem* 854–860 Ch.'s boat – Ch. himself is not mentioned – is said to have black sails; this is in the context of a complex image in which the beating of the mourners' heads is equated with the stroke of the oars that propel the boat over the Acheron and the boat contrasted with the *theoris* sent to Delos. Sails are not mentioned again in connection with Ch.'s boat until Verg. *Aen.* 6, 302 and Lukianos *d. mort.* 4; *cont.* 3, *cf. cat.* 13. In Eur. *Alc.* Ch.'s boat is said to have two oars (252. 443) and a pole (254); a rudder is also mentioned (439–440). The imagery associated with Ch. in this play is iconographically significant: he is waiting for Alkestis with his hand on the pole (252–257); his description dwells on the fact that he sits at the oar (361) or at the oar and the rudder (438–440). He is said to be old (439–440); he is called the ferryman of the dead (253) and the conductor of the dead (*ψυχοπομπός*: 361; *νεκροπομπός*: 441). Aristoph. *Ranae* 137–142 describes Ch. as an old sailor who ferries the dead across the lake in his very small boat for a fee of two obols. (On Ch.'s fee, normally one obol, *cf.* Kall. *Hekale frg.* 278 Pf.; *Etym. m. s. v.* «*δανάκης*»; Suda *s. v.* «*δανάκης*»; Hesych. *s. v.* «*δανάκη*»; Iuv. 3, 264–267; Apul. *met.* 6, 18; Lukianos *luct.* 10, *cf.* also *cat.* 18–21 and *d. mort.* 22.) In Aristoph. *Ranae* Ch., like real-life ferrymen, is touting for custom (185–187); he refuses to accept slaves in his ferry (190–191), and obliges Dionysos to do the rowing (197–202. 269). Timokles *Heroes*, Austin, C., *Comicorum Graec. Fragmenta in Papyris reperta* (1973) *frg.* 222 can be taken to mean that sometimes Hermes, if he happens to be so inclined, helps Ch. to row. Theokr. 16, 41 describes Ch.'s boat as a wide raft, and 17, 48–49 as dark (*cf. Anth. Pal.* 7, 67): in *Anth. Pal.* 7, 365 it is said to be flat-bottomed and accessible by a mounting ladder, and Charon is the one who does the rowing. As for Ch. himself, Theokr. 16, 41 calls him grim old man (*cf.* also 17, 49), Verg. *Aen.* 6, 315 calls him grim (*tristis*) sailor, Tib. 1, 10, 36 ugly (*turpis*), Iuv. 3, 264–267 hideous ferryman (in 2, 149–152 Iuv. is not impressed by Ch. and company), and Apul. *met.* 6, 18 dirty old man, while in the grave inscription *CEpigr.* 1109, 22 he is said to have a frightful face. *Anth. Pal.* 7, 67 calls him sad servant of Hades – and *cf.* Verg. *georg.* 4, 502 and *Aen.* 8, 296; Apul. *met.* 6, 18; Hor. *c.* 2, 18, 34 (but *cf.* also Nisbet, R. G. M./Hubbard, M., *A Commentary on Horace: Odes Book 2* [1978] 310–311). In *Anth. Pal.* 7, 68 he is described as the conductor of the dead gladdened by the tears of all, and in 7, 365 he is said to be dark (*κελαινός*).

Virgil gives a detailed description of Ch. and his boat in the sixth book of the *Aeneid* (298–304): Ch. is old, but still rigorous, as befits a god (*cf.* also *Deo Charoni* in *CIL* VIII 8992 from Mauretania Caesariensis, Taksebt); his squalor is terrible, he has a wild beard and blazing eyes, and is wearing a sordid garment which hangs from his shoulder where it is knotted; he poles his boat unaided (for the pole *cf.* also Iuv. 2, 149–152; in the epigram *CEpigr.* 1109, 21 it is implied that the dead themselves propel the boat with the oar), and he looks after it himself. He ferries across the dead only after the corpse has been buried (Verg. *Aen.* 6, 326–328). The souls sit on long benches in the boat which is described as *cumba sutilis* (*cf.* also Apul. *met.* 6, 18) and said to be leaky and to have «groaned» under Aeneas' weight (411–414): it is also said to have sails (302). Ch.'s role as frontier-guardian is made explicit: 298–299. 326–328, and esp. *georg.* 4, 502–503.

Lukianos made frequent use of Ch. as a tool of satire of contemporary society, its values, beliefs and superstitions; in this context the horrible ferryman is demystified and trivialized, as in Aristoph. *Ranae*, only more so. He is, as always, old (*d. mort.* 27; *cont.* 1); he has to look after, and operate a small, rather rotten and leaky boat (*d. mort.* 10, 1), and Hermes brings him the materials necessary for its maintenance: in *d. mort.* 4 the two are sorting out their accounts: Hermes has brought Ch. an anchor, a thong to fasten an oar, a darning needle to mend the sails, wax to plaster over the leaks, nails and some cord to make a rope for the sails. Ch. promises to pay him back as soon as a war or a plague brings about a boom in his income from the fares. It is Hermes who leads the dead to Ch.'s ferry where they are all piled in (*cat. passim*; *nec.* 10; *d. mort.* 10); as the dead are getting into the boat, Klotho sits at the quayside, while Hermes sails with them and hands them over to the Erinys Tisiphone on the other side (*cat.* 22–23) – so Ch. does not take charge of the souls here, he is more of a menial than a courier. The dead are said to help with the rowing and baling out in *cat.* 19 and *d. mort.* 22, although in a different context in *cont.* 1 Ch. is complaining that he rows the two-oared ship unaided. In Aristophanes, we saw, he refused to accept slaves in his ferry, now, however, he has to make special trips to ferry animals across (*cat.* 21).

The water over which Ch. navigates his ferry is sometimes said to be a river, Acheron (Aischyl. *Septem* 856; Theokr. 17, 47; *Anth. Pal.* 7, 67. 68; *cf.* also Apul. *met.* 6, 18 [*flumen*], and Eust. *ad* Hom. Od. 10, 513 [Kokytos, Acheron and Pyriphlegethon]), and sometimes a lake, Acherousia, though it is not always named (Eur. *Alc.* 252–253. 443. 900–902; Aristoph. *Ranae* 181–183. 193; Hermesianax *Leontion frg.* 7; Lib. 3, 1–6 Powell p. 98; *Anth. Pal.* 7, 365; Lukianos *d. mort.* 20, 1; *nec.* 10; *cont.* 7; *luct.* 3; *Etym. m. s. v.* «*δανάκης*»). In some cases it is not clear whether a river or a lake is meant. Porph. concludes from Soph. *Polyxena*, *TrGF* IV *frg.* 480 (*FGrH* 244 F 102 a 2) that the stream Acheron and the lake Acherousia were the same, but the conclusion appears unwarranted from the text. In Plat. *Phaidon* 112e–113a the river Acheron flows into the lake Acherousia as it did in real-life Thesprotia (Thuk. 1, 46). In Verg. *Aen.* *o. c.* it seems that Ch. crosses the Stygian marsh at the confluence of Acheron and Kokytos (*cf.* Clark, R. J., *Phoenix* 24, 1970, 251 n. 21), while in Tib. 1, 10, 36 he is called the sailor

of Styx. We can be certain that originally the water which separated Hades from the world of the living, or rather from the no-man's-land that lay between it and the world of the living, was a river: Hom. *Il.* 23, 71–74 (simply «river»), *Il.* 8, 369 (Styx); and *cf. Od.* 10, 508–515 and 11, 155–159, where the rivers have multiplied. Hermesianax *o.c.* and *Anth. Pal.* 7, 365, both of which speak of a lake, describe it as reedy.

BIBLIOGRAPHY: Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* 9. Erg.-H. (1963) 57–58. 131–132; Beazley, J. D., *Attic White Lekythoi* (1938) 7. 16–17. 21; Brommer, F., *MM* 10, 1969, 167–171; Cumont, F., *After Life in Roman Paganism*^{2} (1959) 75–88. 155; v. Duhn, F., *AZ* 43, 1885, 2–23; Fairbanks, A., *Athenian White Lekythoi* I (1907) 191–192. 307–308; II (1914) 29–33. 38–41. 86–88. 136–138. 162–164, and esp. 218–223; Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* (1975) esp. 86–90; de Franciscis, A., *EAA* II (1959) 356–358 *s. v.* «Caronte»; Furtwängler, A., *ArRelW* 8, 1905, 191–192; Hoffmann, H., «Charos, Charon, Charun», *OJA* 3, 1984, 65–69; Mommsen, H., in *Praestant interna, Festschr. U. Hausmann* (1982) 209–212; Papaspyridi, S., *ArchDelt* 8, 1923, 134–139; Philippaki, B., *AAA* 2, 1969, 305; Rocco, S., *Il mito di Caronte nell'arte e nella letteratura* (1897); Roscher, *ML* I 1 (1884–86) 884–886 *s. v.* «Charon»; Sourvinou-Inwood, C., in Whaley, J. (ed.), *The Social History of Death* (1981) 37–38; *eadem*, *Charon who? A Focus on Reading* (forthcoming); Waser, O., *Charon, Charun, Charos* (1898) (= Waser); *idem*, *RE* III 2 (1899) 2176–2178 *s. v.* «Charon 1»; v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hermes* 34, 1899, 227–230. – For Charon's fee *cf.* also: Kurtz, D. C./Boardman, J., *Greek Burial Customs* (1971) 166. 204. 211; Toynbee, J. M. C., *Death and Burial in the Roman World* (1971) 44. 49.

CATALOGUE

GREEK REPRESENTATIONS

Attic black-figured vases

1.* Eschara, fr., Attic bf. Frankfurt, Liebieghaus, 560. From Athens. – *CVA* 2 pl. 46, 4–6; Felten 87 fig. 29; Fink, J., *OeJh* 44, 1959, 102 fig. 67; 105; Furtwängler 191–202; Schaal, H., *Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen* (1923) 45–46. 69 pl. 24; Eckstein, F./Legner, A., *Antike Kleinkunst im Liebieghaus* (1969) no. 65 pl. 65; Nilsson, *GrRel*^{3} I pl. 52, 2; Mommsen 209–210 pl. 43, 4. – About 500 B.C. – Ch., white-bearded and white-haired, wearing pilos and himation, sits at the rear part of his boat by the steering oars, gesticulating with his r. and addressing the large, fully-formed winged eidola sitting in the boat, at the oars, or flying over it attempting to get in – one is trying from the front, clutching the prow; several other eidola are flying around, some making mourning gestures; Ch.'s facial features, insofar as they can be distinguished, appear regular; the boat is canoe-like.

After this article's completion, H. Mommsen convincingly identified the following bf. fr. as a Ch. representation:

1a) Phormiskos, fr. Tübingen, Univ. S./10 1507 (D 56). – *CVA* 3 pl. 22, 6–7; Mommsen 205–212 fig. 2 pl. 43, 1–2. – About 500 B.C. – To the l. →Sisyphos; Ch., white-haired and white-bearded, sits in his boat; r. winged eidolon; reeds.

Attic white ground lekythoi

2.* Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 2663. – *ARV*^{2} 756, 63: Tymbos P.; *CVA* 1 pl. 30, 1; Fairbanks I 307 pl. 14,4; *Bildhefte des Badischen Landesmuseums Karlsruhe, Griechische Vasen* (1975) no. 48. – Late in the 2nd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. reeds; Ch. is standing erect in his (static) boat, l. hand on the stern, r. on the pole; he is wearing a petasos slung at the back of his neck and a short belted chiton; his facial features are regular and normal and so is his beard; a largish eidolon (well-formed and wearing a long dress) is flying towards him; the whole boat is shown, prow first; it has a high stern and two oars.

3.* Oxford, Ashm. Mus. G 258 (547). From Athens. – *ARV*^{2} 756, 64: Tymbos P.; *Add* 140; *JHS* 25, 1905, 75 fig. 547; Kurtz, D. C., *Athenian White Lekythoi: Patterns and Painters* (1975) 83 n. 4; 205 pl. 23, 2; Fairbanks I 308 no. 10a. – Late in the 2nd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. reeds; Ch. is standing in his boat (shown whole, same type as in **2**), holding the pole in his r., the l. stretched out towards an eidolon (same type as in **2**) which is flying to meet him; Ch.'s left leg is bent, as though in the effort of poling, though he does not appear to be propelling the boat at the moment, and he is wearing a short belted chiton and a rustic pilos; his face is normal, as in **2**. No oars are shown.

4. Boston, MFA 95. 47 (R. 157). From Athens. – *ARV*^{2} 670, 17: manner of the P. of London E 342; *Add* 136; Fairbanks I 191–192 no. 8 pl. 7. – Around the middle of the 5th cent. B.C. – To the l., half of Ch.'s boat (the stern part) emerges from behind a clump of reeds; in it Ch., bending forwards very slightly, and holding the pole with both hands, is propelling it towards the shore, where Hermes is holding an adolescent by the wrist; behind them a woman is looking on; two small schematically rendered eidola are flying over the scene. Ch. has a stubby nose and rounded forehead and is wearing a short black belted chiton; his cap and beard have disappeared – the vase is badly preserved.

5.* Athens, Nat. Mus. 1926 (CC 1668). From Eretria. – *ARV*^{2} 846, 193: Sabouroff P.; *Para* 423; *Add* 145; Felten 88 fig. 30; Riezler, W., *Weissgrundige attische Lekythen* (1914) 11–12. 117 pls. 44–44a; Pfuhl, *MuZ* fig. 542; *JdI* 59/60, 1944/45 pl. 19. 3; Philippaki 301 fig. 7 (Ch. only); Beazley 16–17. – Around the middle of the 5th cent. B.C. – On the l. Ch., wearing rustic pilos and exomis, is bending forward, poling the boat with both hands (only stern part of boat shown) drawing in to the shore where Hermes and a young woman are waiting; small stick-like eidola are flying over the scene. Ch. has a very crooked nose, a wrinkled, coarse face and sparse unkempt beard.

6. Athens, Nat. Mus. 17916. – *ARV*^{2} 846, 194: Sabouroff P.; *Para* 423; Zanker, P., *Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei* (1965) 105 pl. 7b. – Early in the 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch., wearing rustic pilos and exomis, is bending forward, poling the boat (only stern part shown), drawing in to the shore; facing him on the shore Hermes (whose «normal» pilos is clearly differentiated from Ch.'s) is gesticulating and talking to him; behind Hermes a woman. Ch.'s hair and beard are neat and tidy and his facial features regular. He is holding the pole with both hands.

7. a)* Berlin (West), Staatl. Mus. F 2455. From Athens. – *ARV*^{2} 846, 196: Sabouroff P.; *Para* 423; *Add* 145; Fairbanks II 12–13 no. 15 pl. 3, 1; Riezler, *o. c.* **5**, 117–118 pl. 45; Greifenhagen, *AK*^{2} 83 pl. 83; Neugebauer, *Führer Berlin* II 59 pl. 62, 2; GGK, *Führer Berlin* 157. – Early in the 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – On the l. the stern part of Ch.'s boat emerges from a clump of reeds; Ch., wearing rustic pilos and exomis, is poling with both hands, leaning forward, knees bent. On the shore Hermes and a youth. Ch.'s facial features are regular and his beard and hair neat and tidy.

b)* New York, MMA 21.88.17. – *ARV*^{2} 846, 197: Sabouroff P.; Richter, G. M. A., *BullMMA* 18, 1923, 193–194 figs. 3–4; Pottier, E., *Etude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires* (1883) 35, 3 pl. 3; Richter, G. M. A., *Attic Red-figured Vases. A Survey*^{2} (1958) fig. 81 (only Ch.); Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Coll.* (1953) 88 pl. 69, 229c. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – This is the same lekythos as *ARV*^{2} 847, 198; 1672 (once in Athens, private collection, from Trachones). As **a** but for a slight difference in Hermes's stance.

8. Once Athens, market. – Fairbanks I 308 no. 11. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – On the l. Ch. is poling the boat with both hands, bringing it to the shore, where a heavily wrapped female (?) figure is waiting; a winged eidolon in a long dress is flying towards Ch. who is wearing a short chiton and has a coarse face.

9.* Berlin (West), Staatl. Mus. V.I. 3137. From Athens. – Riezler, *o. c.* **5**, 135, pl. 80; Fairbanks II 14 no. 18; Neugebauer, *Führer Berlin* II 60. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – Ch. to the r. (exomis, rustic pilos) is bending forward, pole in his l., his r. stretched out towards a woman standing in front of him on the shore; behind the woman a maid holding casket and alabastron; winged eidola are flying on either side of the central figure. Ch.'s face has irregular features, thick lips, not-quite-straight nose, and his beard is sparse; it is a coarse face, but not as coarse as in **5**. Again, only the stern part of the boat is shown.

10.* Munich, Antikenslg. 2777 (J. 209). From Athens. – *ARV*^{2} 1228, 11: Thanatos P.; *Add* 174; Felten 54 fig. 19; Riezler *o. c.* **5**, 104–105 pl. 26; Fairbanks I 189–190. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the left Ch. (exomis, rustic pilos), knees bent in the effort, is poling, and drawing in to the shore his boat which is shown complete, prow first, as in **2** and **3**, and is of the same type as those in **2** and **3**, except that its prow is decorated with a large eye. In front of the boat Hermes is grasping a woman by the arm and pointing at the boat with the kerykeion. Ch.'s face is very coarse and rough; it is wrinkled, with a large roundish eye and high cheekbones; his beard is very sparse.

11.* Berlin (DDR), Staatl. Mus. V. I. 3160. – *ARV*^{2} 1229, 29: Thanatos P.; Riezler, *o. c.* **5**, 105–106 pl. 27; Buschor, E., *Grab eines attischen Mädchens* (1939) 11 fig. 6; 14–15; *EAA* II 358 fig. 517 (Ch. only); Fairbanks I 262 no. 7; Neugebauer, *Führer Berlin* II 59. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – From behind a clump of reeds emerges the stern part of Ch.'s boat, in which he is standing (exomis, rustic pilos), one foot (l.) raised, resting on the edge of the boat, the pole resting on his r. shoulder; a woman on the shore is facing him. Ch.'s face is coarse (though not as coarse as in **10**): it is wrinkled, the nose is large and somewhat bulbous, the beard is sparse.

12.* Cracow, Nat. Mus. 1251 (Czartoryski Coll.). – *ARV*^{2} 1168, 127: P. of Munich 2335; *CVA* 1, pl. 13, 8; Beazley, *VPol* 66 pl. 28, 1. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. the stern part of Ch.'s boat emerges from behind reeds; in it is seated a woman, head supported on her r. hand, and in front of her Ch. is standing erect in the Polykleitan stance (holding the pole instead of a spear in his l., r. lightly touching the stern); facing him on the shore is Hermes and behind Hermes a woman. Ch. is wearing exomis and rustic pilos (again clearly differentiated from the «normal» pilos worn by Hermes), and his face has regular and indeed dignified features, and his hair and beard are neat.

13.* New York, MMA 09.221.44. – *ARV*^{2} 1168, 128: P. of Munich 2335; *Add* 166; Fairbanks II 15 no. 20 pl. 4; Kurtz, *o. c.* **3**, 218 pl. 42, 1; Beazley 21 pl. 7, 3; Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Coll.* (1953) 100 pl. 83, 243d. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch. in his boat (only stern half shown) in the same stance ■ in **12**, and as in **12** with dignified face with regular features; he is wearing exomis and rustic pilos and is looking at a naked male child who is standing on a rock on the shore, drawing a toy cart with his l., his r. stretched out towards a woman to his l.; he is looking up at her, and she bows her head towards him.

14. Athens, Nat. Mus. 1946 (CC 1666). From Eretria. – *ARV*^{2} 1168, 129: P. of Munich 2335. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. Ch. (exomis, rustic pilos) is standing in his boat (only stern part shown), supporting himself on the pole with his l., while with his r. he is gesticulating towards a young woman standing on the shore, ■ small chest in her r. hand. Ch.'s face has regular features and his beard is neat.

15. Athens, Nat. Mus. 1927 (CC 1667). From Eretria. – *ARV*^{2} 1168, 130: P. of Munich 2335; Riezler, *o. c.* **5**, 12. 136 pl. 82. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. Ch. (exomis, high rustic pilos) is standing in his boat (only stern part shown) holding the pole with his l., the r. stretched out towards a young woman on the shore who is holding an alabastron and stepping on a rock. Ch.'s facial features are quite regular, but his beard is sparse and rather unkempt.

16. Athens, Nat. Mus. 19356. From Anavyssos. – *ARV*^{2} 1232, 7bis: Bird P. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch. (exomis, high rustic pilos) is standing in his boat (stern part only) supporting himself on the upright pole with his l. and bending slightly forward; he is gesticulating towards (and beckoning?) a young woman who is on the shore, fac-

ing him, holding a small chest. Ch.'s face is coarse: his nose is very crooked, his brow very marked, his beard sparse.

17. Athens, Nat. Mus. 19342. From Anavyssos. – *ARV²* 1688, 4: Bird P.; *Para* 467. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. Ch. (exomis, high rustic pilos) is standing in his boat (only stern part shown), bending slightly forward, l. foot resting on a higher point, and leaning on the pole with his l. hand; he is stretching his r. out to a young woman on the shore. Ch.'s face is somewhat coarse: wrinkled, with a marked brow and sparse beard.

18. Once Basle, market (ex Elgin). – *ARV²* 1234, 25: manner of the Bird P. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. Ch. in his boat, in front of which ■ woman holding a basket.

19.* Oxford, Ashm. Mus. 1889.827 (V. 264). From the Kerameikos. – Fairbanks I 308 no. 12. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – Ch. (exomis, rustic pilos) is standing in his boat (stern part only), leaning on the pole with his l., the r. stretched out, facing a youth on the shore; between them a small eidolon. Ch.'s nose is straight, but his beard is sparse and there is a wrinkle on his cheek.

20. Fr. Amsterdam, Allard Pierson, formerly The Hague, Scheurleer Coll. From Athens. – *CVA* Scheurleer 1 pl. 2, 2. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. Ch. in his boat, supporting himself on his pole, wearing exomis and high rustic pilos; his beard is sparse, his face wrinkled, his nose rather crooked and his eyes wide open.

21. Formerly Berlin, Univ. – Brommer, 168 no. 54 pl. 26. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. Ch. (exomis, high rustic pilos) in his boat (stern part only) supports himself on the pole with his l., one leg bent and resting at a higher level in the boat; his r. is gesticulating, stretched out, one finger pointing, towards a woman standing on the shore and holding a small chest and a perfume box; in front of the boat reeds. Ch.'s face has quite regular features, but the nose is not perfectly regular and the beard is almost, but not quite, neat.

22. Heidelberg, Univ. – Baumgart, G., *AA* 1916, 183–184 figs. 14. 14a; Herbig, R., ed., *Ganymed, Heidelberger Beiträge zur antiken Kunstgeschichte* (1949) 10–11, 12 figs. 2. 3. – 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch. (rustic pilos, exomis) is standing in his boat, r. leg bent and resting at a higher level, l. arm on the pole, r. gesticulating towards Hermes and a youth who are waiting on the shore. Ch.'s beard is sparse and his nose-line not quite straight, but the face is not coarse.

23. Athens, Nat. Mus. 1814 (CC 1662). From Eretria. – Riezler, *o.c.* **5**, 135 pl. 79; Fairbanks II 85 no. 8. – Late in the 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – to the l. Ch. (exomis, high rustic pilos) is standing in his boat (only stern part) leaning on the pole which he is holding well in front of him with his l., is stretching his r. out to a naked child sitting on a high rock on the shore. The child turns towards Ch. and stretches out his r. hand at him; behind the child a woman holding a bird (goose?) and on the ground a chest. Ch.'s beard is sparse, and his nose-line is not straight, an indentation gives him a protruding brow; but the face is not coarse.

24.* Manchester, Univ. III 36. – *ARV²* 1237, 2: Quadrate P.; Webster, T. B. L., *MemManch* 82, 1937/38, 15–16 pls. 4b. 5a; *idem, The Manchester Museum: Guide to the Greek Vases* (1946) fig. 7. – Later part of the 3rd quarter of the 5th cent. B.C. – Ch. (exomis, high rustic pilos) is standing in his boat (stern part only) stooping, one leg resting on a higher level, leaning on his pole, r. hand gesticulating towards Hermes who is leading a woman holding her by the forearm. Ch.'s face has rather irregular features.

25. Brussels, Mus. Roy. A 903. – *ARV²* 1237, 14: Quadrate P.; *CVA* 1 pl. 4, 1; Fairbanks ii 85–6 pl. 14, 3. – Late 3rd/early 4th quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch. is standing in his boat (stern only shown) wearing a rustic pilos and a short chiton with fringed lower edge. He is bending forward, l. foot resting on a higher level, holding the pole upright in his l. and stretching out his r. to Hermes on the shore who is leading a woman by the hand; behind the woman a small servant carrying a vase. Ch.'s facial features are regular.

26. Once Burgon. From Athens. – *ARV²* 1237, 15: Quadrate P. – Late 3rd/early 4th quarter of the 5th cent. B.C. – Ch. in his boat, bending forward; behind him, seated in the boat, a pensive woman; on the shore a woman carrying a basket and a youth.

27.* New York, MMA 75.2.6 (GR 619). From Athens. – *ARV²* 1237, 17: Quadrate P.; Wright, J. H., *AJA* 2, 1886, 399–400 pls. 10, 2; 12–13, 2. – Late 3rd/early 4th quarter of the 5th cent. B.C. – A grave stele at the centre and a boy in front of it; to the l. Ch. (exomis, rustic pilos) is standing in his boat (stern only shown, above the level of the stele's steps), bending forward, r. knee bent, the pole in his raised l. and holding his r. hand out to the boy. To the r. of the stele a girl holding a fillet and a basket with fillets. Ch.'s face has regular features.

28. Athens, Nat. Mus. 1758 (CC 1660). From Athens. – *ARV²* 1241, 1: not far from the P. of Athens 1762; *AntDenk* 1, 1887, pl. 23, 1; Fairbanks II 84 no. 6. – Early in the last quarter of the 5th cent. B.C. – Scene as in **27**, but reversed; also the woman is holding a basket with fillets and a cup; a winged eidolon is flying towards Ch.

29. Athens, Nat. Mus. 1757 (CC 1661). From Athens. – *AntDenk* 1, 1887, pl. 23, 2; Fairbanks II 84 no. 5. – Early in the last quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch. (exomis, high rustic pilos) is standing in his boat (stern part only), pole in his l., his r. stretched out towards a youth sitting on the steps of a stele. To the l. of the grave-stele a young woman carrying a basket with fillets. Ch.'s nose is crooked and his eyebrows thick.

30.* Warsaw, Nat. Mus. 142468, once Goluchow, Czartoryski Coll. 180. – *CVA* Goluchow pl. 43, 2; Beazley, *VPol* 67; *Rocznik Museum Norodowego w Warszawie* 3, 1958, 328 fig. 10. – Early in the last quarter of the 5th cent. B.C. – In the centre a grave stele; Ch. is standing in his boat wearing a short chiton and no head-covering, stretching his r. hand out towards a woman on the other side of the stele who is holding a vase and a basket with fillets. His facial features are quite regular.

31. Athens, Nat. Mus. 1830 (CC 1654). – Buschor, E., *MJBK* 1925, pl. 5; Brommer 168 no. 57. – Early in the last quarter of the 5th cent. B.C. – Very faded. Grave stele, and in front of it Hypnos and Thanatos carrying the dead body of a woman, behind them Hermes, to the r. Ch. (exomis) standing in his boat (face and head badly faded).

32.* New York, MMA 23.160.36. From near Athens. – *ARV²* 1242, 1: P. of the New York Hypnos; Richter, G. M. A., *BullMMA* 20, 1925, 49 fig. 4 (only Ch.); 50. – Late 3rd/early 4th quarter of the 5th cent. B.C. – Ch.'s boat emerging from a clump of reeds, and in it Charon is standing wearing a very high rustic pilos, pole in one hand, gesticulating with the other; on the shore Hermes is sitting on a rock and behind him are standing a woman and her small maid who is carrying a chest and a basket. Ch.'s face is wrinkled, his beard very sparse, and his nose is not quite straight.

33. a)* Athens, Nat. Mus. 1759 (CC 1657). From Athens. – *ARV²* 1376, 1: Reed P.; *Add* 186; Papaspyridi 119. 120 fig. 1α; 125 fig. 4γ; *CVA* 1 pl. 15, 7–8; Fairbanks II 137 no. 6 pl. 24, 1. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. the stern part of Ch.'s boat between two clumps of reeds; Ch. (exomis, high rustic pilos) is standing in it, slightly bent, leaning on the pole which he is holding against his l. shoulder with his r., l. hanging at his side; he is looking at a young woman who is standing on the other side of the central clump of reeds, holding a rectangular object. Ch.'s facial features are regular and his hair and beard neat.

b) Athens, Nat. Mus., Stathatos Coll. From Koropi. – *ARV²* 1377, 10: Reed P.; Holmberg, E. J., *Acta-Arch* 18, 1947, 193–195 fig. 3; Amandry, P., *Collection Hélène Stathatos* I, *Les bijoux antiques* (1953) 10 fig. 11; *Collection Hélène Stathatos* III, *Objets antiques et Byzantins* (1963) 158–159 pl. 24, 84. – As **a**, but the woman is holding her himation away from her face.

34. a) Athens, Nat. Mus. 1999 (CC 1665). From Eretria. – *ARV²* 1376, 2: Reed P.; *CVA* 1 pl. 15, 5–6; Riezler, *o.c.* **5**, pl. 81; Papaspyridi 119. 121 fig. 1γ; Fairbanks II 136 no. 1. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – The stern half of Ch.'s boat to the r. between two clumps of reeds; Ch. sits in it wearing an exomis and an extremely high rustic pilos; the pole is resting on his l. shoulder and his r. arm is stretched forward towards the young woman standing on the other side of the central reeds. His facial features are regular and his beard neat.

b) Athens, Nat. Mus. 2000 (CC 1664). – *ARV²* 1376, 3: Reed P.; Papaspyridi 119. 120 fig. 1β; Fairbanks II 136 no. 2. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – As **a**, but pole held slightly differently and woman holds casket.

35. Athens, Nat. Mus. 2028 (CC 1663). – *ARV²* 1376, 4: Reed P.; *Add* 186; *BCH* 1, 1877, pl. 1; Dumont, A./Chaplain, J., *Les céramiques de la Grèce propre* (1888) pl. 34, 1; Fairbanks II 137 no. 5. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – To the l., the stern half of Ch.'s boat between two clumps of reeds; in it Ch. is standing, wearing exomis and the same type of high rustic pilos as in **34**, bending slightly forward and holding the pole as in **33**, while his l. is touching the side of the boat. On the shore a heavily wrapped woman; a fillet hangs on one of the reeds.

36.* Providence, Rhode Island School of Design 25.082. From Athens. – *ARV²* 1376, 5: Reed P.; *Add* 186; *CVA* 1, pl. 25, 5; 25a; Buitron, D. M., *Attic Vase-painting in New England Collections* (1972) 142–143 illustr. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – Scene as in **35**, but woman holds aryballos. Ch.'s features are quite regular, except for his not-quite-straight nose and sparse beard.

37.* London, BM D 61. From Athens. – *ARV²* 1377, 15: Reed P.; Murray, A. S./Smith, A. H., *White Athenian Vases in the British Museum* (1896) pl. 12; Kurtz, *o.c.* **3**, pl. 47, 3a–b; Fairbanks II 137 no. 4. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch. (exomis, high rustic pilos of the type worn in **34–36**) is standing in his boat, bending slightly forward, pole held against his l. shoulder with his l. hand, r. stretched out towards a young woman standing beyond the central reeds and holding two baskets, one with fillets. Ch.'s face has regular features and his beard is neat. He looks rather dignified.

38. Cologne, private coll. – *ARV²* 1692, 15bis: Reed P.; *Para* 485; Kurtz, *o.c.* **3**, pl. 47, 2; *MuM* Auktion 26, pl. 54, 152. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. Ch. (exomis, high rustic pilos less exaggerated than in **34–37**) is standing in his boat (stern part only) bending forward and leaning on the pole which he is holding upright with his l., r. on his l. shoulder; he is looking at a youth with a spear who is standing on the shore beyond a clump of reeds on which hangs a fillet. Ch.'s face as in **37**, though sketchily drawn.

39. Copenhagen, Nat. Mus. 729. From Attica. – *ARV²* 1377, 13: Reed P.; *CVA* 4 pl. 172, 4. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – A grave stele in the centre, to the l. Ch. wearing a high rustic pilos like that in **38** is bending forward, r. hand stretched out, pole leaning on his r. shoulder; to the r. of the stele a young man with spears. Ch.'s features are regular but his beard is rather sparse.

40.* Hamburg, Mus. KG 1917.817. – *ARV²* 1381, 111: Reed P.; *Para* 486; Hoffmann, H., *Griechische Kleinkunst* (1963) 55–56 fig. 21; v. Mercklin, E., *Führer durch das hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe* II, *Griechische und römische Altertümer* (1930) 44 no. 126; Kurtz, *o.c.* **3**, 222 pl. 47, 1. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – To the r. Ch. (exomis, high rustic pilos as in **38–39**) is standing in his boat (stern half only) erect and still, holding the pole with both hands against his l. shoulder; in front of the boat reeds, then a grave stele and a woman seated on its steps lifting her himation; to the l. a bearded man leaning on a stick. The features of Ch.'s face are quite regular, his beard quite neat.

41.* Paris, Louvre CA 537. From Eretria. – *ARV²* 1384, 18: Group R, specially close to the Reed P.; Riezler, *o.c.* **5**, pl. 89; Fairbanks II, 162 no. 1, pl. 24, 3; Kurtz, *o.c.* **3**, 223 pl. 50, 1a–b.; Felten 89 fig. 31. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – To the left the stern

half of Ch.'s boat is emerging from behind a clump of reeds; Charon (exomis, high rustic pilos as in **34–37**) is poling the boat, bending forward, towards a grave stele on the other side of which is standing a woman holding an alabastron and a basket of fillets. Ch.'s face is forbidding, and his hair and beard unkempt.

42.* Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 2680. From Attica. – *ARV²* 1385, 1: Triglyph P.; *AZ* 1885, 18–19 pl. 3; Fairbanks II 163 no. 3. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – Ch. (exomis, rustic pilos) in his boat (stern half only) to the r., extends his hand towards a woman who is facing him, standing in front of a grave stele and holding a basket with fillets and pomegranates; to the l. of the stele a youth. Ch.'s face has regular features.

43.* Berlin (West), Staatl. Mus. F 2681. From Attica. – Beazley, *ARV²* 1385, 2: Triglyph P.; *AZ* 1885, 18, pl. 2; Fairbanks II, 162–163 no. 2. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – To the l. reeds and Ch. (exomis, rustic pilos) standing in his boat, bending forward; at the centre a stele and a woman sitting before it, looking back at Ch. as she draws the himation away from her head; to the r. a woman is standing and behind her reeds.

44.* Cambridge (Mass.), Fogg 1960.338 (formerly Robinson Coll.). From near Athens. – *ARV²* 1388, 1: Group of Athens 1834; *CVA* Robinson 1, pls. 43, 46; Brommer 169 pl. 25. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – Ch. (exomis, rustic pilos) is standing in his boat (stern half) between two clumps of reeds, on the shore a woman and behind her a figure wearing a himation whose sex is difficult to determine. Ch.'s face has regular features.

Polychrome vase

45.* Panathenaic-type amphora, South Russian. Leningrad, Hermitage 26691. From Olbia. – Maksimova, M. I./Gaĭdukevich, V. F., *Antichnïe goroda severnogo Prichernomorya: ocherki istorii i kulturї* (1955) 383 fig. 21b. – 1st half of 3rd cent. B.C. – Out of the frame of the picture to the r. emerges half (the stern part) of Ch.'s boat (of the same type as that on the Attic lekythoi). Ch. stands in it, wearing a rustic pilos and chiton. Next to the boat, on shore, Hermes, turning towards a woman and child who are standing to the l. Ch.'s face is rough and forbidding.

Painting

46. Painting of the Underworld by Polygnotos of Thasos in the Lesche of the Knidians at Delphi, lost. – Paus. 10, 28, 1–2; Robert, C., *Die Nekyia des Polygnot*, 16. *HallWPr* (1892) *passim*, reconstruction pl. 1; Felten 65–88, *cf.* esp. 79. 87–88, reconstruction (Robert's) fig. 26; Robertson, *HGA* 248. 266–270; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 133–134; Papaspyridi 134–139. – 2nd quarter of the 5th cent. B.C. – Ch., represented as an old man, is ferrying his boat across water representing a river, which Paus. identifies as Acheron; in the river grow reeds and swim shadowy fish. Ch. is «at the oars»; the boat has two passengers, the maiden Kleoboia, who introduced the Mysteries of Demeter from Paros to Thasos, holding on her knees a chest of the type used in the cult of Demeter, and the youth Tellis, who was the grandfather of the poet Archilochos.

ROMAN REPRESENTATIONS

Paintings and Mosaics

47. Wall-painting. Pompei I 6, 2–4, House of the Cryptoporticus. – Spinazzola, *Pompei* I 510–515 fig. 575; Schefold, *WP* 21; Rostovtzeff, M. I., *Mystic Italy* (1927) 68–78 pl. 10; Nilsson, M. P., *HarvTheolRev* 46, 1953, 187; Beyen, H. G., *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil* II 1 (1960) 99 ff.: stage IIA. – About 45–25 B.C. – To the r. Ch. sitting in his boat; he turns to look at the group to the l., gesticulating with his r. hand. The group consists of a seated old man, a stately woman and a veiled girl, and has been variously interpreted: Stoic philosopher admonished by priestess (Schefold), Mnemosyne and a soul in the underworld (Rostovzteff), instruction to a neophyte (Nilsson), Alkestis (Spinazzola). Ch. is wearing a form of low pilos worn closely on the head, chiton and himation; his beard is white. There is nothing repellent or frightening about him. He is holding in his l. one of the two oars; only the stern half of the boat is shown.

48.* Mosaic. Cemetery of Isola Sacra (Ostia), tomb no. 86. – Calza, G., *La necropoli del Porto di Roma Imperiale nell'Isola Sacra* (1940) 164–165 fig. 80. – About the end of the 2nd cent. A.D. – A small boat with two oars, containing a seated passenger and Ch. who is wearing a short chiton and holding the pole in his r.

Sculpture

49.* Cylindrical altar, grey marble. Vatican, Mus. Pio Clementino, Gall. dei Candelabri 2649. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 331–332 no. 73 pls. 146–147; Helbig⁴ I no. 552. – 1st cent. B.C.? – The rear part of Ch.'s boat, with raised stern and several oars, is emerging from behind a rock. Ch. is standing in it, bearded (face rather damaged), wearing a pilos, the upper part of his body naked, with a himation on the lower part; he is gesticulating with his r. and holding the steering oar with his l., his head turned back towards a woman standing behind him. Two men are going down a ladder placed at the stern of the boat. The man on the r. is clasping the hand of Moira who is standing in front of him holding a spindle; next to Moira a woman holding a kantharos and a jug, probably Lethe.

50. Altar or cippus. Milan, Mus. Arch. – Andreae 57, 8; Waser 125 no. 42; Mylonas, K. D., *BCH* 1, 1877, 44. – On the principal side Ch. in his boat, bearded and wearing a short exomis, is holding the pole with both hands. Inscription: *ΘΕΟΙΣ ΚΑΤΑΧΘΟΝΕΙΟΙΣ*. On the l. side of the cippus Hermes, on the r. Dionysos.

51.* (= Aigisthos **34** with bibl. [main side]) Orestes sarcophagus, Greek marble. Vatican, formerly Lateran 10450. From a tomb in the Vigna Lozano-Argoli near the Porta Viminalis. – Helbig⁴ I no. 1127; Robert, C., *SarkRel* II 168–171 no. 155 pl. 54; Andreae 57 no. 1; Andreae, B., *RendPontAcc* 41, 1968/69, 147–148; Toynbee, J. C., *The Hadrianic School* (1934) 164–175; Sichtermann/Koch, *MythSark* no. 53 pl. 140; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. 254. 263. – About 117–138 A.D. – On the l. small side Ch.'s boat, the stern part shown only (raised stern), emerging from under a rocky gate which is the entrance to Hades; into it are stepping the shrouded souls of Klytaimestra and Aigisthos. Ch., wearing exomis, and with a rough hair and beard, sits in the boat, at the oars, one oar in his r. hand, his l. stretched out towards the embarking passengers.

52.* (= Alkestis **21** with bibl., = Danaides **27** with bibl.) Velletri sarcophagus. Velletri, Mus. Civ. From near Velletri. – Andreae 56–58. 131–132 pls. 3. 27, 2; Bartoccini, R., *RivIstArch* 7, 1958, 167 fig. 50; Strong, D., *Roman Art* (1976) 103; Koch, G., *BJbb* 180, 1980, 102–103; Koch/Sichtermann, *RömSark* 189. – 2nd cent. A.D.; 2nd quarter? – The lower register of the rear side depicts figures of the other world; Ch.'s boat is in the middle: he is ferrying two dead passengers in a large ship with large sails. Ch., wearing the exomis, is standing at the front of the ship, adjusting the front sail with a rope. The passengers are seated by the large steering oar; four more oars are shown. Ch. is bearded and has regular facial features. No head-covering.

53.* Protesilaos sarcophagus, white marble. Vatican, Mus. Pio Clementino, Gall. dei Candelabri 2465. From a grave monument behind the 2nd milestone of the Via Appia Nuova. – Robert, *SarkRel* III 3, 498–500 no. 423 pl. 132; Helbig⁴ I no. 527; Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 205–210 no. 72 pls. 97–98; Toynbee, o.c. **51**, 200–201 pl. 42,2; Andreae 39–40. 57 no. 3 pl. 30, 1; Sichtermann/Koch, *MythSark* no. 69 pls. 168, 2; 170, 2; Koch/Sichtermann *RömSark* 184. 264 pl. 218. – About 170 A.D. – Ch., wearing the exomis, is standing in his boat part of which disappears under the gate of Hades, holding the pole in his l., and reaching out with his r. to Protesilaos who is being handed over to him by Hermes. Ch.'s hair and beard are rough and unkempt, and his face deviates very slightly from «regularity». No head-covering.

54.* Sarcophagus, marble. Paris, Louvre MA 1627. – Andreae 57 no. 4; Clarac II 1 (1841) 787.352 no. 780 pl. II, 192 no. 780; Charbonneaux, J., *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 259; Waser 123 no. 38. – Over the medallion with the bust of the deceased woman, flanked by Terra and Oceanus, Ch.'s boat. Ch., bearded, wearing exomis and no head-covering, sits leaning forward, in a hunched position, rowing.

55.* Relief, probably grave-relief, stone. Mannheim, Reiss-Mus. 61a. – Espérandieu, *Germanie* no. 429 fig.; Ferri, S., *Arte romana sul Reno* (1931) 157 fig. 88; 154 n. 39bis. – In a small two-oared boat the bearded figure of a Ch.-Silenos with porcine ears, wearing a himation reaching up to the top of his *rectus abdominis;* in front of the boat a dead person waiting to be ferried across. The boat is canoe-like.

Uncertain representations (57–59) and incorrect identifications (56) of Charon

GREEK REPRESENTATIONS

56. a) Lekythos fr., Attic rf. Once Cassel, Lullies Coll., lost. From Greece. – *ARV²* 624, 77; 1662: Villa Giulia P.; Lullies, R., *AA* 1944/45 pl. 19, 2; *idem*, in *Festschr. F. Brommer* (1977) 218–219; Oakley, J. H., *AJA* 86, 1982, 114 pl. 13, 5. – 2nd quarter of the 5th cent. B.C. – Diktys, or the carpenter and Danae.

b) Fr., Attic rf. Tübingen, Univ. 1561 (E 109). – *ARV²* 736, 120: Carlsruhe P.; Luschey, H., *BullAntBesch* 24–26, 1949–51, 25–28 figs. 1–2. – 2nd quarter of the 5th cent. B.C. – Danae legend.

57.* Grave relief, Attic, Pentelic marble. Athens, Kerameikos. From Dipylon, probably from the enclosure of Lysimachides. – Conze, A., *Die attischen Grabreliefs* II (1900) no. 1173 pl. 251; Thönges-Stringaris, R., *AM* 80, 1965, 93 no. 163 Beil. 24, 4; Brommer 171 no. 7; Andreae 132; Deubner, O. R., in *Studies ... D. M. Robinson* I (1951) 611 n. 13; Waser 118; for provenance *cf.* Brückner, A., *Der Friedhof am Eridanos bei der Hagia Triada zu Athen* (1909) 84. – About 350 B.C. – A table with food in front of two seated women and two reclining men. Lower down to the l. a male figure which may be Ch. is seated in a boat with several oars. His face is damaged, he is bearded, and he is wearing a chiton and cloak with no head-covering. He is looking up, one arm stretched out towards the group, the other resting on his knee.

ROMAN REPRESENTATIONS

58. Painting. Rome, Mus. Naz. Rom. From the ceiling of a tomb at Via Portuense. – Felletti Maj, B. M., *RivIstArch* 2, 1953, 66. 68 fig. 27; Aurigemma, S., *BollArte* 38, 1953, 163. 164 fig. 9; Andreae 58. – 1st half of the 2nd cent. A.D. – On the shore two figures, one seated the other standing, behind them a tree, and further away a building. On the water a ship with full sails and in it a naked man who may be Ch., or, alternatively, Odysseus approaching the Sirens.

59.* Underworld sarcophagus. Istanbul, Arch. Mus. 2768. From Ephesos. – Andreae 57 no. 2 pl. 34, 2; Keil, J., *OeJh* 17, 1914, 135–144. 138 fig. 20 pl. 2; Curtius, L., *MdI* 4, 1951, 29–31 pl. 10, 1; Wiegartz, *KlSäulensark* 179 no. 36; Koch/Sichtermann, *RömSark* 522. – 2nd cent. A.D., perhaps period of Antoninus Pius (138–161 A.D.). – In a boat are seated two naked youths, one larger than the other, and an even larger naked youth is standing. Curtius *o. c.* 30 identifies this standing figure as Protesilaos rather than Ch., while he sees the two seated youths as shadows who have to row. He argues that the representation is based on a larger original which included at least another rower and perhaps also Ch. The standing naked youth is not depicted according to the normal iconographical scheme used for Ch., but as he is beckoning and gesticulating towards the shore, as Ch. often does, we cannot exclude that he may be an iconographically aberrant Ch.

Representations of extremely doubtful authenticity

60. Altar, Roman. Rome, Via Prenestina. Andreae 57 no. 7.

61. Sarcophagus, Roman, marble. Palermo, Mus. Naz. – Andreae 57 no. 5 n. 280e; Waser 123 no. 39; Tusa, V., *I sarcofagi romani in Sicilia* (1957) 201 no. 102 pl. 132 fig. 244.

62. a) Scarab, now lost. From Greece. – Müller, K. O./Wieseler, F., *Denkmäler der alten Kunst* II (1881) 41 no. 870 pl. 69; Brommer 171 no. 1.

b) Scarab, now lost. – Müller/Wieseler, *o. c.* **62a,** II 41; Brommer 171 no. 2.

63. a) Terracotta relief. Vienna, Coll. Fürst Liechtenstein, from Lecuyer Coll. – Brommer 171 no. 6; *AZ* 1885, 9–11.

b) Terracotta relief. Berlin. – Brommer 171 no. 5; *AZ* 1885, 6–10 pl. 1.

64. Lamp, Roman. Perugia. – Brommer 171 no. 3; Müller/Wieseler, *o. c.* **62a,** II 41 no. 871 pl. 69; Andreae 57 no. 9.

COMMENTARY

A. General: the scenes

All representations show Ch. in his boat. In a few (**50. 54**) he is alone; in most the scene consists of Charon receiving or ferrying one or more (generic, or legendary/historical) shades (**1–19** [**20** is a fragment]; **21–26. 32–38. 44–45. 48–49. 51–53. 55**); in a couple (**46–47**) Ch. and his boat are one element in a larger composition. Finally, in some the iconographical idiom is synoptical, and Ch. is depicted together with a representation of either a visit to the tomb (**27–30. 32–43**) or →Hypnos and →Thanatos carrying a dead body (**31**). The scenes depicting the reception or transportation of shades (which include **46,** a representation which is part of a larger composition), can be divided into the following categories: i. Ferrying more than one specific (legendary/historical) shade: **46;** ii. Receiving one (**53**) or more than one (**51**) specific, mythological, shades; iii. Ferrying one (**48**) or more than one (**1. 52**) generic shades; iv. Disembarking more than one generic shade: **49;** v. Arriving to fetch and receiving one (**2–11. 13–19. 21–25. 32–38. 44–45. 55**) or more than one (**12. 26**) generic shades. However, a cautionary note is appropriate: we cannot always be certain that some of the shades here classified as generic (*cf.* **49. 52**) may not have been meant to represent the shades of specific, legendary or historical figures, identified through signs which are now either lost (e. g. the provenance and precise function of altar **49**) or illegible to us.

The one myth known to be associated with Ch., his punishment for dereliction of duty, is never represented in art.

B. Greek representations

1. General

The earliest known representations of Ch., **1** and **1a** are some decades later than Ch.'s first known appearance in literature – precisely how much later we do not know, for the date of the *Minyas* is uncertain, though the middle of the 6th cent. B. C. seems a reasonable possibility. It has also been suggested (Lloyd-Jones, H., *Maia* 3, 1967, 219) that an Athenian katabasis of Herakles composed c. 550 B. C. may have portrayed Ch. ferrying the hero across into Hades. **1** and **1a** are the only surviving representations of Ch. in black-figure; there is none in red-figure. The overwhelming majority of Greek representations of Ch. are found from the 2nd quarter to the end of the 5th cent. B. C. (**2–44**). These lekythoi show Ch. preparing to receive a shade aboard his ferry, or juxtaposed with a grave scene or a Hypnos and Thanatos scene. There is no certain representation of Ch. on a grave-relief, though he may be portrayed in the uncertain **57.** The only known representation in major art is **46,** part of a mythological painting, but there were probably others, mention of which has not reached us. The only surviving Hellenistic representation of Ch. is **45,** on a South Russian polychrome amphora, which is also the only known non-Attic representation – **46,** of course, counts as Attic, since Polygnotos is an Athenian artist by adoption.

2. Historical development of the iconography

a) The iconography of the scenes

1 shows Ch. ferrying several souls/shades, represented as large, fully-formed winged eidola, in his boat, while other eidola are trying to gain access. Ch. is sitting at the steering oars, and at least one of the eidola (the middle of the boat is now missing) appears to be rowing. This then is a mythological-genre scene, an everyday-life scene in the world beyond the senses, in Hades, depicting an everyday happening: the crossing of Acheron or Acherousia in Ch.'s boat by several common people's shades. All scenes involving the reception or transportation of generic souls by Ch. belong to this category, but here the mode of the representation is strictly descriptive-narrative. The third earliest known representation of Ch. is **46,** the only known Greek representation in which Ch. is involved with specific, historical/legendary shades. Kleoboia and Tellis are not of course truly legendary characters; they are historical figures belonging to the archaic period. According to Pausanias' description, Ch. was represented sitting at the oars. It has been suggested (*cf.* Benndorf, *o. c.* 247; Papaspyridi 135–137) that only half of Ch.'s boat was represented in **46,** in an arrangement similar to that of the wg. lekythoi **4–9. 11–44,** which, the argument goes, would be reflecting precisely this painting. However, the arguments against this view are overwhelming. First (Robert, *o. c.* 46, 46) three seated figures cannot be accommodated in anything less than the full boat. And it is surely not legitimate to correct Pausanias arbitrarily whenever the text does not suit some preconceived idea, and imagine in this case that Ch. was not, as is stated, shown sitting and rowing, but standing and poling (*cf.* Waser 42; Papaspyridi 136–137 and fig. 9), and so to beg the question of the relationship between **46** and the wg. lekythoi even further. In any case, it should be noted that not only **1,** but also the two earliest wg. lekythoi, **2** and **3,** show the full boat, as does **10;** and also that, again apart from **1,** Charon sitting in the boat is not unknown to the lekythoi artists (**34a–b**). Moreover, as we shall see (*cf.* below section C.) Ch. sitting at the oars is one of the two main stances depicted in Roman representations, possibly inspired by Greek models – the other being the stance in which Ch. is normally depicted on the lekythoi, standing and holding the pole. Finally, in Eur. *Alc.* both stances are described: 252–257. 361. 438–440. All of this shows that literature and iconography conceptualized and represented Ch. in two alternative positions, of which one, standing with the pole, may have been mainly associated with the reception of the shades, the other mainly with the actual journey. A second argument against the view that only half of Ch.'s boat was shown in **46** is that the boat emerging from a clump of reeds is an effective compositional design for cutting-off a picture involving the representation of water, especially in a composition like that of the wg. lekythoi where there is no spatial depth to the scene, only one level of action, or in the lowest register of a composition on many levels.

2 and **3,** both by the Tymbos Painter, are the earliest representations of Ch. on wg. lekythoi, and the earliest representations to show Ch. in a one to one relationship with a shade which he is facing and is about to receive in the boat. As in the developed iconographical scheme which first appears in **4,** Ch. is standing in the boat (here shown complete), holding the pole. But **2** and **3** differ from the rest of the lekythoi series in that the shade here is, as those in **1,** represented as a largish fully-formed winged eidolon, not as a life-sized, normal-looking human figure as will become the norm from **4** onwards. It is clear that there is no difference in meaning or belief between the large and largish winged eidola of **1–3** and the life-size human-shaped shades of the other lekythoi. Both are signs, conventional ways of representing the concept «shade» that goes to Hades, and the choice of one or the other is based on compositional considerations. Clearly, for the lekythoi scenes the life-size human form variant was the most suitable. The small, stick-like winged eidola which are sometimes shown flying around a Ch. scene of the fully developed type (*cf.* e. g. **5**) are probably additional signs indicating conventionally the presence of shades and the localization of the scene in Hades. With **4** begins the canonical scheme for Ch. scenes on the lekythoi; this involved the shades portrayed as life-size human figures and, with the exception of **10,** the representation of the stern half of Ch.'s boat only. These scenes, **4–44,** leaving out **20** which is a fragment, can be divided into two major types. The earliest, and by far the most frequent (**4–19. 21–26. 32–38. 44**), begins with **4** and continues down to the end of the series at the end of the fifth cent. B. C. It depicts Ch. in his boat confronting and about to receive, a shade who is standing on the shore alone or accompanied either by Hermes or by another human being. The second major type (**27–30. 39–43**) makes its first appearance late in the third or early in the fourth quarter of the fifth cent. and continues until the end of the series. It consists of a conflation between the first major type just described and another funerary theme, frequently shown on the wg. lekythoi, the visit to the tomb. It shows, this second type, Ch. in his boat on one side and next to him a grave stele/tomb with one or two figures sitting on and/or standing by it. The iconographical idiom here is synoptical. There is a third iconographical type, which also involves the conflation of two themes, but it is only represented by one specimen, **31,** dated early in the last quarter of the fifth cent.: Ch. in his boat is shown next to a representation of Hypnos and Thanatos carrying the dead body of a woman. In the first iconographical type scenes without Hermes are far more frequent than those where he is present as the guide who has led the shade to the frontier of Hades, the bank of Acheron or Acherousia. However, Hermes is shown in **5–7** by the Sabouroff Painter, who may lay some claim to being the artist, or one of the artists, who first gave definitive shape to the Charonian iconography on the lekythoi: so the type which includes Hermes may well be the earliest. It does not continue beyond the years of the transition from the 3rd to the last quarter of the 5th cent. In these scenes where Hermes is present, the dead person is mostly shown alone with the divine guide and Ch., unaccompanied by another human (**5–7. 10. 22. 24**). This dead person is a woman (**5–6. 10. 24**) or a youth (**7. 22**). When there is a second human figure, it is a small servant accompanying a woman (**25. 32**) or a woman accompanying an adolescent (**4**). With **12** we come to a different variant: one woman is already seated in Ch.'s boat, while on shore a second woman is standing behind Hermes. This has a counterpart – albeit not an exact one – in the group of scenes without Hermes, in **26:** a woman is seated in Ch.'s boat, and on the shore another woman and a youth. In the group of Ch. and the dead without Hermes most representations depict the dead alone (**8. 11. 14–19. 21. 32–38**). Most of these shades shown alone are women (**8. 11. 14–18. 21. 33–37**), the rest youths (**19. 38**). In some scenes two human figures are shown on the shore: woman and maid (**9**), woman and child (**13. 23**), and an unclear pair who may be woman and man, but are more likely to be two women (**44**); in **26,** we saw, one woman is seated inside Ch.'s boat and a woman and a youth are standing on the shore. We can make the following general observations. First, most shades represented as they are about to embark in Ch.'s boat are women, a few are youths, and very rarely it is children. A woman may be accompanied by a small servant, and a woman may accompany a youth or a child. The var-

iant where the shade waits for Ch. without a human companion is far more frequent than that where a companion is present. The most common group represents Ch. confronting a shade who is standing alone on the shore.

The second iconographical type, which shows Ch. together with a grave-scene, appears in two main variants: A., which represents Ch. in his boat and then a grave stele/tomb and two figures, and B., which shows Ch. in his boat, a grave stele/tomb and one figure. In A. one youth is standing in front of, or sitting on the grave, and a young girl or woman is bringing offerings to the grave (fillets, or fillets and a cup): **27. 28. 29**; or a woman is sitting on the steps of the grave, and a man (**40**) or a woman (**43**) are standing on the other side of the grave; or a woman with offerings is standing in front of the stele, and a youth is standing on its other side (**42**). In B. Ch. is shown on one side of the stele, and either a woman with offerings (**30. 41**) or a young man with spears (**39**) is standing on the other side. Whether or not one of the figures shown in visit to the tomb scenes represents the dead person is a well-known iconographical problem (*cf.* Kurtz/Boardman 104–105; Robertson, *HGA* 325). I believe that in this case at least it does. The outstretched hand is also found in the abbreviated variants where the dead is apparently omitted (**30, 41**). Nevertheless, its initial choice as a connecting device suggests the presence of the dead as a pivot between the two thematic elements, and encourages us to identify the figure sitting on or standing in front of the grave as a representation of the deceased (except in **42** where the position of dead and living seems reversed). It is to the meaning of the Ch. scenes on the wg. lekythoi that we now turn, beginning with the first iconographical type.

All the scenes of the first iconographical type which shows a shade facing Ch. and about to embark on its last journey, into Hades, signify death. They are the iconographical counterpart of the literary symbolism mentioned earlier, which expresses the idea of death and dying through the image of Ch. and the crossing of the infernal river or lake. Of course, the Attic funerary lekythoi represent death through several different iconographical themes. The Ch. scenes articulate representationally, and in dramatic terms, the concept of one's own death, a person seeing himself/herself in his/her own death, as Alkestis does, by means of the same image, in Eur. *Alc.* 252–257. Contrasting with this is the theme of the visit to the tomb, which presents death seen from the outside, the death of another (albeit one near and dear), death in its context of a family affair which involved certain duties and practices as well as emotional responses. By far the most frequent funerary subject on the Attic wg. lekythoi was the visit to the tomb (Kurtz/Boardman 104). Scene **31** then, in which the themes of Ch. and of Hypnos and Thanatos carrying a dead body are conflated, combines two dissimilar elements: Ch., a narrative element expressed synoptically here, which signifies one's own death through the representation of what was believed to be the ultimate journey of the soul after death, and a strictly symbolic element: for nobody would claim that they believed that Hypnos and Thanatos actually carried away any corpse – a corpse is of course what is shown in these scenes, not a shade; a corpse with its eyes shut (*cf.* Brommer 167); Hermes, whose role was to conduct the souls from the upper world to Ch.'s ferry is a thematic pivot here, a mediating figure, which of course suits his overall persona admirably. The whole scene is a composite image of one's own death, simultaneously represented as the fulfilment of a desirable goal, the achievement of «good death» (represented by Hypnos and Thanatos) and as a concrete grim reality. As death became an ever-present reality to the war-ravaged Athenians of the last quarter of the 5th cent., the representation of death acquired a new richness and variety. One of the iconographical consequences for Ch. scenes was that in some (the second and third iconographical types) the in-depth exploration of the subject which the scenes pictorialized, death, became the dominant factor to which the earlier narrative coherence and unity became subordinated.

I will conclude this survey of the significance of the Charonian scenes with a brief consideration of the specific meaning of the different variants of the first iconographical type. First, the presence or absence of Hermes. His presence makes the scene more descriptive, the narrative more detailed: he is the divine mediator between the Upper and the Nether world, and has guided the shade to the frontier of Hades; now he is handing his charge over to Ch. When Hermes is absent the scene is more trenchant and dramatic: there is no mediator, it's all over, a person is confronting their own death. The variant in which a woman is already seated in Ch.'s boat is probably a descriptive/narrative elaboration, a version keeping nearer the «realities» of the event as it was perceived by the contemporary mythological imagination which visualized Ch. as normally ferrying across more than one person on each journey. The addition of a human companion for the dead has the effect, and undoubtedly also the purpose, of introducing elements hinting at the dead person's life, their role, status, emotional attachments and everyday concerns: a maid accompanies a woman carrying a casket and alabastron (**9**), a chest and basket (**32**), a vase (**25**), recalling the «domestic» scenes on the lekythoi and some grave-reliefs; a woman accompanies a child or a youth (though in the case of a woman with a youth it cannot be excluded that what is shown is the reception of two separate shades). It is an introduction of the sphere of life into the contemplation of death, which is also effected, though to a far lesser degree, through the objects sometimes held by the dead person, almost always a woman (objects held by a woman: small chest: **14, 16**; alabastron: **15**; basket: **18. 26**; small chest and perfume box: **21**; casket **34b**; aryballos: **36**; two baskets, one with fillets: **37**; object held by a youth: spear: **38**; object held by a child: toy-cart:**13**).

A last remark before leaving the scenes on the Attic funerary lekythoi: the direction of the scenes varies; sometimes Ch. is shown on the r. and sometimes on the l., and this variation has no significance whatsoe-

ver: *cf.* for example **5** and **6**, or **27** and **28**, or **42** and **43**.

Scene **45** is closely related iconographically to the 5th cent. Attic wg. lekythoi, despite the distance in space and time; the iconographical scheme is the same. Therefore, it must be reflecting a prototype in painting or sculpture which depicted the same iconographical scheme as the lekythoi (*cf.* below).

b) The iconography of Charon

Age

In **1** and **1a** Ch. is portrayed as an old man, white-bearded and white-haired. The *Minyas*, our earliest literary source, had also described him as an old man, and Polygnotos had portrayed him in the same way in **46**, the second earliest representation. The old age of Ch. is also consistently mentioned in the literary sources. Which makes it all the more remarkable that no determined attempt was made on the wg. lekythoi to make Charon look unequivocally old. It is true that white hair and beard could not easily be used against the white background (though *cf.* Akrisios' white beard in Kurtz, *o. c.* **5**, pl. 37, 1 by the Achilles Painter); nor could Ch. who is wearing a pilos easily be shown with a bald head (*cf.* Papaspyridi 136); moreover, the wrinkled face of some representations (*cf.* below) may have been intended to indicate advanced age rather than contribute to the coarseness of this face-type. However, the mere fact that, in creating the funerary iconography of the lekythoi, the artists were not particularly concerned to invent a conventional way to portray Ch. unequivocally old, nor indeed even to use consistently what means of indicating old age they did have at their disposal, such as the wrinkles, may suggest that it was not felt to be essential to represent his old age. The Hellenistic vase-painter of **45** appears to follow the iconographical tradition of the lekythoi also in this respect.

Costume

In **1** Ch. is wearing a pilos of a normal kind and a himation which leaves bare his r. shoulder and a section of the upper part of his torso. We do not know what he was wearing in **46**. In **2** he is wearing a petasos slung at the back of his neck in the manner favoured for representations of Theseus, and a short belted chiton. This is the only time that Ch. is wearing a petasos. In **3** he is wearing a short belted chiton and a rustic pilos. The rustic pilos will become canonical for him in the lekythoi series; it appears to be of a woolly or hairy or furry type which was worn by sailors, shepherds, fishermen. In **4**, which is damaged, his head-covering has disappeared; his dress is again a short belted chiton. In **5** we find the first example of the Charonian costume which was to become canonical in the lekythoi: the rustic pilos combined with the exomis, the short chiton worn by slaves and labourers which leaves one shoulder bare. From now on, almost all representations of Ch. on the wg. lekythoi depict him in this way, wearing the rustic pilos and the exomis. But the chiton does not disappear completely from the series: Ch. is wearing it again in **8**, in **25** with a fringed lower edge, and in **30** combined with the absence of head-covering. We should note a special type of rustic pilos, a very high variety which Ch. is wearing in **16. 17. 20. 21. 24. 29. 34–37. 41**, and in a less exaggerated version in **23. 33. 38–40**. Finally, in **45**, the latest Greek representation, Ch. is wearing a rustic pilos and a chiton.

Face

In **1** Ch.'s face is a normal late black-figure face. How Polygnotos had painted Ch.'s face in **46** we do not know and cannot guess. In **2** and **3** his face is again regular and normal. With **4** a different type of Charonian face makes its appearance, one which is rough and coarse, in varying degrees in the different scenes, and so is sharply differentiated from the normal Greek male face. In **5**, for example, an early work by the Sabouroff Painter (who painted seven Ch. scenes known to me), Ch. has a crooked nose, wrinkled skin, irregular eyebrow, and rough and unkempt beard. **9** also gives Ch. a coarse face, but not as coarse as that in **5**. **10**, by the Thanatos Painter, is clearly influenced by **5**, and the face is again very coarse: it is wrinkled, with large roundish eyes, high cheekbones and a sparse beard. While **11**, also by the Thanatos Painter, has a face which is again coarse, but not quite as much as that in **10**. Ch.'s face is rough and coarse in **4. 5. 8. 9. 10. 11. 16. 17. 20. 29. 32**. In **41** we may recognize a special subtype confined to this one specimen: Ch.'s face here is forbidding rather than truly coarse. In most representations Ch. has regular features and a neat and tidy beard. A third type of Charonian face lies between these two extremes: it is a slightly irregular face, in varying degrees and in various ways, characterized by the presence – in a more or less attenuated form – of one or two of the features which combined make up the rough and coarse face of the first type. For example, **15** gives Ch. quite regular facial features, but a sparse and rather unkempt beard, while **19** portrays him with a straight nose but also with wrinkles and a rather sparse beard; and in **36** the face looks quite regular, except that the nose is not quite straight, and the beard is sparse. To this type belong **15. 19. 21. 22. 23. 24. 36. 39**. About half the surviving representations of Ch. depict him with a regular face and half with an either coarse or slightly irregular one. Another element which sometimes lends a coarse and «alien» look to Ch., or contributes to it, is the excessively high variety of pilos.

With regard to the chronological distribution of these face types, the rough and coarse one appears early, but not at the very beginning of the series of Charonian scenes on the wg. lekythoi, at around the middle of the 5th cent. B. C.; it continues until early in the last quarter of the century, then it stops; only the rather different forbidding subtype in **41** belongs to the end of the century. It is interesting to note that the same artist painted Ch. sometimes with a regular, sometimes with a coarse face: *cf.* e.g. the Sabouroff Painter: **5**: coarse, **6** and **7**: regular. The slightly irre-

gular face first appears some time towards the middle of the 3rd quarter of the 5th cent. or a little afterwards and continues until the end of the series and of the century. It appears to be the result of a compromise between the two extreme types and between the tendency of the time towards idealization and the desire to characterize Ch. as somewhat rough and «different».

But why should some painters some times have made Ch.'s face look coarse and ugly, and why should there be three different types of Charonian face within the wg. lekythoi series, with one and the same artist using now one and now the other? It is possible that the coarseness and the ugliness and the alien look on some of the lekythoi are not an attempt to portray Ch. realistically, but a way of expressing iconographically the grimness of death, death which Ch. symbolizes on the lekythoi. The regular face is in a way non-committal: it follows the earlier iconographical tradition and at the same time the idealizing idiom of the period. When the same painter uses both face-types, he is trying to represent different things each time: on the one hand, where Ch. has a regular face, to show the sober fact, and contemplation of death, on the other to convey the grimness and even brutality of death through the figure of the coarse-faced ferryman. The customer could take his choice. In **12** and **13**, both by the Painter of Munich 2335, Ch.'s face is not just regular, but positively dignified: here then we have a choice in the opposite direction: death is perceived and expressed as grave and noble. The disappearance of the coarse face around the beginning of the last quarter of the 5th cent. may be connected both with stylistic choices and with the fact that in the last quarter of the cent. the tragedy of death was expressed in different, often more explicit ways: the portrayal of open grief, richer iconographical schemes derived from conflations, etc. It may also be that, in the circumstances of the times, people did not wish to dwell on the brutality of death. But the attenuated type of «different» Ch. survives (**41**).

In **45** Ch.'s face is both rough and forbidding, the counterpart of Theokritos' grim ferryman and even more perhaps of the later descriptions in Latin literature.

Stance

Ch. is sitting at the rear part of the boat by the steering oars in **1** and **1a**; and, we saw, he was sitting at the oars in **46**. In every other surviving Greek representation except **34a** and **b** (and uncertain **57** which will be discussed below) he is standing, in various poses, almost always holding the pole. Sometimes he is actually poling the boat drawing in to the shore, usually, though not exclusively, in the earlier representations: *cf.* **4–8. 10. 41.** In most scenes he is shown in repose, often bending forwards slightly, sometimes supporting himself on the pole (*cf.* e. g. **24**). He often stretches his hand out and/or gesticulates towards the figures on the shore (*cf.* e. g. **9. 14**), and in the second iconographical type which includes a grave scene he regularly stretches his hand out to the figure sitting on or standing by the tomb. In some cases the stance of Ch. in repose is copying a sculptural model: *cf.* the Polykleitan stance in **12** and **13**. The pose in which he is resting one foot on a higher level near the edge of the boat may also have been influenced by contemporary sculpture (*cf.* Fairbanks I 262). In **34a** and **b** Ch. is seated in the boat, but is still holding the pole, and not oars.

c) Charon's boat

In **1** Ch.'s boat is shown complete; it is canoe-like and has several oars. In **46**, we saw, the whole of the boat must have been depicted; it had oars. A complete boat, with a high stern, is also shown in **2** and **3**, where the prow faces the arriving shade. In **2** the boat has two oars as well as a pole, but in **3** no oars are shown, only the pole. Two oars and a pole are ascribed to Ch.'s boat in Eur. *Alc.* 252–254. 443, and it was suggested (Dale, A. M., *Euripides Alcestis* [1954] comm. on 252 ff.) that Ch. was thought to use the oars over the deep middle stream of Acherousia, and the pole for the stagnant marshy edges. Only the pole is represented in the lekythoi from **3** onwards, with the exception of **9** and **11**, where oars are also shown. Starting with **4**, the lekythoi establish a canonical way of representing Ch.'s boat: only the stern half is shown, mostly emerging from a clump of reeds, and the stern is rather high. There is one exception, **10**, where the complete boat is represented, prow first; it is of the same type as the boats in **2** and **3** (and indeed as the half-hidden boats in all the other scenes), except for a large eye which decorates the prow here. The boat in **45** is of the same type as those on the lekythoi.

d) Conclusions and general remarks

The earliest scene to show the fully developed version of the iconographical scheme which became canonical in the wg. lekythoi with Ch. representations is **5**. It is here that we first see combined the motif of the half-hidden boat, with no oars, and Ch. standing in it wearing exomis and rustic pilos and holding the pole, facing a life-sized shade who is waiting on the shore. In **4** the exomis is missing: Ch. is wearing a chiton – and his head-covering has now disappeared. One step back, in **3**, the rustic pilos is there, and Ch. is standing with the pole, but the other elements of the scheme are missing. Was the iconography of Ch. and his boat on the lekythoi modelled on or inspired by an external model, and what was that model?

Our earlier discussion leads to the conclusion that it could not have been **46**. In **46**, it was argued, Polygnotos had represented the complete boat, and, in any case, we know that he had depicted Ch. sitting at the oars, while lekythoi show him standing and holding the pole. With regard to this last point, Robertson (*HGA* 663 n. 190) suggested that the lekythoi may have been following some painting in Athens. If so, it may be that the same painting provided the model for the representation of only the stern half of the boat.

Certainly, the fact that **45** reproduces the iconographical scheme of the lekythoi in third cent. B. C. South Russia suggests the existence of a model in major art which depicted that iconographical scheme. Similarly, the appearance in Roman art (*cf.* below) of the motif of the half-hidden boat (stern part only shown) provides another indication for the existence of a 5th cent. B. C. Attic representation of Ch. in major art, other than **46**, and closely related iconographically to the scenes on the lekythoi. However, the resemblance between these scenes and **45** is of a kind that suggests another possibility, other than the hypothesis of a model in major art inspiring the iconography of the lekythoi. I find it difficult to envisage such a representation in major art at around the middle of the 5th cent. B. C. at the latest, as would be necessary for it to have determined the iconography of the lekythoi; a more natural date for a scene of this kind would be the last quarter of the century, in which case it would have been this work in major art which was modelled on the iconographical scheme of the lekythoi, and not vice versa. In the context of all this speculation, I would like to add the suggestion that, if there was an earlier mythological representation of Ch. which influenced the lekythoi artists, this could conceivably have been part of a painting of Theseus in Hades in the Theseion (on which *cf.* Barron, J. P., *JHS* 92, 1972, 20–45), a part not included in the copy of the picture in vase-painting, situated at one end of the lower register. It may have been by Polygnotos.

Finally, something should be said about the uncertain representation **57** which may be a unique representation of Ch. on a grave-relief. In my opinion, it may indeed be a representation of the infernal ferryman, combined with a Totenmahl, which would put it in the same thematic category as the scenes showing Ch. in combination with a visit to the tomb. The arguments against this interpretation are all negative. The fact that the figure is wearing chiton and cloak instead of the exomis and has no head-covering does not invalidate the hypothesis: Ch. is wearing a chiton in **2. 3. 4. 8. 25** and **30**, and in **30** it is combined with absence of head-covering. In any case, we must not ignore the possibility that new representations of Ch. in the 4th cent. B. C. may have adopted a different iconography from that of the 5th and created a new tradition. The argument that this would be the only representation of Ch. on a Greek grave-relief appears to carry more weight. However, if we consider why Ch. was not normally shown on grave-reliefs, it will seem plausible to admit the possibility of the rare exception, due to individual choice.

C. Roman representations

1. General; the scenes

There are not very many surviving representations of Ch. on Roman monuments. But there is considerable thematic variation.

In **47**, **50** and **54** Ch. is alone in his boat. But each scene is different. **50** is a cult representation; Ch. is depicted, in his boat, as a nether god, occupying the principal side of an altar dedicated to the nether gods, in conjunction with Hermes and Bacchus/Dionysos on the other sides. In **54**, in the context of a fully developed Roman funerary symbolism, the representation of Ch. in his boat is emblematic; it signifies the journey of the soul, here set in a cosmic context through the figures of Terra and Oceanus which flank Ch.'s boat, and perceived as a journey to a happy afterlife, perhaps to the Islands of the Blest across the ocean, or perhaps to a celestial abode (*cf.* Cumont 155; Andreae 132). The Victories carrying the medallion with the bust of the dead woman underneath Ch.'s boat indicate the successful outcome of it all, victory over death and happy afterlife. The precise meaning of **47**, one of the earliest Roman representations of Ch., is unclear. But there can be little doubt that Ch. in his boat signifies the journey to Hades, and so death, whether this is set in a narrative context (Alkestis or Mnemosyne and a soul in the Underworld) or in a purely allegorical context.

In **48** Charon has a passenger and in **55** he is about to receive one, a generic, unidentified soul, it would appear in both cases, not a mythological or historical figure. Both scenes, one of which is a mosaic in a tomb, the other almost certainly on a grave-stele, are, like most scenes on the Attic wg. lekythoi, narrative-emblematic, cameos signifying death. **55**, a provincial and unique work is more specific and complex. For the representation of Ch. with some of the physical characteristics of Silenos must surely, through its reference to Bacchus/Dionysos and the Bacchic mysteries, symbolize, and express in iconographical terms, the hope for a happy afterlife achieved by means of the Bacchic mysteries (on which *cf.* Cumont 35. 120. 201).

In **51** and **53** Ch. is receiving aboard mythological shades, Aigisthos and Klytaimestra in the former, Protesilaos in the latter. The gate, rocky (**51**) or plain (**53**), under which Ch.'s boat is disappearing represents the entrance to Hades. But the traditional themes are used allegorically here and are made to express certain themes of Roman funerary ideology. The story of Protesilaos who returned from Hades is used as an allegory for the triumph over death and the achievement of blissful afterlife. In **51**, an early work where the iconography of funerary symbolism is at a formative stage, the struggles and ultimate triumph of Orestes are a symbol for the eventual conquest of death. The journey in Ch.'s boat is placed in this overall context of hope, and so acquires the value of a journey leading to a happy afterlife, where the wicked are punished and the blest receive the reward of blissful life ever after, in effect immortality.

It is not possible to determine whether Ch.'s passengers in **49** and **52** are meant to be specific, mythological or historical figures, or generic shades of dead people. **49** is unique in that it represents the arrival of the shades inside Hades and their reception by Moira and a woman who may be Lethe. In other words, it represents the successful conclusion of the perilous jour-

ney to the land of the dead, and it may therefore be yet another, early, iconographical expression of hope for the afterlife. In **52** Ch. and his boat which is shown sailing and carrying two passengers, is one of a series of emblematic other-world figures and scenes arranged paratactically on the lower register of the rear side and separated from each other by Atlantes supporting the upper register. There is a scene from Elysion, Sisyphos, Ch.'s boat, Tantalos, the Danaids.

2. Charon's boat

The sails of Ch.'s ship in **52**, though iconographically unique, are not unknown in literature: *cf.* Aischyl. *Septem* 857; Lukianos *d. mort.* 4; *cont.* 3, *cf. cat.* 13; and, most importantly, Verg. *Aen.* 6, 302 – though the boat Virgil describes is small (*cf.* above, lit. evid.). We may imagine that the artist of **52** who was, we saw, doing experimental work, chose to use this literary motif of the boat with sails in order to differentiate this Charonian scene from the rest and signal that this journey is not over Acheron but over the ocean or through the air. In the two earliest Roman representations of Charon, **47** and **49**, only the stern half of Ch.'s boat is shown. In **47** the boat is two-oared and similar in size to that shown on the Attic wg. lekythoi and on **45**. In **49** it is somewhat larger, with several oars and a mounting ladder for access (on the ladder *Anth. Pal.* 7, 365); it is rather nearer in size to the boat in **1** and in the uncertain scene **57**. Despite the difficulties in determining scale, especially in 2nd cent. A.D. sculpture, it seems possible to say that both these two general types continue. No one canon was apparently established, even within the sarcophagi series: compare, for example, the small boat in **53** with the larger one in **51**, and especially **59** (where the whole boat is shown; it is Ch.'s boat, even though it is not certain that Ch. himself is represented). The motif of the half-shown boat has been adapted in **51** and **53** where it disappears under the gate of Hades, and probably also in **49**, and made to express more explicitly, and so stress, the transition, the frontier-crossing journey into the land of the dead, with all its symbolic connotations in Roman funerary ideology and symbolism. The small boat in **48** (which could be the copy of an earlier mosaic or painting) recalls both the boat in **2** and the description in Eur. *Alc.* in that it has two oars and a pole.

3. Charon

Stance

In **48**, **50** and **53** Ch. is standing in the boat, pole in hand, in a manner very similar to that of the representations on almost all Attic wg. lekythoi. In **47**. **51**. **54** he is sitting at the oars; in **54** he is rowing, in the other two waiting. This is the position in which Polygnotos had depicted Ch. in **46**. The stance in **49** appears to be a variation of Charon standing and holding the pole, with the steering oar taking the place of the pole, possibly because of its greater suitability for the type of boat involved. He is also shown standing in **55**.

Costume and face

In the earliest scenes, **47** and **49**, Ch. is wearing a pilos, low in **47**, high in **49**, and either chiton and himation (**47**) or just himation, leaving the upper part of the body naked (**49**). Subsequently, a different iconographical type developed, which portrayed Ch. wearing an exomis and no head-covering: **50**. **51**. **52**. **53**. **54**. His facial features appear quite normal and regular in **47** and **49**, while later they fluctuate: his face, hair and beard are quite normal in **52**, while in **51** and **53** his hair and beard are rather rough and unkempt, and in **53** his face (insofar as it can be observed, for it is damaged) also appears to deviate slightly from regularity. The iconographical type which became established for Ch. some time after the 3rd quarter of the 1st cent. B.C. matches Virgil's description: exomis, no head-covering, and in the case of **51** and **53** also rough and unkempt beard; the pole, also mentioned by Virgil (and Iuv.) is shown in **50** and **53**, as well as in **48**. However, whether or not an attempt to depict the blazing eyes described by Virgil was made, at least in **53**, is difficult to determine. Certainly, no known Roman representation depicts Ch. as the hideous and frightful ferryman described by some Latin authors.

It appears then that some time around or after the beginning of our era a certain degree of iconographical codification of Ch.'s figure took place, in which the constant was the portrayal of Ch. as a strong and rigorous old man (as he was already shown in the earliest Roman representations), wearing an exomis and no head-covering. His facial features fluctuated between regularity and a certain irregularity, and his hair and beard were sometimes depicted as rough and unkempt.

4. Models and relationships with Greek representations

It is tempting to attribute this codification to the influence of Virgil's *Aeneid*. It is, of course, possible that, even if this suggestion is correct, Virgil's description of Ch. may have been influenced not just by literary descriptions in Greek sources, but also by Greek representations known to him either in the original or through copies and illustrations. This is one hypothesis, the one I find preferable. Another is that with the beginning of the series of figured sarcophagi in Hadrian's reign, one or more new Greek models may have come into play, perhaps *via* sarcophagi imported from Greece, and influenced the Roman artists; models with different representations from those which had inspired **47** and **49** where Ch. is not wearing the exomis, but has the pilos which he had also been given in the overwhelming majority of Greek representations. A chiton and cloak is also worn by the figure who may be Ch. in **57**. All this makes it perhaps less likely that major Greek art represented Ch. wearing the exomis, at least in Athens in the 5th cent. B.C., but there can be no certainty. We may ask ourselves which, if any, aspects of Ch.'s Roman iconography are likely to be directly derived from, or inspired by Greek models. The first such would seem to be the convention of representing the stern part of his boat only, with him inside. The persistence of the motif, its appearance on the two earliest representations, and its similarity to the representations on the Attic lekythoi and to **45**, suggest that it was based on a Greek model, a 5th cent. B.C. scene, though not, of course, **46**, which, we argued, showed the whole boat. A second element likely to be derived from Greek models is the pilos in **47** and **49**; a third may be the boat-types: the two-oared ship, and perhaps also that with several oars, especially if the boat in **57** does represent Ch.'s boat. Similarly, the two Ch. stances: Ch. sitting at the oars may have been modelled on **46**, Ch. standing and holding the pole on the hypothetical 5th cent. Athenian representation. But they may equally well have been inspired by other works, the existence of which eludes us.

Turning to the iconography of the scenes as a whole, the following may be noted concerning the relationship between the Greek and Roman scenes. There is one Roman cult representation, **50**, which has no parallel among the Greek representations of Ch. In the remaining scenes, the connotation of Ch. as an image of death which we encountered in most Greek representations, is present here also, but in a more complex and often different form. In most cases it is not so much death that is signified, but, within the framework of a whole system of allegorical funerary themes, Ch. symbolizes the journey to a happy afterlife. In purely iconographical terms also, in the ways in which this image is articulated, the Roman scenes generally differ from the Greek. Strangely enough, it is **55** with Ch.-Silenos which comes nearer the Greek idiom. **47** is also related, though we would be clearer about this relationship if we could identify the group on the left with any certainty. **48** is a variation of the usual Greek image, with the passenger sitting in the boat, as indeed in **12** and **26**, though here no other passenger is arriving. **49**, on an altar which may have come from a grave, somewhat resembles **1** on the bf. eschara in that its mode is narrative and comes nearer «real life» conditions and away from the emblematic, through the representation of three passengers. **54** has no close parallel in Greek iconography; moreover, the meaning is different here: in the context of the whole sarcophagus, Ch. alone in his boat signifies the journey to a happy afterlife. In **51** and **53** the artists are using an idiom which is frequently encountered in Greek iconography, though not, as far as we know, in connection with Ch.: mythological episodes symbolizing some more general concept: here, the reception of Protesilaos, and of Aigisthos and Klytaimestra in Ch.'s ferry is perceived, in the context of each sarcophagus, as an allegory for the journey to the abode of the dead, here represented by means of a complex symbolism as a place of happy afterlife. If Ch.'s passengers in **52** are mythological figures, **52** would be an allegorically richer version of the same theme; if they are generic shades, a modified, again allegorically richer variant of **49**.

Ch. as an image of death did not become as popular in Roman funerary iconography as he had been in the Athenian funerary lekythoi of the 5th cent., in which he had been used to express pictorially the simple, tragic vision of one's own death.

CHRISTIANE SOURVINOU-INWOOD

CHARU(N)

Etruskischer Todesdämon. Sein vom griechischen *Χάρων* abgeleiteter Name ist bezeugt durch Namensbeischriften auf Grabfresken (**1**. **34**. **60**. **62**), einer Vase (**36**) und einer Aschenurne (**106**). In den Bildern der Tomba dei Caronti (**62**) finden sich bei mehreren Ch. Namenszusätze ungeklärter Bedeutung (hierzu Pallottino, M., *StEtr* 30, 1962, 303–304).

BIBLIOGRAPHIE: Albizzati, C., *Qualche nota su demoni etruschi, Dissertazioni della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, ser. II Band 15, 1921, 233–268; de Franciscis, A., *EAA* II (1959) 356–358 *s. v.* «Caronte»; Hoffmann, H., «Charos, Charon, Charun», *OJA* 3, 1984, 65–69; van Hoorn, G., «Charon, Charu, Kerberos», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* deel V (Misc. Byvanck) 1954, 141–150; Krauskopf, I., in *Dizionario della civiltà etrusca* (1985) 66–67 *s. v.* «Charun»; Manino, L., «Semantica e struttura della figura demonica nel pittore orvietano della ‹Vanth›», *Annali della Fondazione per il Museo «Claudio Faina»* I (1980) 59–72; Moltesen, M., «A Charun Head in Ischia di Castro», *StEtr* 46, 1978, 65–73; Pfiffig, *RelEtr* 332–334; Prayon, F., «Das neugefundene Dämonengrab in Cerveteri», *Antike Welt* 1975 Heft 3, 17–26; de Ruyt, F., «Le Thanatos d'Euripide et le Charun étrusque», *AntCl* 1, 1932, 61–77 (= de Ruyt 1); *idem*, *Charun. Démon étrusque de la mort* (1934) (= de Ruyt 2); *idem*, «Charun, l'âme et le griffon sur deux stamnoi étrusques», *ArchCl* 10, 1958, 97–101 (= de Ruyt 3); Sassatelli, G., in *Culture figurative e materiali tra Emilia e Marche, Studi in mem. di M. Zuffa* (1984) 107–137; de Simone, *Entlehnungen* I 131; Waser, O., *Charon, Charun, Charos* (1898).

Nach Abschluss des Manuskripts erschienen: v. Freytag gen. Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon und seine Stellung innerhalb der Ikonographie der «Sieben gegen Theben»*, *RM* 27. Erg.-H. (1986) 114–131.

KATALOG

I. Charu(n) allein, ohne erkennbaren Handlungszusammenhang

A. In voller Gestalt

Grabfresken

1.* Tarquinia, Tomba dell'Orco I, r. von Mittelnische, dieser zugewandt. – Weege, F., *Etruskische Malerei* (1921) Taf. 60; de Ruyt 2, 9–13 Nr. 1 Abb. 1; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker*² (1965) Taf. 36; de Simone 131 Nr. 3; Prayon 25 Abb.

15. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Ch. (Flügel, Hakennase, Tierohren, Bart, Haut bläulich) in Chiton mit Kreuzbandgürtung, hält großen Hammer. Beischrift: *Ch[aru(n)].* In Mittelnische und an Seitenwand r. von Ch. Bankettszenen.

2. Tarquinia, Tomba Bruschi. – Weege a. O. **1,** 43 Abb. 38; Ducati Taf. 259, 634; de Ruyt 2, 67 Nr. 71. – 3.–2. Jh. v. Chr. – Ch. sitzend (Hakennase, Tierohren, Schlangen im Haar) in Lendenschurz und Stiefeln, mit Hammer.

3.* Tarquinia, Tomba 5636, Mittelpfeiler. – Moretti, M., in *Scritti ... in onore di C. M. Lerici* (1970) Taf. 10a. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. (Flügel, Hakennase, Tierohren, Schlangen in Haar, Bart) in Chiton und Stiefeln, mit Hammer.

4.* Tarquinia, Tomba degli Anina. – Pallottino, M., *StEtr* 32, 1964, 109 Taf. 29, 1; Krauskopf, I., in *Festschr. G. Radke* (1985) 159 (zum Gegenstand in der Linken des Ch.). – 3./2. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Flügel) in kurzem, eine Schulter freilassendem Chiton und Stiefeln, Schlüssel (?) oder eine Zange (?) in der Linken, eine Schlange in der Rechten, r. von einer Inschrift; l. entsprechend Vanth. Vgl. **60.**

Rotfigurige Keramik

5.* Kelchkrater der «Funnel Group». Berlin (West), Staatl. Mus. F 2952. Aus Vulci. – De Ruyt 2, 49–50 Nr. 43 Abb. 19; *EVP* 142, 10; Del Chiaro, M., *The Etruscan Funnel Group* (1974) 17 Nr. 1 Taf. 1; Maccabruni, C., *QuadTic* 4, 1975, 147–148 Taf. 3. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart) in langem Chiton, ausschreitend, den Hammer geschultert, Kranz in gesenkter l. Hand. Seite B: Mänade mit Thyrsos (Verstorbene, die in Unterwelt geführt wird?).

6. Kelchkrater der «Funnel Group», Cremona, Mus. Civ. 29. – Maccabruni, a. O. **5,** 139–149 Taf. 1. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Ch. ähnlich **5,** in langem Peplos, mit fast weiblicher Brust. Auf Seite *B* eine ruhig stehende Frau.

Reliefs, Charu(n) in den Eckfeldern von Sarkophagen und auf den Schmalseiten von Urnen

7.* (= Amazones Etruscae **38** [Hauptszenen]) Nenfrosarkophag. Rom, Villa Giulia 64174. Aus Vulci, Tomba delle Iscrizioni. – Helbig[4] III Nr. 2534; Pallottino, M./Proietti, G. (Hrg.), *Il Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia* (1980) 62 Abb. 65. – 3. Jh. v. Chr. – An den Ecken der Langseiten je ein Ch. (Flügel, Hakennase, Bart, kurzer Chiton).

8. Nenfrosarkophag. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo. Aus Torre San Severo. – De Ruyt 2, 93–95 Nr. 103 Abb. 42; Giglioli Taf. 347; Herbig, *EtrSark* Nr. 73 Taf. 36b; Zweifel an Echtheit: Cagiano de Azevedo, M., *RM* 77, 1970, 10–18. – Ende 4. Jh. v. Chr. (?). – Je ein Ch. (Flügel, Hakennase, Tierohren, Bart, kurzer Chiton mit Schlangengürtel, Stiefel, mit Schlangen und Hammer bzw. Fackel in den Händen), Hauptbild: Opferung der Polyxena.

9. Nenfrosarkophag. Ehem. Musignano. Aus Vulci. – De Ruyt 2, 95 Nr. 104; Herbig, *EtrSark* Nr. 70 Taf. 7 d. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Je ein Ch. (wie **7**), mit Ruder bzw. Hammer. Hauptszene: Abschied des Sterbenden von Familie.

10.* Nenfrosarkophag. Kopenhagen, Glypt. H. 278. Aus Tarquinia. – De Ruyt 2, 96 Nr. 105 Abb. 43; Giglioli Taf. 349; Herbig, *EtrSark* Nr. 50 Taf. 11. – 3. Jh. v. Chr. – An den Ecken der Langseiten, Tierkampfgruppen flankierend, je ein Ch. (wie **7**) mit Hammer bzw. Ruder und Schlangen in den Händen.

11. Nenfrosarkophag, Rom, Villa Giulia 60253 (ex. Coll. Pompa, Vetralla). Aus Norchia. – De Ruyt 2, 108 Nr. 124 bis Abb. 49; Herbig, *SarkRel* Nr. 188 Taf. 21 d; Colonna di Paolo, E./Colonna, G., *Norchia* I (1978) 374 Nr. 2 Taf. 418, 1. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, langer Chiton, Hammer und Schlange) l., Vanth r. von Hauptbild (Hippokamp, Kampfgruppe).

12. Nenfrosarkophag. Rom, Villa Giulia (oder Viterbo?). Aus Norchia. – Colonna di Paolo/Colonna, a. O. **11,** 265–266 Taf. 407–409. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – An beiden Langseiten jeweils Ch. (Flügel, kurzer Chiton) und Vanth, der eine mit Dolch und zugehörige Scheide, der andere mit Dolch und Ruder.

13. Nenfrosarkophag. London, BM D 20. Aus Bomarzo. – De Ruyt 2, 109 Nr. 125; Herbig, *EtrSark* Nr. 62; Ducati Taf. 174, 445. – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Auf Seite *B* l. Ch. (Flügel, Hakennase, Tierohren, Bart, kurzer Chiton) mit kleinem Hammer und Schlange. R. Vanth.

14.* Nenfrosarkophag. Barbarano Romano (Inv. 75408–75412). – *Repertorio degli scavi e delle scoperte archeologiche nell'Etruria Meridionale* III *1971–1975* (1981) 20; Foto DAI Inst. Neg. 82. 3909–12. – 3. Jh. v. Chr. – L. Ch. (Hakennase, Tierohren, Flügel, kurzer Chiton, Stiefel, mit Hammer und Schlange), r. Vanth. – Weitere Sarkophage Herbig, *EtrSark* Nr. 72 Taf. 44a; Nr. 90 Taf. 23–24; Nr. 241 Taf. 22a (de Ruyt Abb. 47–48).

15.* (→ Eteokles mit Lit. [Hauptseite]) Chiusinische Alabasterurne. Kopenhagen, Glypt. H. 300. Aus Città della Pieve, Purni-Grab. – De Ruyt 2, 100 Nr. 111 Abb. 45–46; *Bildertafeln des etruskischen Museums (Helbig Museum)* (1928) Taf. 139. – 2. Jh. v. Chr. – Auf einer Schmalseite Ch. (Hakennase, Flügel, kurzer Chiton, Stulpenärmel, Hosen?), sich auf seinen Hammer stützend; auf der anderen: Ch. (bärtig, «Rock» mit Kreuzbandträgern, Stiefel, Mantel, Stulpenärmel) sitzt mit Schwert und Buchrolle auf Felsen. Über seinen Schultern zwei Schlangen. Hauptseite: Eteokles-Polyneikes.

16. Chiusinische Urne. Palermo, Mus. Reg. (ex Coll. Casuccini). – De Ruyt 2, 98 Nr. 108. – 2. Jh. v. Chr. – Auf beiden Schmalseiten sitzender Ch. in Exomis, ein älterer mit kleinerem Hammer, ein jüngerer (blaue Farbspuren auf Haut) mit großem Hammer. Vorderseite: Tod des Hippolytos.

17. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 119. – De Ruyt 2, 104 Nr. 118; *CUE* I 2 Nr. 178 Abb. – Ende 3. Jh. v. Chr. – R.: Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, Flügel, in Lendenschurz und Stiefeln) stützt sich auf Hammer; l. Vanth. Vorderseite: Verstorbener als Reiter.

18. Volterraner Alabasterurne, Volterra, Mus. Guarnacci 393. Aus Volterra, Necropoli del Portone. – De Ruyt 2, 101 Nr. 112; *CUE* I 1 Nr. 49 mit Abb. – Frühes 2. Jh. v. Chr. – Auf l. Schmalseite Ch. (Hakennase, kurzer Chiton, Stiefel, Hosen oder Schuppenhaut an Beinen) mit großem Hammer. Hauptbild: Vanth zwischen zwei Kriegern. R. Schmalseite: Vanth.

19.* Volterraner Alabasterurne. München, Glypt. 53. – De Ruyt 2, 102 Nr. 115. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. (Flügel, Hakennase, Bart, kurzer Chiton, Stiefel) mit Hammer und Schwert; andere Schmalseite: Vanth. Vorderseite: Telephos bedroht Orestes.

20. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 70. Aus Volterra. – De Ruyt 2, 105 Nr. 119; *CUE* I 2 Nr. 72 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Auf r. Schmalseite Ch. (Hakennase, kurzer Chiton, Stiefel) Hammer schulternd. L. Vanth. Vorderseite: Meerwesen.

21. (= **76**) Volterraner Tuffurne. Volterra, Mus. Guarnacci 424. Aus Volterra. – De Ruyt 2, 60 Nr. 56; *CUE* I 2 Nr. 181 Abb. – 3. Jh. v. Chr. – Beide Schmalseiten Ch. (Hakennase, Tierohren, kurzer Chiton, Stiefel) l. mit Pedum (?) und Schlange; r. sitzend mit Schwert (Schlangendiadem im Haar). Vorderseite: Reiter begleitet von zwei Ch. ? (*cf.* **76**).

22. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 632 (ex Coll. Terrosi). Aus Monteriggioni, Tomba dei Calisna Sepu. – De Ruyt 2, 106 Nr. 122; *CUE* I 1 Nr. 248 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – L. Ch. (Hakennase, Bart, Flügel, kurzer Chiton), mit beiden Händen Hammer fassend, auf Erde kniend. R. Sphinx. Vorderseite: Achill und Aias mit Kopf des Troilos.

23. Volterraner Tuffurne. Volterra, Mus. Guarnacci 634. Aus Monteriggioni, Tomba dei Calisna Sepu. – De Ruyt 2, 107 Nr. 123; *CUE* I 1 Nr. 259 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Bart, kurzer Chiton, mit Hammer und Schlange), bis zu Knien aus Erde emportauchend. Andere Schmalseite: Vanth.

24. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 122. Aus Volterra. – De Ruyt 2, 103 Nr. 116; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) Nr. 13 Taf. 43 (gute Aufnahme); *CUE* I 2 Nr. 146 mit Abb. – 2. Hälfte 2.–Anfang 1. Jh. v. Chr. – Hauptbild: Abschiedsszene. Schmalseiten: 1. Ch. (Hakennase, Tierohren, kurzer Chiton, Hammer) mit gekreuzten Beinen sitzend. 2. Mann mit Pferd.

Vgl. auch Urnen Volterrra 172. 182. 205 (Laviosa a. O. Taf. 24). 122. 354. 329 = de Ruyt 2, Nr. 85. 85bis. 113. 114. 116. 120. 121. Chiusinische Urnen: de Ruyt Nr. 106. 93 (Ch. und Kerberos). Peruginer Urne: de Ruyt Nr. 110. Urne aus Tarquinia: de Ruyt Nr. 127bis.

Bronzestatuetten

25.* Bekrönung eines Kottabos. Florenz, Mus. Arch. 75661. Aus Montepulciano. – Milani, L., *Il Real Museo Archeologico di Firenze* (1912) Taf. 88, 2; Ducati Taf. 215, 530; de Ruyt 2, 113–114 Nr. 131; Giglioli Taf. 312, 1. 2. – Um 300 v. Chr. – Ch. (Tierohren, Hakennase; Mütze, kurzer Chiton) kniend, zwei (verlorene) Gegenstände in den Händen haltend.

26. Drei Statuetten von einem Kottabos (Bekrönung und oberhalb Basis). Perugia, Volumniergrab. – Galli, E., *Perugia, Il Museo Funerario del Palazzone all'Ipogeo dei Volumni* (1921) 34 Abb. 17; de Ruyt 2, 114 Nr. 131bis; Messerschmidt, F./v. Gerkan, A., *RM* 57, 1942, 169–180 Abb. 4 Taf. 13; Zandrino, R., *RM* 57, 1942, 247 Abb. 12. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. mit Flügeln (heute verloren), Tierohren und Hakennase, hält Buchrolle oder Schlangen in Händen.

B. Halbfigur oder Büste

27.* Tonurne. Florenz, Mus. Arch. Aus Gaiole in Chianti. – De Ruyt 2, 110 Nr. 126 Abb. 50. – 3./2. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, Lendenschurz, Hammer) bis zu Hüften aus Erde emportauchend.

28. Chiusinische Urne. London, BM D 43. Aus Chiusi. – Pryce, *BMSculpture* I 2, 207 D 43 Abb. 63; de Ruyt 2, 98 Nr. 107. – 2. Jh. v. Chr. – Auf beiden Schmalseiten in einer bogenförmigen Nische Oberkörper eines Ch. mit Hammer. Vorderseite: Tod des Hippolytos.

C. Köpfe

29*. Kopfgefäß. München, Antikenslg. 1728. – *EVP* 188–189 Taf. 40, 1. 2; Albizatti 242–246 Taf. 2 A; de Ruyt 2, 115 Nr. 132; Giglioli Taf. 281, 1. 3; Herbig/Simon, a. O. **1,** Taf. 32, 1; 33; Hoffmann 65 Abb. 4–5. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Hakennase, Tier- und menschliche Ohren, Spitzbart; Ringe in Ohren und Nase; im Nacken ein Satyrkopf.

30. Nenfrokopf, fr. Ischia di Castro, Mus. Com. Aus Ischia di Castro. – Moltesen 65–73 Taf. 13–14. – 4./3. Jh. v. Chr. – Hakennase, Tierohren, Bart, wahrscheinlich waren Schlangen aus Bronze im Haar über Stirn befestigt. Kopf überlebensgroß, wahrscheinlich von nicht freistehender Figur.

31.* Nenfrokopf. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 14233. Aus Tarquinia. – Albizatti 237–242 Abb. 1; de Ruyt 2, 111 Nr. 128 Abb. 51; Moltesen 68 Taf. 15 b. – 4./3. Jh. v. Chr. – Hakennase, Tierohren, lange, spitze Eckzähne, Bart, Schlangen im Haar.

32.* Terrakottamasken. Orvieto, Mus. Faina 380. 381. – Albizzati 246–252 Taf. 2 B; de Ruyt 2, 112 Nr. 129 Abb. 52; Giglioli Taf. 258, 1. 2. – 3. Jh. v. Chr. – Hakennase, Tierohren, lange Eckzähne; Haarbinde an sich verknotenden Schlangen.

33. Terrakottafriese mit Ch.masken. Rom, Villa Giulia 21753; Antiquarium Comunale; Vatikan, Mus. Greg. Etr. 14110–14111; Brüssel, Mus. Roy. 3535. Angeblich aus Bolsena oder Orvieto. – De Ruyt 2, 113 Nr. 130; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 205–206 Taf. 77, 260; Giglioli Taf. 330, 1–2.; Helbig[4] I Nr. 811 mit Lit.; Manino Abb. 8. – Masken vom selben Typ wie **32;** wohl danach gefälscht (Lit. zu Fälschung bei Helbig).

II. Charu(n) als Jenseitsbote

A. Bei Opferung der trojanischen Gefangenen durch Achilleus oder Aias

34.* (= Achle **87**, = Aias I **66*** mit Lit.) Fresko. Rom, Villa Albani. Aus Vulci, Tomba François. – De Ruyt 2, 13–17 Nr. 2 Abb. 3; Messerschmidt, F./v. Gerkan, A., *Nekropolen von Vulci, JdI* Erg.-H. 12 (1930) 158 Taf. 32. 34; Giglioli Taf. 266–267, 1; Pallottino, M., *La peinture étrusque* (1952) 115–118; Herbig/Simon, a. O. **1**, Taf. 39; de Simone 131 Nr. 1; Bianchi Bandinelli, R./Giuliano, A., *Etruschi ed Italici prima del dominio di Roma* (1973) 257 Abb. 294. – 340/20 v. Chr. – Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, bläuliche Hautfarbe) in langem Chiton und mit Pilos, mit Hammer. Beischrift: *Charu*. L. von ihm Vanth.



Charu(n) 35

35.• (= **38**, = Achle **88** mit Lit.) Bemalter Marmorsarkophag (sog. Priestersarkophag). Tarquinia, Mus. Naz. 9871. Aus Tarquinia, Partunu-Grab. – De Ruyt 2, 23 Nr. 5; Blanck, H., in *Miscellanea archaeologica T. Dohrn dedicata* (1982) 16–28 Taf. 1, 1; 7, 1; 9, 1; 11, 1. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, kurzer Chiton mit Kreuzbandgürtung, Haare gelb, Inkarnat blaugrün), der wahrscheinlich einen Hammer hielt, steht l. neben einem Griechen, der einen gefangenen Trojaner herbeiführt.

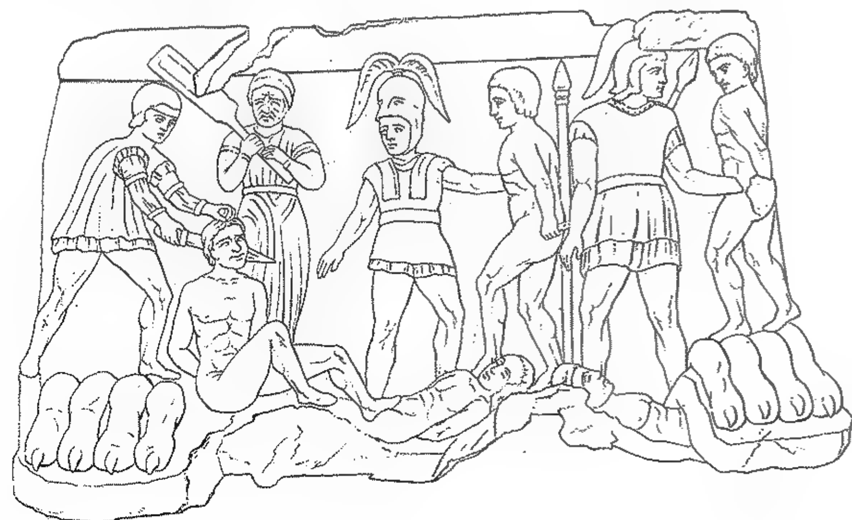
36. (= **100** [Gegenseite], = Aias I **65*** mit Lit.) Kelchkrater, rf. Paris, Cab. Méd. 920. Aus Vulci. – *EVP* 136, 1 Taf. 31, 1: Turmucagruppe; de Ruyt 2, 17–18 Nr. 3 Abb. 4; de Simone 131 Nr. 2. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, lange spitze Zähne) in kurzem Chiton, Hammer in beiden Händen. Beischrift: *Charu*.

37.• (= Achle **94**) Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 202. – Brunn, *Rilievi* I Taf. 66, 2; de Ruyt 24 Nr. 6 Abb. 8. – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – Ch. in langem Chiton, mit Ruder, ohne tierische Züge.

B. In anderen Sagenszenen

38.* (= **35**, = Amazones Etruscae **31** mit Lit.) «Priestersarkophag». Tarquinia, Mus. Naz. 9871. – Blanck, a. O. **35**, 13–16 Abb. 2 Taf. 3. 4. 5. 6. 11, 3; 12. – In den Amazonomachie-Szenen beugen sich mehrere geflügelte Dämonen mit blaugrünem Inkarnat über unterliegende Kämpfer und ergreifen sie an Arm oder Schulter. Einmal trägt der Dämon einen langen Chiton, einmal sind Schlangen im Haar zu erkennen.

38a) Fragmente einer praenestinischen Ciste. Rom, Villa Giulia, Magazin (?) 70823. 70850b. Aus Tuscania, Tomba dei Curunas I. – Bordenache, G., in Moretti, M./Sgubini Moretti, A. M., *I Curunas di Tuscania* (1983) 42–48 Nr. 58 Taf. 45–55, bes. 46. 49. 51. – 340/30 v. Chr. – Ein Krieger ist im Begriff, ein Viergespann zu besteigen, hinter ihm u. a. eine geflügelte und eine flügellose Frau mit Helm bzw. Panzer in den Händen, dazwischen ein Flügeldämon mit struppigem Bart, Tierohren, Chiton mit Kreuzbandgürtung. Dargestellt ist wohl die Ausfahrt des Achilleus nach dem Tod des Patroklos, nachdem Thetis und die Nereiden die von Hephaistos geschmiedeten Waffen gebracht haben (Nereiden mit Waffen auch auf dem Deckel der Ciste). Der Dämon ist – trotz seiner geraden Nase – wohl eher Ch., der auf den nahen Tod des Achilleus hinweist, als Nereus (so G. Bordenache), der in dieser Szene sonst nie eine Rolle spielt.



Charu(n) 37

39.* Volterraner Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 5703. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 41, 2; de Ruyt 2, 26 Nr. 8 Abb. 9; Laviosa, a. O. **24**, Nr. 19 Taf. 51. 54. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, Schlangen im Haar, Flügel, Exomis, Stiefel) beim Tod des Oinomaos; er faßt in die Zügel der Pferde und hält in der Rechten einen abgebrochenen Gegenstand. Am l. Bildrand Vanth. Vgl. auch Urne de Ruyt Nr. 9. Sonst steht an Ch.s Stelle häufig ein Dämon Taraxippos.

40. Chiusinische Terrakotta-Urne. Palermo, Mus. Reg. (?, ex Casuccini). – Brunn, *Rilievi* I Taf. 61, 28; de Ruyt 2, 25 Nr. 7. – 2. Jh. v. Chr. – Tod des Troilos. Neben dem Altar, auf den Troilos sich geflüchtet hat, ein nackter, bärtiger Mann, der mit beiden Händen einen Hammer(?) hält. Ch.?

Ch. bei Ermordung der Klytaimestra: **106.**

C. In Schlachtszenen

41.* Chiusinische Alabasterurne. Florenz, Mus. Arch. 5796. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 117, 7; de Ruyt 2, 27–28 Nr. 11 Abb. 10; *Cat. Mostra «I Galli e l'Italia»* (Roma 1978) Nr. 593 Abb. – Anfang 2. Jh. v. Chr. – Gallierkampf. Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, Schulterflügel und Flügel im Haar, Chiton) faßt in die Zügel des Pferdes und hält in der Linken den Hammer. Neben ihm Vanth.

Ähnlich Ch., aber jugendlich: Urne de Ruyt Nr. 12; ein jugendlicher, nackter Ch. auch auf Urne de Ruyt Nr. 14.

D. Menschen den Augenblick des Todes anzeigend (43. 49 unsicher)

42.* Grabstele, Sandstein. Bologna, Mus. Civ. Aus Bologna, San Michele in Bosco. – Morigi Govi, C., *et al.*, *Il Mus. Civ. Arch. di Bologna* (1982) 315 Abb.; Sassatelli 107–125 Taf. 1–2 – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Bart), in einen Mantel gehüllt, ein Ruder schulternd, packt eine Frau am Arm.

43.* Grabstele, Sandstein. Bologna, Mus. Civ. Aus Bologna, Sepolcreto Arnoaldi. – Ducati, P., *MonAnt* 20, 1910–12, 417 Nr. 106; 610 Abb. 55; Morigi Govi, a. O. **42**, 256 Abb.; Sassatelli 112–118 Taf. 10. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Ein jugendlicher Dämon in Himation, ein Ruder schulternd, faßt eine Frau an der Hand; sie legt ihm den r. Arm auf die Schulter.

44. Stamnos, rf. Triest, Mus. Civ. 7630. – Van Hoorn 141–150 Abb. 1–2; de Ruyt 3, 97–101 Taf. 31. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – *A:* Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart) in einem über die Knie reichenden Chiton, Stulpenärmeln und Stiefeln hält mit beiden Händen einen großen Hammer. Von ihm wendet sich in großem Schritt nach l. eine nackte Frau, die mit beiden Händen einen Mantel hält (sich ver- oder enthüllend). *B:* Greif, Krieger anfallend.

45.* Stamnos, rf. Altenburg CV 362. – de Ruyt 3, 97–101 Taf. 30. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Ähnlich **44**, jedoch – entgegen früheren Beschreibungen – die nackte Figur männlich (Mitteilung E. Simon), Chiton des Ch. kürzer, Stulpenärmel und Stiefel fehlen.

46.* Kelchkrater, rf. Z. Zt. Malibu, Getty Mus. L. 74AE48 (Los Angeles, George Gorc Coll.). – Del Chiaro, M., *Etruscan Art from West Coast Collections* (1967) Nr. 106 Farbabb.; *idem, GettyMusJ* 6/7, 1978/79, 147–152 Abb. 1. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Ch. (Bart, Flügel, kurzer Chiton, Stiefel), einen Hammer mit beiden Händen haltend, schreitet auf eine bis auf einen schalartigen, einen Teil des Rückens bedeckenden Mantel nackte Frau zu, die sich nach einem nackten Flügeldämon (Eros?) umwendet, der sich in der Art eines Satyrs an sie heranschleicht. Andere Seite: Satyr, an Mänade heranschleichend.

47. (= **90**) Chiusinische Sandstein(?)-Urne. Bettole bei Sinalunga, Privatbesitz(?). Aus einem Hypogäum ebenda. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 98, 12–12a; de Ruyt 2, 73 Nr. 79. – 3./2. Jh. v. Chr. – Nebenseite: Auf den Verstorbenen zu tritt von l. Ch. (Hakennase, Tierohren, Flügel, kurzer Chiton, Schlüssel) und von r. Vanth (mit Buchrolle).

48. Tonurne. Perugia, Mus. del Palazzone 171. – Galli, a. O. **26**, 78–80 Abb. 45; de Ruyt 2, 31 Nr. 16. – 2. Jh. v. Chr. – Jugendlicher Ch., nackt bis auf Stiefel, mit Hammer und Buchrolle in Händen auf junge Frau zuschreitend.

49. Tonurne. Perugia, Mus. del Palazzone 141. – Galli, a. O. **26**, 80–82 Abb. 46; de Ruyt 2, 32 Nr. 17. – 2. Jh. v. Chr. – Dämon in kurzem Chiton, mit Buchrolle, tritt auf eine auf einer Kline liegende Frau zu.

Vgl. auch Peruginer Urne de Ruyt Nr. 94: Vanth, Verstorbener, Ch. mit Löwenfell und Hammer; Volterraner Urne *CUE* I 2 Nr. 14, Schmalseite.

E. Beim Abschied des Sterbenden von seinen Angehörigen

50. Fresko. Tarquinia, Tomba Querciola II. – Weege, a. O. **1**, 42 Abb. 37; de Ruyt 2, 39–40 Nr. 32 Abb. 14; Giglioli Taf. 388, 3. – 3. Jh. v. Chr. – Zwei Ch. (Hakennase, Bart) in kurzem Chiton und Stiefeln, mit Hammer bzw. Hammer und Schlüssel (?) oder Harpe (?), r. und l. von Abschied nehmendem Ehepaar.

51.* Tarquinia, Tomba 5512. – Vanoni, L., *StEtr* 36, 1968, 205; Foto DAI Rom Neg. 81. 4390. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. (Flügel mit Augen, Bart) in kurzem Chiton und Stiefeln, mit Hammer, legt die Hand auf die Schulter einer Frau.

Rotfigurige Vasen

52. (= Acheron **1*** mit Lit., = Alkestis **6** mit Lit.) Volutenkrater. Paris, Cab. Méd. 918. Aus Vulci. – *EVP* 133, 1 Taf. 30, 1; De Ruyt 1, 70–77 Taf. 2; de Ruyt 2, 42–44 Nr. 34 Abb. 16 mit Lit.; Herbig/Simon, a. O. **1**, Taf. 34. – Mitte bis 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Zwei Dämonen (Hakennase, Tierohren, stark vorspringendes Kinn, Bart, kurzer Chiton) schreiten von beiden Seiten auf das abschiednehmende Paar Alkestis (*Alcsti*)-Admet (*Atmite*) zu; der l.

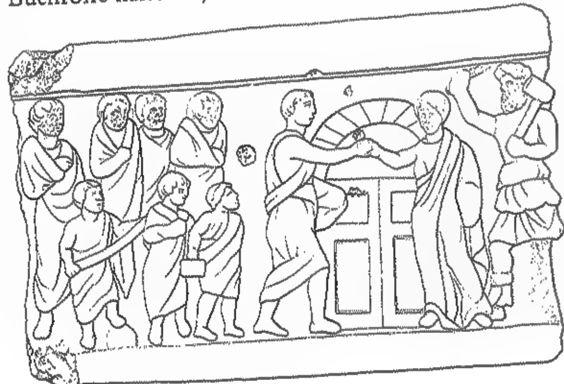
mit großem Hammer und Flügelschuhen wohl Ch., der r., geflügelte mit Schlangen →Tuchulcha? Zwischen Ch. und Alkestis eine den Acheron (*Achrum*) erwähnende Inschrift.

53.* (= Alkestis **55**) Skyphos. Boston, MFA 97.372. - *EVP* 166 Taf. 37, 1; Herbig/Simon, a. O. **1**, Taf. 32, 2; Bianchi Bandinelli/Giuliano, a. O. **34**, 272 Abb. 311; Cristofani, M., *L'arte degli Etruschi* (1978) Abb. 150. - Um 330 v. Chr. - Ch. (Hakennase, Bart, Schlangen über Stirn, Flügel, kurzer Chiton) trennt, von hinten heranschwebend, ein Abschied nehmendes Paar.

Aschenurnen

54. Volterraner Tuffurne. Florenz, Mus. Arch. 5523. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 49, 10; de Ruyt 2, 32 Nr. 18. - 2./frühes 1. Jh. v. Chr. - Ch. (Flügel, Lendenschurz, Mütze?, Hammer) faßt Sterbenden an Hand. R. das Hadestor.

55.* Volterraner Tuffurne. Florenz, Mus. Arch. 5522. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 50, 12; de Ruyt 2, 33 Nr. 19. - 2./frühes 1. Jh. v. Chr. - Abschied der Ehegatten vor Hadestor. R. Ch. (Hakennase, Bart, Mütze, mehrfach gegürteter kurzer Chiton, Stiefel, Hammer), die Rechte erhebend (Grußgestus?, oder Buchrolle haltend?).



Charu(n) 55

56. Volterraner Tuffurne. Florenz, Mus. Arch. 5515. - de Ruyt 2, 33 Nr. 20 Abb. 11. - 2./frühes 1. Jh. v. Chr. - Abschied nehmendes Ehepaar, l. Ch. (jugendlich, Flügel, kurzer Chiton, Hammer), r. Vanth.

57. Volterraner Tuffurne. Florenz, Mus. Arch. 78516. Aus Volterra, Tomba Inghirami. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 48, 7; de Ruyt 2, 34 Nr. 21; *CUE* I 1 Nr. 157 Abb. - 2./frühes 1. Jh. v. Chr. - Vanth trennt Ehepaar, r. Ch. (Hakennase, Tierohren, Exomis, um Hüften Fell, Stiefel, Hammer), Hand auf Schulter der Frau legend.

58.* Volterraner Tuffurne. Florenz, Mus. Arch. 78517. Fundort wie **57**. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 49, 9; de Ruyt 2, 35 Nr. 23 Abb. 12; *CUE* I 1 Nr. 158 Abb. - 2./frühes 1. Jh. v. Chr. - Ch. (Hakennase, Diadem?, kurzer Chiton, Hammer), Hand auf Schulter einer Frau legend.

Ähnlich: Brunn/Körte III Taf. 48, 8 = de Ruyt Nr. 22; de Ruyt Nr. 24; Nr. 25 = *CUE* I 1 Nr. 245 Abb.

59.* Zahlreiche chiusinische Terrakotta-Urnen, z. B. **a)*** Florenz, Mus. Arch. 5566; **b)*** Neapel, Mus. Naz. Arch. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 57, 7; de Ruyt 2, 36 Nr. 27. - 2. Jh. v. Chr. - Vor einem Tor (zur Unterwelt) Ehepaar, sich verabschiedend, l. Ch. (nackt bis auf Stiefel und über den Kopf gezogenes Löwenfell) mit Hammer, r. Vanth mit Schwert.

Varianten: Terrakotta-Urnen: de Ruyt Nr. 28–29 (zwei Ch.); 30 (Ch. in langem Gewand); 31 Abb. 13 (Tor fehlt). Alabasterurne: Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 56, 4 = de Ruyt Nr. 26 (Ch. in kurzem Chiton, ohne Löwenfell).

III. Charun als Grabwächter

Grabfresken

60.* Tarquinia, Tomba degli Anina. - Pallottino, a. O. **4**, Taf. 26, 1; Moretti, M., *Etruskische Malerei in Tarquinia* (1974) 136 Abb. 96; de Simone 131 Nr. 8; Manino Taf. 4, 5. - 3./2. Jh. v. Chr. - Ch. (Flügel, Hakennase, Tierohren, Bart, grünliche Hautfarbe) in kurzem Chiton und Stiefeln, mit Hammer, l. von Grabtür. Beischrift: *Charun*. R. Vanth (Beischrift).

61.* Tarquinia, Tomba dei Festoni. - Cultrera, G., *NotSc* 1920, 251–252 Abb. 5; de Ruyt 2, 45–46 Nr. 37; Bianchi Bandinelli/Giuliano, a. O. **34**, 289 Abb. 332. - 3./2. Jh. v. Chr. - Ch. teilweise erhalten (jugendlich, Schlangen im Haar), mit Hammer r. von Grabtür, l. Vanth.

62.* Tarquinia, Tomba dei Caronti. - Moretti, M., *Nuovi monumenti della pittura etrusca* (1966) 300–305 Farbabb.; Moretti, a. O. **60**, 130–132 Abb. 91; de Simone 131 Nr. 4–7; Prayon 26 Abb. 16. - Ende 3. Jh. v. Chr. - Zu Seiten zweier Scheintüren je zwei Ch. (bartlos, bläuliche Haut, kurzer Chiton, Stiefel), mit Beischriften. 1. Tür: a) l. *Ch(a)run.u.e* (Flügel, Stiefel, hält l. undeutlichen Gegenstand, r. Axt oder Hammer), b) r. *Charun* (Flügel, Schlangen im Haar, mit Schwert und Hammer). 2. Tür: c) l. *Charun chunchulis* (Flügel, Flügelkappe, Flügelschuhe, mit Hammer); r. *Charun. huths* (Flügelschuhe, Schlangen im Haar, auf der bläulichen Haut schwarze Flecken, mit kleinem Hammer oder Schlüsseln?).

Vgl. auch de Ruyt 2 Nr. 35–36.

Relief und Skulptur

63. Chiusi, Tomba «di Pomponini», Reliefs zu Seiten des Eingangs, verschollen. - De Ruyt 2, 46 Nr. 38. - Zwei Ch. mit Hammer, Tür flankierend.

64. Norchia, Relief an Fassade eines Grabes zu Seiten einer Scheintür. - Colonna di Paolo/Colonna, a. O. **11**, 224–225 PA 58 Taf. 318. 324–325. - 3. Jh. v. Chr. - Erhalten Unterkörper der Figur (kurzer Chiton, Stiefel, Hammer).

65.* Zwei Statuen, Nenfro, z. T. fr. Cerveteri, Mus. Arch. Aus Cerveteri, Loc. Greppe di Sant'Angelo, sog. Dämonengrab. - Prayon 21–26 Abb. 9; Moltesen 67–68 Taf. 15a. - 4./3. Jh. v. Chr. - Die besser erhaltene Statue hat eine Hakennase, Tierohren, Bart und struppige Haare, trägt einen Chiton mit Kreuzbandgürtung und hielt in der Linken eine

Schlange. Die anderen in den Händen gehaltenen Objekte sind verloren.

66. Chiusinische Terrakotta-Urnen, z. B. Perugia, Mus. Arch. 609. - De Ruyt 2, 47 Nr. 39 Abb. 17. - 2. Jh. v. Chr. - Zu Seiten einer Tür ein in seinen Mantel gehüllter Mann und eine aus einer Schale spendende Frau. R. neben der Frau Ch. (Hakennase, Löwenfell über Kopf und Schultern, stützt sich auf Hammer).

Ähnlich (nur das Dämonenbild): Urne de Ruyt Nr. 40.

IV. Charu(n) als Psychopompos

A. Verstorbener zu Fuß gehend

Grabfresken

67. Tarquinia, Tomba del Tifone. - De Ruyt 1, Taf. 1; de Ruyt 2, 55 Nr. 53 Abb. 25; Cristofani, M., *La tomba del Tifone* (1969) Taf. 9. - 2. Jh. v. Chr. - Ch. (sehr zerstört; Bart, Tierohren, Schlangendiadem?, blaue Hautfarbe, mit Hammer) im Hintergrund, die Personen der *pompa funebris* überragend.

68. Tarquinia, Tomba del Cardinale. - van Essen, C. C., *StEtr* 2, 1928, 90–95 Taf. 20–22; de Ruyt 2, 56–59 Nr. 54. - 2. Jh. v. Chr. - Verschiedene Todesdämonen, darunter jugendliche, geflügelte Gestalten mit dunkler Haut (im Lendenschurz, mit Fußflügeln), die einen Hammer halten, begleiten die Toten. Ch.?

Vgl. auch rf. Vasen **5. 85–87.**

Reliefs

68 a)* Grabstele aus Sandstein, Bologna, Mus. Civ. Aus Bologna, Polisportivo. - Ducati, P., *MonAnt* 39, 1943, 389 Taf. 2; Sassatelli 112–118 Taf. 8. - Spätes 5. Jh. v. Chr. - Bärtiger, nackter Flügeldämon mit Tierohren, ein Steuerruder schulternd, faßt eine Frau an der Hand und führt sie, sich zu ihr umwendend, nach l.

Vgl. auch **42.**

69.* Chiusinische Alabasterurne. Chiusi, Mus. 886. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 99, 13; de Ruyt 2, 52 Nr. 47 Abb. 20. - 2. Jh. v. Chr. - C. (Hakennase, blaue Farbspuren auf Haut, kurzer Chiton, Hammer) geleitet Verstorbenen, ihm Hand auf die Schulter legend. Voraus geht eine Vanth.

70. Tuffurne. Volterra, Mus. Guarnacci 54. - Inghirami, F., *Monumenti Etruschi* I 1 (1821) Taf. 35; de Ruyt 2, 52–53 Nr. 48; *CUE* I 2 Nr. 57 (ohne Abb.). - 2. Jh. v. Chr. - Nebenseite: Ch. (Schlangen im Haar, kurzer Chiton, Hammer) führt einen Verstorbenen.

Vgl. auch **111.**

B. Verstorbener reitet

71.* Nenfrosarkophag. Tarquinia, Mus. Naz. 1424. Aus Tarquinia, Tomba Bruschi. - De Ruyt 2, 66 Nr. 69 Abb. 30; Herbig, *EtrSark* Nr. 116 Taf. 74 c. - 3./2. Jh. v. Chr. - Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, kurzer Chiton, Hammer) folgt dem Reiter, voraus geht Vanth, l. das Hadestor.

72.* Nenfrosarkophag. Tarquinia, Mus. Naz. 3066. Aus Tarquinia. - Goethert, K. P., *Typologie und Chronologie der jüngeretruskischen Steinsarkophage* (1974) 327 Nr. 30. - 3./2. Jh. v. Chr. - Reiter von zwei Ch. mit Hämmern geleitet, der vordere mit Hakennase, Tierohren, Exomis(?) und Stiefeln, der hintere mit Mütze, kurzem Chiton und Stiefeln. Den Zug eröffnet und beschließt je eine Vanth.

Vgl. auch Sarkophag Tarquinia de Ruyt 2 Nr. 70; Herbig, *EtrSark* Nr. 117.

73. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 121. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 70, 2; de Ruyt 2, 60 Nr. 57 Abb. 27; Laviosa, a. O. **24**, Nr. 34 Taf. 100–101; *CUE* I 2 Nr. 179 Abb. - Anfang 2. Jh. v. Chr. - Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, kurzer Chiton, Hammer) führt Pferd des Verstorbenen am Zügel, hinter dem Pferd ein Diener.

Ähnlich: Volterra 101 (de Ruyt Nr. 61; *CUE* I 2 Nr. 171); Volterra 602 (Malerei statt Relief; de Ruyt Nr. 58; *CUE* I 2 Nr. 182). Ch. aus Boden emportauchend: Volterra 103 (de Ruyt Nr. 59; *CUE* I 2 Nr. 173); Ch. mit Mütze, ohne tierische Züge: Volterra 127 (de Ruyt Nr. 60; *CUE* I 2 Nr. 180); hinter Pferd Vanth: Volterra 109 (de Ruyt Nr. 62; *CUE* I 2 Nr. 176).

74.* Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 100. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 69, 3; de Ruyt 2, 63 Nr. 63 Abb. 28; *CUE* I 2 Nr. 170. - 2. Jh. v. Chr. - Vanth führt das Pferd des Verstorbenen, ihm folgt Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, Flügel, kurzer Chiton, Stiefel, mit Hammer und Schwert).

Ähnlich: Ch. ohne Bart, blaue Farbspuren auf Haut: Volterra 114 (de Ruyt Nr. 65 Abb. 29; *CUE* I 2 Nr. 177); vgl. auch Florenz 78508 (de Ruyt Nr. 66; *CUE* I 1 Nr. 146).

75. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 106. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 70, 4; de Ruyt 63 Nr. 64; *CUE* I 2 Nr. 175 Abb. - 2. Jh. v. Chr. - Ähnlich **74**, Ch. ohne Flügel, hält statt Schwert Schlüssel(?).

76. (= **21**) Volterraner Tuffurne. Volterra, Mus. Guarnacci 424. - 3. Jh. v. Chr. - Ch. (Hakennase, Tierohren, Schlangen im Haar, kurzer Chiton, Hammer), dem Pferd folgt eine ähnliche Gestalt mit Ruder und Reisesack. Auf den Schmalseiten Ch. sitzend mit Schwert und Vanth.

77. Volterraner Alabaster-Urne. Volterra, Mus. Guarnacci 105. - Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 71, 6; de Ruyt 2, 65 Nr. 67; *CUE* I 2 Nr. 174 Abb. - 2. Jh. v. Chr. - Zu beiden Seiten des Pferdes je ein männlicher, jugendlicher geflügelter Dämon (Lendenschurz, Stiefel), der vordere mit umgekehrter Fackel, der hintere Ch.?, mit Hammer. Jugendlicher Dämon mit *Fackel* auch Berlin E 58 (de Ruyt 2, 66 Nr. 68; *CUE* I 1 Nr. 256).

C. Verstorbener auf Wagen fahrend

Malerei

78. Grabfresko, Tarquinia. Tomba del Cardinale. - van Essen, a. O. **68**, Taf. 21 Figur 63; Weege, a. O. **1**,

Taf. 59 oben; de Ruyt 2, 72 Nr. 77. – 2. Jh. v. Chr. – Ein hell- und ein dunkelhäutiger Flügeldämon ziehen Wagen, auf dem eine Frau sitzt. Dahinter steht ein dunkelhäutiger Dämon (wie **68**), auf seinen Hammer gestützt.

79.* Zwei Stamnoi, rf. **a)*** Berlin (West), Staatl. Mus. F 2954, aus Bomarzo; **b)*** Leningrad, Ermitage Б 2003. – Albizzati, *MélRom* 37, 1918/19, 108 Nr. 5 Abb. 3–4 (**a**); de Ruyt 2, 68 Nr. 73 Abb. 31 (**a**); EVP 61–63 (**a**); Gatalina, L. J., *TrudyErm* XVII (1976) 75 (**b**); Boriskowskaja, S.P., *Kultura i iskusstwo Etrurii* (1972) Nr. 153 Abb. (**b**). – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Der Verstorbene auf einem von zwei Maultieren gezogenen Wagen liegend; auf der anderen Vasenseite Ch. (Tierohren, Hakennase, Bart, kurzes, vorne geknüpftes Gewand, Hammer), ihm folgend ein Trompete blasender Reiter und eine Frau. Vgl. auch Skyphos de Ruyt Nr. 78.

Reliefs

80.* Grabstele aus Sandstein. Bologna, Mus. Civ. Aus Bologna, Certosa. – Ducati, a. O. **43**, 441–444 Nr. 169 Taf. 5; de Ruyt 2, 125 Nr. 148 Abb. 54; Giglioli Taf. 236; Cristofani, a. O. **53**, Abb. 119; Sassatelli 112–118 Taf. 9. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Die Verstorbene fährt in einem von zwei Pferden gezogenen Wagen; darüber fliegt ein nackter, geflügelter Jüngling. Dem Gespann voraus läuft Ch. (?), bekleidet mit Lendenschurz und Pilos, in der erhobenen Linken ein Ruder, in der Rechten eine gesenkte Fackel haltend.

81.* Nenfrosarkophag. Tarquinia, Mus. Naz. 3063. Aus Tarquinia. – Lambrechts, R., *Essai sur les magistratures des républiques Etrusques* (1959) 141 Nr. 14 Taf. 13; Goethert, a. O. **72**, 319 Nr. 22. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. (Hakennase, Exomis, Stiefel, Hammer) führt die Biga des Verstorbenen in einem «Beamtenaufzug».

Vgl. auch Sarkophage Tarquinia, Herbig, *EtrSark* Nr. 145 und 158; unsicher, ob Reiter oder Wagen de Ruyt 2 Nr. 49 = Herbig a. O. Nr. 146.

82. Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 400. Aus Volterra, Necropoli del Portone. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 3, 5; de Ruyt 2, 70–71 Nr. 75 Abb. 33–34; *CUE* I 1 Nr. 54 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Vor der Quadriga des Verstorbenen Ch. (Tierohren, Bart, Flügel mit Augen, Flügelschuhe, mit Schlange und Lanze oder Stab in Händen); unter dem Gespann ein Dämon mit Fischschwanz.

83. Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 158. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 87, 2; de Ruyt 2, 71 Nr. 76. – 2. Jh. v. Chr. – Auf Quadriga Krieger und Frau, zwischen Pferden und Wagenkorb Ch. (Tierohren, Bart, Flügel, Zackendiadem, kurzer Chiton, Stiefel) mit Fackel.

84.* Tuffurne. Volterra, Mus. Guarnacci 142. – De Ruyt 2, 70 Nr. 74 Abb. 32; *CUE* I 2 Nr. 197 Abb. – 1. Jh. v. Chr. – Verstorbene in einem von Maultieren gezogenen Planwagen, dahinter Ch. (Tierohren, Hakennase, Flügel, langer Chiton) mit Fackel, vor dem Gespann u. a. ein Reiter und ein Dämon Taraxippos.

D. Ankunft im Jenseits. Charu(n) oder andere Bewohner der Unterwelt, dem Verstorbenen entgegenkommend

Rotfigurige Vasen

85.* Kelchkrater. Triest, Mus. Civ. 2125 (87). Aus Tuscania. – *EVP* 133, 2: Alcstigruppe; Giglioli, G. Q., *Ausonia* 10, 1921, 88–101 Abb. 1–3; de Ruyt 2, 49 Nr. 42. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Die Verstorbene wird geführt von zwei Dämonen (mit Hakennase, Tierohren, Bart, in kurzem Chiton), der vordere, Ch. (mit Stiefel) mit einem großen Hammer, der hintere, wohl Tuchulcha, mit Schlangen. Vor Ch. über dem Henkel eine geflügelte Schlange, die Unterwelt anzeigend.

86. Volutenkrater. Florenz, Mus. Arch. 70529. Aus Orvieto (Settecamini). – *EVP* 163; Giglioli, a. O. **85**, 94 Abb. 5; de Ruyt 2, 48–49 Nr. 41 Abb. 18. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Zwei geflügelte Dämonen ziehen eine Frau vorwärts; der vordere, in kurzem Chiton, mit Flügelschuhen (Gesicht z. T. zerstört), eventuell Ch. vor ihm Kerberos.

87.* Amphora. Orvieto, Mus. Faina 21. Aus Orvieto. – *EVP* 170, 5: Vanthgruppe; Giglioli, a. O. **85**, 96 Abb. 6 unten (Abrollung); de Ruyt 2, 74–76 Nr. 81; Bianchi Bandinelli/Giuliano, a. O. **34**, 278–280 Abb. 318–319. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Ch. (weiße Haut, Hakennase, Tierohren, Flügel, kurzer Chiton, Schuhe, Hammer) führt den Verstorbenen an der Hand, hinter dem Toten eine Schlange und ein zweiter Ch. mit Hammer. Auf die Gruppe zu fährt im Greifengespann *Phersipnai* (→ Persephone/Phersipnai), ihr folgen *Aita* (→ Hades/Aita) und Vanth, dahinter angekettet Kerberos.

Replik: Orvieto, Faina 19 (*EVP* 170, 4; Giglioli, a. O. **85**, Abb. 6 Mitte; de Ruyt Nr. 82).

88. Volutenkrater, Orvieto, Mus. Faina 20. Aus Orvieto. – *EVP* 169, 1: Vanthgruppe; Giglioli, a. O. 85, 96 Abb. 6 oben; de Ruyt 2, 76–77 Nr. 83. – 3. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Der Verstorbene auf einem von Maultieren gezogenen Wagen liegend, auf der anderen Vasenseite das Gespann des Aita, das von Ch. (Hakennase, kurzer Chiton, Hammer) geführt wird; hinter dem Gespann Vanth.

Relief

89.* Nenfrosarkophag. Kopenhagen, Glypt. H 273. Aus Vulci. – De Ruyt 2, 77–79 Nr. 84 Abb. 35; Herbig, *EtrSark* Nr. 49 Taf. 42a. – 4. Jh. v. Chr. – Ein Mann auf einem Zweigespann, gefolgt von zwei Reitern, fährt einem Wagen entgegen, auf dem drei Frauen sitzen (Tote?, Dämoninnen?). Ihnen folgt eine ungeflügelte Vanth(?) und Ch. (Hakennase, Tierohren, Schlangendiadem, kurzer Chiton, Hammer).

90. (= **47**) Chiusinische Sandstein(?)-Urne. Bettole bei Sinalunga. – Hauptseite: Der Verstorbene wird von Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, Flügel, kurzer Chiton, Schlüssel) und Vanth vor einen jugendlichen, auf Felsen sitzenden Mann (Aita??) geführt.

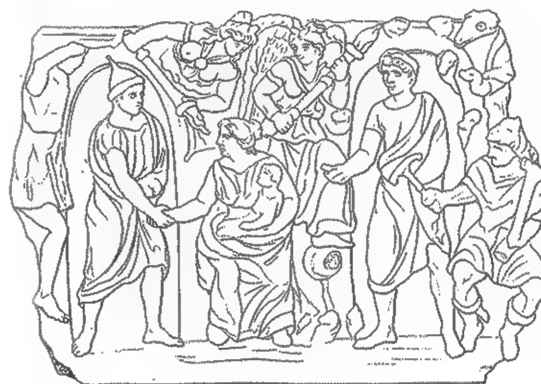
91. Volterraner Tuffurne. Volterra, Mus. Guarnacci 575. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 100, 17; de Ruyt 2, 74 Nr. 80; *CUE* I 2 Nr. 244 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Ch. (Mütze, kurzer Chiton, Hammer) steht vor einem sitzenden Mann (mit Schlangendiadem?); er hat wohl die zwei r. von ihm stehenden Verstorbenen herangeführt, die von einem weiteren Dämon bewacht werden.

V. Charu(n) neben oder im Tor zum Jenseits

92. Grabfresko. Tarquinia, Tomba del Cardinale. – Van Essen, a. O. **68,** 92 Nr. 61 Taf. 20; de Ruyt 2, 83 Nr. 90. – 2. Jh. v. Chr. – Jugendlicher Flügeldämon (Lendenschurz, Fußflügel) sitzt neben Tor und stützt sich auf seinen Hammer.

Hellenistische Aschenurnen

93.• Chiusinisch, Terrakotta. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 1302. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 100, 16; de Ruyt 2, 83–85 Nr. 91. – 2. Jh. v. Chr. – In der Mitte Frau mit Kind, über ihr zwei Vanth, r. und l. ein Tor, aus dem ein Mann hervorschreitet, neben dem r. Tor sitzend Ch. (Löwenfell auf Kopf, kurzer Chiton, Stiefel, Ruder und kleiner Hammer).



Charu(n) 93

94. Chiusinisch, Alabaster. Florenz, Mus. Arch. 5483. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 97, 11; de Ruyt 2, 85 Nr. 92. – 2. Jh. v. Chr. – Vanth führt eine Gruppe von drei Personen zum Hadestor, aus dem Ch. (Oberkörper freilassender Chiton, Hammer) hervorschreitet.

95. Chiusinisch, Terrakotta. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 1319. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 99, 14; de Ruyt 2, 50 Nr. 44. – 2./1. Jh. v. Chr. – Im Hadestor ein nackter Mann, l. davon Ch. (nackt) mit Hammer.

Ohne Hammer, Verstorbenen führend: de Ruyt Nr. 45–46 Abb. 21; Brunn/Körte Taf. 99, 15.

96.* Chiusinisch, Alabaster. Chiusi, Mus. 92. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 96, 9; de Ruyt 2, 59 Nr. 55 Abb. 26; Giglioli Taf. 405, 4. – 2. Jh. v. Chr. – Im Tor ein Pferd/oder Hund (?), l. Ch. (kurzer Chiton, Hammer), r. ein Gefesselter (?).

97. Chiusinisch, Alabaster. Chiusi, Mus. 892. – Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 46, 12a; de Ruyt 2, 27 Nr. 10. – 2. Jh. v. Chr. – Hauptbild: Tod des Oinomaos. Nebenseite: Ch. (Tierohren, Bart, kurzer Chiton, Stiefel) aus dem halbgeöffneten Hadestor hervorkommend.

98.* Chiusinisch, Terrakotta. Worcester Art Mus. 1926.19. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 127; de Ruyt 2, 99 Nr. 109; Richardson, E., *The Etruscans* (1964) Taf. 45; Teitz, R. St., *Masterpieces of Etruscan Art, Exhib. Cat. Worcester* (1967) Nr. 94 mit ausführl. Lit. – Mitte 2. Jh. v. Chr. – Vorderseite: Kampfszenen. Schmalseiten: a) Ch. (Hakennase, Flügel, Löwenfell wie Chlamys getragen, rockartiger Chiton, Stiefel), sich auf Hammer stützend im Hadestor; b) Vanth im Hadestor.

99. Peruginisch. Ehem. Privatbes. Perugia, San Sisto. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 95, 6; de Ruyt 2, 86 Nr. 95. – 2. Jh. v. Chr. – Über einem Sockel eine Rundbogennische, wohl das Unterweltstor. In ihm kniet eine Vanth, l. ein junger Mann mit Schwert, r. Ch. (Mütze, Chlamys), sich auf kurzen Hammer stützend.

VI. Charu(n) im Jenseits

(außer **100. 104** unsicher, auf **101–104** die Toten bedrohend?)

100.* (= **36** [Gegenseite]; = Amazones Etruscae **12***) Kelchkrater, rf. Paris, Cab. Méd. 920. Aus Vulci. – De Ruyt 2 Abb. 5. – Ch. (Hakennase, Tierohren, Bart, kurzer Chiton), auf Hammer gestützt, wendet sich dem Schatten der Amazone Dorymache (*Hinthial Turmucas*) zu.

101.* (= Erinys **18** mit Lit.) Stamnos, rf. Wien, Kunsthis. Mus. IV 3960. Aus Cerveteri. – *EVP* 152, 5: Fluid Group; de Ruyt 2, 87–88 Nr. 96 Abb. 38. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Auf einem Felsen sitzt eine nackte leierspielende Frau (?); auf sie zu läuft von r. Ch. (?, Tierohren, Bart, Schlangendiadem, langer Chiton, Schuhe), in der Linken den Hammer, mit der Rechten eine Schlange schwingend. Von l. eine ähnlich gekleidete weibliche Gestalt mit Schlangen in den Händen. Sie ähnelt im Typus unteritalischen Erinyenbildern (ohne Flügel, in langem Gewand, z. B. → Erinys **68**), dürfte aber eher als Todesdämonin (→ Vanth) zu interpretieren sein, da eine solche oft mit Ch. zusammen, als sein weibliches Pendant, dargestellt wird (**4. 11–14. 17–20. 23. 34. 41. 47. 56. 57. 59–61. 69. 71. 72. 74**).

102. Stamnos, rf. London, BM F 486. – *EVP* 142, 8: Funnel Group; de Ruyt 2, 129 Nr. 156; Jehasse, L. J., *Corse historique* 3, 1963, 10 Abb. 6; Del Chiaro, a. O. **5,** 41–42 Nr. 3 Taf. 47. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Ein nackter, ithyphallischer Ch. (?, Hakennase, Bart) packt einen auf dem Boden liegenden Mann am Arm und schwingt den Hammer gegen ihn. Auf anderer Vasenseite: Vanth, einen jungen Mann (Theseus oder Peirithoos?) bewachend.

Vgl. auch Vasen **44. 45.**

103.* Nenfrosarkophag des Laris Pulena. Tarquinia, Mus. Naz. 9804. Aus Tarquinia. – De Ruyt 2, 89 Nr. 97 Abb. 39; Giglioli Taf. 351; Herbig, *EtrSark* Nr.

111 Taf. 70a; Herbig/Simon, a.O. **1**, Taf. 30 unten; SBH, *Etrusker* Taf. 250 unten; Prayon 24 Abb. 14. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Zwei Ch. (?, Hakennase, Tierohren, «Rock» mit Kreuzbandgürtung, Stiefel) schwingen ihre Hämmer gegen einen zwischen ihnen stehenden Mann. Zu beiden Seiten je eine Vanth.

104. Grabfresko. Tarquinia, Tomba del Cardinale. – Van Essen, a.O. **68**, Taf. 20 Figur 54; Taf. 22 Figur 132; Weege, a.O. **1**, Taf. 59; de Ruyt 2, 90 Nr. 98. – 2. Jh. v. Chr. – Flügeldämon vom selben Typ wie **68**, Hammer gegen einen stehenden bzw. einen knienden Mann schwingend.

VII. Charu(n) im Gefolge des Aita

105. Volterraner Alabasterurne. Volterra, Mus. Guarnacci 379. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 1, 2; de Ruyt 2, 80 Nr. 86; *CUE* I 2 Nr. 234 Abb. – 2. Jh. v. Chr. – Entführung der Persephone, unter den Pferden drei Dämonen aus dem Boden emportauchend, darunter Ch. (Hakennase, Bart, Lendenschurz, Hammer).

Vgl. auch **87–88.**

VIII. Charu(n) zusammen mit Erinyen (auf 106 Vanth)

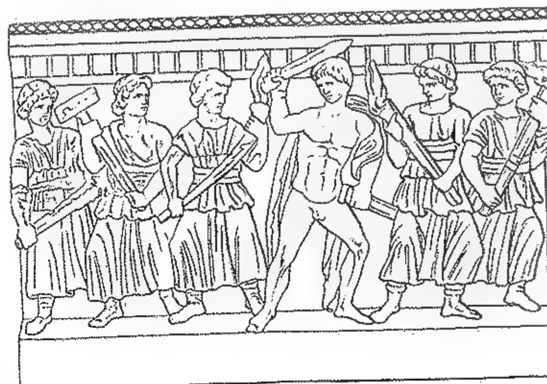
Volterraner Aschenurnen

106. (= Aigisthos **33*** mit Lit., = Erinys **31**) Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 345. – Brunn, *Rilievi* I Taf. 80, 10; de Ruyt 2, 19–21 Nr. 4 Abb. 6; de Simone 131 (10) Taf. 13. – 2. Jh. v. Chr. – Ermordung des Aigisthos und der Klytaimestra. Ch. (Inschrift: *Charun*; Hakennase, Tierohren, Chiton, Hammer) aus Boden emportauchend, neben ihm Erinys (?) mit Fakkel (Beischrift: *Vanth*).

107. Tuff. Volterra, Mus. Guarnacci 382. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 236 Nr. 10a; de Ruyt 2, 91 Nr. 100. – 2. Jh. v. Chr. – Orestes und Pylades von zwei Erinyen und zwei Ch. (Chiton, Hammer bzw. Hammer und Schwert) bedroht.

108. Tuff, Volterra. Mus. Guarnacci 560. – De Ruyt 2, 92 Nr. 101 Abb. 40. – Spätes 2./1. Jh. v. Chr. – Thema wie **107**, l. ein Ch. (Bart, Lendenschurz, Hammer).

109.• (= Erinys **71**) Tuff, Volterra. Mus. Guarnacci 328. – Brunn, *Rilievi* I Taf. 83, 16; de Ruyt 2, 92 Nr. 102. – Anfang 1. Jh. v. Chr. – Orestes von Furien und Ch. (jugendlich, langer Chiton, Hammer) bedroht.



Charu(n) 109

IX. Sonstiges

Charun, Toten in der Hand haltend:

110*. Nenfrosarkophag. Tarquinia, Mus. Naz. 9874. Aus Tarquinia. – De Ruyt 2, 53–54 Nr. 51 Abb. 24; Herbig, *EtrSark* Nr. 96 Taf. 7b. – 3. Jh. v. Chr. – Schmalseite: Ch. (Flügel, Hakennase, mit Hammer), mit der Rechten einen kleinen Menschen am Arm packend, neben ihm ein zweiter Dämon.

Charun, gefolgt von Mann oder Dämon:

111.• Tuffsarkophag. Volterra, Mus. Guarnacci 124. – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 90, a; de Ruyt 2, 104 Nr. 117; Herbig, *EtrSark* Nr. 261. – 3.–2. Jh. v. Chr. – Auf den Schmalseiten jeweils Ch. (Hakennase, kurzer Chiton) mit Hammer, gefolgt von einem Mann oder Dämon mit Fackel.



Charu(n) 111

X. Mischformen

A. Charu(n)-Skylla

112.* Stuckrelief. Cerveteri, Tomba dei Rilievi. – De Ruyt 2, 134–135 Abb. 57; Giglioli Taf. 341, 2; Cristofani, M., *La Tomba delle Iscrizioni a Cerveteri* (1965) Taf. 20, 1; SBH, *Etrusker* Taf. 225 unten (zur Position im Grab). – Anfang 3. Jh. v. Chr. – Oberkörper eines Ch. (Hakennase, Bart, kurzer Chiton) kombiniert mit Schlangenbeinen. Die Figur hält ein Ruder und eine Schlange. Daneben Kerberos.

B. Turms Aitas an Charu(n) angeglichen

Z.B. de Ruyt 2, Nr. 87. → Hermes/Turms.

KOMMENTAR

Die ältesten Denkmäler, die sicher Ch. darstellen, stammen aus der 1. Hälfte und der Mitte des 4. Jh. (**1. 29. 44. 46. 52. 79**). Sie sind – wie alle späteren – mehr oder weniger deutlich dem Bereich von Tod und Grab zugehörig – als Grabschmuck, Grabbeigaben oder Geräte des Totenkults. Von Anfang an sind bestimmte Züge für Ch. charakteristisch, ja fast kanonisch: Er wird dargestellt als häßlicher Mann mit Hakennase, struppigem Haar und Bart, Tierohren und manchmal auch mit hauerartigen Eckzähnen. Wo Farben verwendet werden, ist seine Haut meist bläulich oder dunkel, von der Farbe verwesenden Fleisches (**1. 16. 34. 35. 38. 60. 62. 67. 69. 78?**). Er kann geflügelt (**1. 3. 4. 7. 12–15. 17. 19. 22. 26. 38a. 39. 41. 46. 47. 51. 53. 54. 56. 60. 62. 74. 82–84. 86? 87. 90. 98. 110**) oder ohne Flügel dargestellt werden; sein häufigstes Attribut ist ein riesiger Hammer (**1–3. 5. 6. 9–11. 13. 14. 16–20. 22–24. 27. 34. 35? 36. 40? 41. 44. 45. 46. 48. 50–52. 54–64. 66–76. 77? 78? 79. 81. 85. 87–89. 91–96. 98–111**).

Die ältesten Darstellungen eines Todesdämons, der wahrscheinlich schon als Ch. bezeichnet werden darf, auf Felsiner Stelen der Jahre um 400 (**42. 43. 68a. 80**), zeigen die zwei verschiedenen Wurzeln der Ch.gestalt: Auf diesen Stelen war schon vorher in Szenen, die die Reise ins Jenseits wiedergeben, ein jugendlicher geflügelter Dämon dargestellt worden. Diese Figur wird auf einigen Stelen des späten 5. und frühen 4. Jh. ersetzt durch eine flügellose, mit einem Mantel bekleidete oder nackte Gestalt, die ein Ruder schultert (**42. 43. 68a. 80**) und manchmal eine der des griechischen Charon ähnliche Kappe trägt (**80**). Wenn dieser Dämon zusätzlich zum Ruder eine Fakkel trägt (**80**), dann zeigt sich hierin eine Vermischung griechischer und etruskischer Vorstellungen von Todesdämonen. Flügel mögen auch noch bei späteren Darstellungen eine Reminiszenz an diese älteren etruskischen Todesdämonen sein – allerdings könnten sie dort auch aus der Ikonographie der Todesdämonin → Vanth hergeleitet werden. Vom griechischen Charon übernommene Züge finden sich naturgemäß vor allem in den frühen und in den für die Oberschicht bestimmten Denkmälern (z.B. Ruder: **9. 10. 12. 42. 43. 68a. 80**, jedoch auch **37. 76? 93**, pilos-ähnliche Mütze: **34. 72?**). Die Gestalt des Ch. bleibt auf die etruskische Kunst im engen Sinne beschränkt; eine Ausnahme bildet die in Tuscania gefundene praenestinische Ciste **38a**, auf der Ch. vermutlich auf Wunsch des etruskischen Bestellers in die Szene der Ausfahrt des Achill eingefügt wurde.

Entsprechend der allgemeinen Tendenz, Todes- und Unterweltsbilder immer furchterregender zu gestalten, nimmt auch die Gestalt des Ch. immer mehr schreckliche Züge an; vor allem werden die grotesken Züge seines Gesichts immer stärker betont. Er trägt nun fast immer einen kurzen Chiton, eine Exomis oder eine Art Lendenschurz (langer Chiton nur auf **5. 6. 11. 34. 37. 38. 101. 109**), dazu oft Stiefel, in den Händen häufig Schlangen (**4. 10. 11. 13. 14. 21. 25. 26. 65. 82. 101**). Auch aus seinem Haar können Schlangen hervorzüngeln (**2. 3. 21. 30? 31. 32. 38. 39. 61. 62. 67? 70. 76. 89. 101**) – zweifellos hat hier die Ikonographie der Erinyen (→ Erinys) eingewirkt. In den frühen Bildern erscheint Ch. – aufgrund seiner ruhig abwartenden Haltung – meist als Bote, ja fast als Verkörperung des Todes (v.a. **34–36. 38. 38a. 42–45**).

Im 3. Jh. verfestigt sich die Ch.-Ikonographie; jedoch kommen auch neue Aspekte hinzu. Aus dem einen Ch. wird nun eine Menge von – z.T. mit verschiedenen Beinamen versehenen (**62**) – Ch., deren spezifische Rolle im einzelnen nicht immer ganz verständlich ist; z.B. trennen sie Sterbende von ihren Angehörigen (**50–58**) oder bewachen das Grab (**60–66**). Neue Attribute sind Jenseitsschlüssel (**4? 47. 50? 75? 90**) und Schwert oder Dolch (**12. 15. 19. 21. 62. 74. 107**).

Besonders seit dem 2. Jh. führt Ch. oft den Toten ins Jenseits oder begleitet die den Verstorbenen geleitenden Trauerzüge (**67–84**); im übrigen wiederholen die Bilder des 2. und 1. Jh. sowohl im ikonographischen Typus wie auch in den Funktionen des Ch. im wesentlichen die Schemata, die sich im 4. und 3. Jh. herausgebildet hatten (sie sind deswegen z.T. auch schon oben aufgezählt). Allerdings häufen sich nun Abweichungen von diesem «Kanon». Ch. wird nun manchmal ohne tierische oder groteske Züge als jüngerer Mann dargestellt (**37. 40. 48. 49, 61? 77. 92? 109**); manchmal trägt er ein Löwenfell (**59. 66. 93. 98**, vgl. auch Anhang zu **49**); neue Attribute sind Fakkel (**83. 84**) und Buchrolle (**15. 26. 48. 49**). Hierin zeigt sich eine Tendenz zur Vermischung des Ch. mit anderen, dem Bereich des Todes und der Unterwelt zugehörigen Dämonen; besonders deutlich wird dies bei Ch.-Skylla in der Tomba dei Rilievi (**112**). Manchmal wird Ch. nun auch ohne Geschlechtsmerkmale dargestellt (**95**). Offensichtlich gibt es neben Ch. und → Tuchulcha, die als Todesdämonen im engsten Sinn charakterisiert werden können, noch eine Anzahl weiterer männlicher Dämonen, die im Kontext von Kampf, Tod und Schrecken auftreten und vielleicht spezifische Funktionen hatten, andererseits aber gerade auf den Urnen oft mit Ch. ähnlichen Zügen ausgestattet werden (vgl. hier **68. 77. 84? 86**; Versuch einer Unterscheidung: v. Freytag 114–131).

Die etruskische Konzeption des grauenerregenden Todesdämons Ch. hat offensichtlich in römischer Zeit nachgewirkt. So mag Vergils Schilderung des Totenfährmanns Charon (*Aen.* 6, 298–301) als alter Mann von verwildertem Aussehen mit schmutziger Kleidung und struppigem Bart durch etruskische Vorstellungen beeinflußt sein. Bei den Gladiatorenspielen trat ein Mann mit einem Hammer auf, der die Toten aus der Arena schleppte. Tert. *ad nat.* 1, 47; *apol.* 15, 5 nennt ihn *Ditis pater, Iovis frater* (→ Dis pater); jedoch ist diese Gestalt sicher von Ch. abgeleitet, wenn auch der Name Charon oder Charun nicht überliefert ist. Auf Meleagersarkophagen wird Diana häufig von einem alten, halbnackten, bärtigen Mann begleitet, der eine Axt schultert und manchmal aus einem Tor herausschreitet; auch er läßt sich von Ch. herleiten (→ Artemis/Diana **344–349**).

Nachtrag: In einem Grab in Tarquinia (Ende 5./1. Viertel 4. Jh.), das 1986 bekannt wurde, ist Ch. in einem Boot sitzend dargestellt.

EUGÈNE MAVLEEV, unter Mitarbeit von INGRID KRAUSKOPF

CHARON II

(*Χάρων*) Partecipante a una caccia al cinghiale sul vaso **1**. Non risulta un riscontro letterario di questo personaggio.

1. Hydria tardocorinzia. Vaticano 124. Da Cerveteri. – Albizzati n° 124 tav. 12; Payne, *NC* 166 n° 46; 327 n° 1443; Lorber, *Inschriften* n° 91 tav. 21. – 570–550 a.C. – Ch. (*XAPON*) è un cacciatore, che con la lancia alzata fa l'atto di allontanarsi dal gruppo centrale costituito dal cinghiale (*X[OIP]OΣ?*), dai cani e da altri due cacciatori: → Fion (*FION*) e → Dion (*ΔION*). Da s. accorrono Polyphamos (*ΠΟΛΥΦΑΜΟΣ*) e altri due cacciatori con lo stesso nome Fion (*FION, F[I]ON*), da d. Polystratos (*ΠΟ[Λ]ΥΣΤΡΑΤΟΣ*) e Phryx (*ΦΡΥΞ*) su cavallo.

I nomi non sono conosciuti nel mito della caccia al cinghiale calidonio (→ Meleagros); si tratta dunque di un'altra caccia (*cf.* Lorber, *Inschriften* 114; v. anche → Dion, commento, e → Antiphatas). Il nome Ch. è attribuito inoltre ad un cane nella caccia al cinghiale calidonio sulla coppa attica di Glaukytes e Archikles a Monaco (*ABV* 163, 2; *Add* 20).

BIANCA MARIA GIANNATTASIO ALLOERO

CHARON III

(*Χάρων*) Nome di un guerriero, talvolta armato come un oplita. Non risulta menzionato da nessuna fonte letteraria.

CATALOGO

1.• (= Dion **3**) Oinochoe tardocorinzia. Già Roma, coll. Alibrandi. Da Caere. – Gerhard, *AV* 29 tav. 258, 1; Payne, *NC* 165 n° 34; 325 n° 1390; Lorber, *Inschriften* n° 94; 106. – 570–550 a.C. – Ch. è il primo oplita della seconda schiera di guerrieri in marcia. I nomi degli altri due capi-schiera: *ΔION* e *FION* (o *KION*) (→ Fion).

2.* Lekythos tardocorinzia. Londra, BM B 40. – Payne, *NC* 110. 165 n° 31; 324 n° 1373 tav. 38, 2. 4. 7: P. di Tydeus; Benson, *KorVasen* 61 n° 11; Lorber, *Inschriften* n° 104 tav. 28. – C. 560 a.C. – Oplita, armato di tutto punto, ferisce con la lancia alla coscia un avversario che cade a terra, completamente sovradipinto di colore bianco.

3. (= Damon **1**, = Dioi II **2**, = Dion **5***) Hydria tardocorinzia. Parigi, Louvre E 642. Da Caere. – Payne, *NC* 166 n° 48; 328 n° 1447 tav. 43, 1; Benson, *KorVasen* 59 n° 103, 1: P. di Damon; Lorber, *Inschriften* n° 110 tav. 31. – 560–550 a.C. – Scena di partenza di guerriero. Ch., con tunica, mantello e lancia, è in piedi dietro i cavalli, di faccia all'auriga → Damon.

COMMENTO

Non esistono elementi per identificare Ch. come attore in un mito preciso. → Dion, commento.

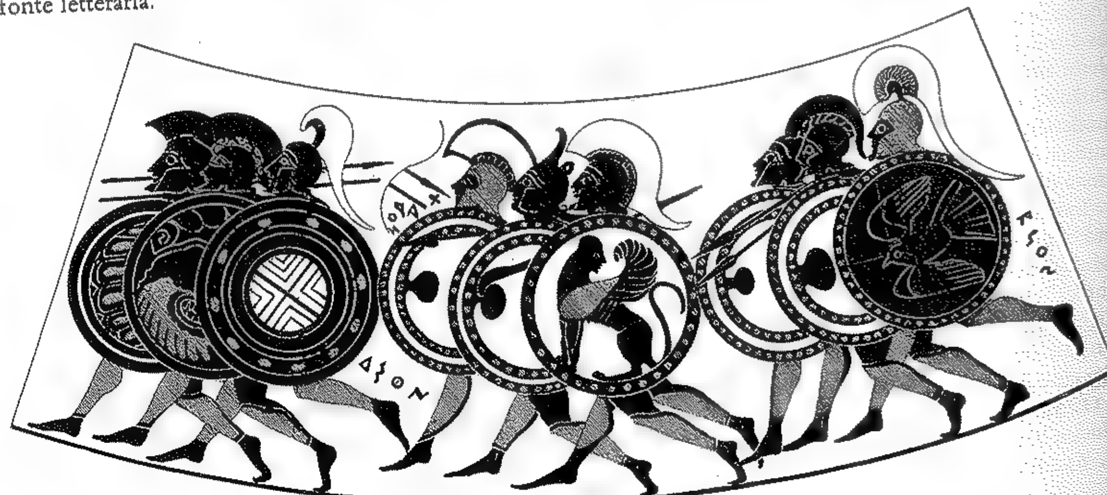
BIANCA MARIA GIANNATTASIO ALLOERO

CHAROPE → Amazonas **242**

CHAROPS → Diomedes I **19**

CHARU(N) → Charon I/Charu(n)

CHARYBDIS → Odysseus



Charon III 1

CHEIMERINE TROPE → Tropai

CHEIMON → Kairoi/Tempora anni

CHEIRON

(*Χείρων, Χίρων, Khίρων;* Chirun; Chiron) Fils de → Kronos et de Philyra, fille d' → Okeanos. Kronos s'unit à Philyra sous la forme d'un cheval ou, surpris par → Rhea, il se métamorphose en cheval et l'Océanide s'enfuit sur le mont Pélion où elle enfante Ch., mi-homme, mi-cheval. D'autres généalogies en font le fils de → Poseidon ou celui d' → Ixion et le frère de → Peirithoos. Ch. est marié à la nymphe → Chariklo (I) et vit dans son antre au sommet du Pélion. On lui attribue parfois la paternité de Karystos, d' → Aristaios (I), d'Endéis, de → Thetis, d'Okyrrhoé, de Mélanippé ou Euippé.

SOURCES LITTÉRAIRES: Les auteurs anciens se sont peu appliqués à brosser le portrait physique de Ch. (il est habituellement désigné par le vocable *φήρ* «la bête sauvage» ou par celui de *κένταυρος*, accompagné le plus souvent d'une épithète ou d'une formule atténuant d'emblée sa nature de Centaure) et mentionnent principalement son ascendance, ses hautes qualités morales et sa vocation de pédagogue. Ainsi, dans l'*Iliade* déjà, il est décrit comme «ayant des pensées affectueuses» (Hom. *Il.* 4, 219) et considéré comme «le plus juste des Centaures» (Hom. *Il.* 11, 832), composant une figure attachante qui se démarque de ses congénères, auxquels les auteurs prêtent des caractéristiques très différentes (→ Kentauroi). Sa sagesse, sa justice et sa philanthropie sont communément relevées (Pind. *P.* 3, 63; Eur. *Iph. A.* 709–710. 926–927; Plat. *pol.* 3, 391 c; *Hipp. min.* 371 d; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 554; Philostr. *her.* p. 308, 17–22 Kayser; Plut. *de E apud Delphos* 387 d; Ov. *fast.* 5, 383–384. 413–414). Par ailleurs, il a le don de vision prophétique (Eust. *ad* Hom. *Od.* 10, 492), ce qui lui permet de prédire la naissance d' → Achilleus (Eur. *Iph. A.* 1062–1075) et sa mort (Hor. *epodi* 13, 12–18) et même l'union d' → Apollon et de la nymphe → Kyrene (Pind. *P.* 9, 29–66). Par son ascendance, Ch. est en relation avec les dieux (Paus. 5, 19, 9) et qualifié parfois lui-même de dieu (Pind. *P.* 4, 119; *φὴρ θεῖος;* Aischyl. *Prom.* 1027; Soph. *Trach.* 714–715; Lukianos *d. mort.* 26). Pour le récompenser de sa loyauté, Apollon et → Artemis l'initient à l'art de la chasse (Xen. *kyn.* 1, 1) qu'il enseigne à son tour. Pindare le premier octroie une grande place à Ch. dans le cadre de la narration de la jeunesse d'Achille (Pind. *N.* 3, 43–58). Il s'agit vraisemblablement d'une légende post-homérique, mais tout de même antérieure à Pindare (Robertson, D. S., *ClRev* 54, 1940, 179–180), qui dans la IV[e] *Néméenne* (Pind. *N.* 4, 57–61) décrit Ch. sauvant → Peleus endormi et désarmé par Akastos qui l'a abandonné sur le Pélion. Peu après cet événement, Pélée enlève et épouse la Néréide → Thetis, épisode auquel Ch. participe activement et que l'on trouve largement illustré dans l'imagerie. Ch. lui offre à cette occasion une lance en bois de frêne que Pélée donnera plus tard à Achille (Hom. *Il.* 16, 140–144; Apollod. *bibl.* 3 [168–170] 13, 5). Il devient l'éducateur d'Achille, forme du mythe la plus répandue dans les textes et dans les images (→ Achilleus I, Literarische Quellen et **19–92**); Ch. lui dispense un enseignement varié et, lors du passage de la nef Argo près de la côte thessalienne, il descend du Pélion en compagnie d'Achille pour saluer les Argonautes (→ Argonautai) (Apoll. Rhod. 1, 553–558; Val. Fl. 1, 255–273) et parmi eux probablement Pélée.

Ch. est également le maître incontesté de toute une génération de jeunes héros (Xen. *kyn.* 1, 2–3) parmi lesquels Medeios (Hes. *theog.* 1000–1002), → Iason (Hes. *frg.* 40 Merkelbach/West; Pind. *N.* 3, 53–54; *P.* 4, 102–103; *Schol.* Pind. *P.* 4, 135; *Schol.* Hom. *Od.* 12, 69), → Asklepios (*FGrH* 3 10 F 13; Apollod. *bibl.* 3 [119] 10, 3; Ov. *met.* 2, 628–630), → Herakles (*Schol.* Theokr. 13, 9 b), → Aristaios I (Apoll. Rhod. 2, 506–510) et → Aktaion dont Ch., après sa mort, calme les chiens en leur façonnant une image de leur maître (Apollod. *bibl.* 3 [30–31] 4, 4, *cf. POxy* 2509). Outre l'art de la guerre et de la chasse, l'équitation et la musique (→ Achilleus I Literarische Quellen et **51–79**), Ch. apprend également à ses élèves à guérir les blessures et leur dévoile les secrets des herbes médicinales (Hom. *Il.* 4, 217–219; 11, 830–832; Pind. *N.* 3, 55). Parmi les cures attribuées à Ch., on cite celle par laquelle il rendit la vue à → Phoinix (II), fils d'Amyntor, à qui son père avait fait crever les yeux. Phoinix s'était réfugié chez Pélée qui le fit guérir par Ch. (Apollod. *bibl.* 3 [175] 13, 8).

Atteint d'une blessure incurable causée par une flèche empoisonnée d'Héraklès (Apollod. *bibl.* 2 [85] 5, 4; 2 [119], 5, 11) ou se blessant lors d'une visite du héros (Ov. *fast.* 5, 397–398; Hyg. *astr.* 2, 38; Plin. *nat.* 25, 66), Ch. transmet son immortalité à → Prometheus (Apollod. *bibl.* 2 [85] 5, 4) et devient ainsi une constellation (Eratosth. *cat.* 40; Hyg. *astr.* 2, 18. 38; Ov. *fast.* 5, 413–414). Enfin, quelques sources littéraires et épigraphiques attestent un culte de Ch. dont le centre principal fut certainement sa grotte du Pélion. En effet, Plutarque rapporte que les Magnètes de Thessalie lui vouaient un culte en tant que guérisseur (Plut. *quaest. conv.* 647 A). Il est aussi vénéré à Théra (*IG* XII 3, 360) et à Poseidonia (Paestum) (Guarducci, M., *NotSc* 1948, 185–192). Dans une grotte proche de Pharsale, son culte est associé à celui d'autres divinités comme → Pan, → Hermes, Héraklès, Asklépios et → Hygieia (*SEG* I 248) ou Pélée à Pella en Macédoine (Monimos chez Clem. Al. *protr.* 42, 2 qui mentionne également des sacrifices humains en l'honneur de Ch.).

BIBLIOGRAPHIE: Baur, P. V. C., *Centaurs in Ancient Art* (1912) *passim;* Beck, F., *Album of Greek Education* (1975) 9–12; Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2302–2308 *s. v.* «Chiron»; v. Gonzenbach, V., «Achillesplatte», dans Cahn, H. A./Kaufmann-Heinimann, A., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 241–259; Jeanmaire, H., «Chiron», *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves* (Mélanges H. Grégoire) 9, 1949, 255–265; Kerényi, K., *Der göttliche Arzt* (1948) 86. 89–90. 104–108; Picard, Ch., *CRAI* 1950, 273–275 (= Picard 1); *idem,* «Le culte et la légende du Centaure Chiron», *REA* 53, 1951, 1–25 (= Picard 2); Schiffler, B., *Die Typologie des Kentau-*

ren in der antiken Kunst vom 10. bis zum Ende des 4. Jh. v. Chr. (1976) *passim*; Sichtermann, H., *EAA* II (1959) 558–559 *s. v.* «Chirone»; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 888–892 *s. v.* «Cheiron»; Turcan, R., «Chiron le mystagogue», dans *Mélanges J. Carcopino* (1966) 927–939; Vogel, M., *Chiron der Kentaur mit der Kithara* (1978) *passim*.

CATALOGUE

A. Chiron seul

a) immobile

DOCUMENT GREC D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

1. Statuette de terre cuite. Erétrie, Mus. De Lefkandi. – Desborough, V. R. d'A./Nicholls, R. V./Popham, M., *BSA* 65, 1970, 21–30 pl. 7–11; Schefold, K./Auberson, P., *Führer durch Eretria* (1972) 158; Robertson, *HGA* 18.55 pl. 3a–c; Popham, M. R./Sackett, L. H./Themelis, P. G., dans *Lefkandi* I (1979–80) frontispice coul. 168 n° 5 (tête). 169 T Tombs pl. 251–252; Desborough, V. R. d'A., *ibidem* 344–345. – Vers 900–875 av. J.-C. – Centaure (torse humain, corps chevalin) debout immobile, la main dr. sur la hanche, la g. ayant dû tenir un branchage appuyé sur l'épaule. Corps décoré de motifs géométriques. Sur la jambe avant g., blessure: Ch.(?) atteint par la flèche d'Héraklès?

b) faisant une libation

2.• Skyphos att. à f. r. De Géla. – Orsi, P., *MonAnt* 17, 1907, 83 n° 3 fig. 54; Baur 106 n° 255; Schiffler 260 n° A/Ch 33. – 1er quart du Ve s. av. J.-C. – Ch. tourné vers la dr. (chiton et himation) tient une phiale dans la main dr. et un long bâton dans la g.



Cheiron 2

c) jouant de la lyre ou de la cithare

1. DEBOUT

Monnaies

3.* AE, Prousias II, roi de Bithynie (180?–149 av. J.-C.). – *BMC* Pontus... 210–211, 7–14 pl. 38, 4–5; *RecGén* I 2 pl. 31, 8–11. – Rv: Ch. tourné vers la dr. (couronné, nébride flottant, jambe antérieure dr. levée) joue de la lyre. Av: tête de →Dionysos.

4.* AE, Koinon des Magnètes (Thessalie), Ier s. av. J.-C. – Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) n° 357; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 139 n° 188 pl. 6. – Av: Ch. tourné vers la dr. tenant la cithare. Rv: la nef Argo.

Gemmes

5.* Jaspe. Londres, BM 1826. – Walters, *BMGems* 195 n° 1826. – Fin du IIe s. ap. J.-C. (M.-L. Vollenweider). – Ch. de profil (cabré, plectre dans une main) joue d'une lyre posée sur un pilier.

6.* Cornaline. Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich Mus. Gem 184. – *AGD* III 50 n° 174 pl. 21. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Ch. de profil (nébride flottant) porte une lyre.

Lampe

7. Lampe à bec. Londres, BM Q 741. – Walters, *BMLamps* n° 519; Bailey, *BMLamps* I n° Q 741 pl. 137. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Ch. de profil à dr. et se retournant, tient une lyre (?) dans la main g.

DOCUMENT GREC D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

8.* Péliké att. à f. r. Bâle, commerce (MuM). – «Wohl ein Werk des Harrowmalers» (H. A. Cahn). – Vers 470 av. J.-C. – Guerrier de profil à g. (chiton court, casque, lance, cnémides) portant un bouclier avec pour épisème Ch.(?) (torse humain et corps chevalin, crobylos) qui tient une lyre. Au second plan, arbre. Devant le guerrier, autel et palmier.

2. ASSIS

Gemmes

9. Cornaline. Munich, Staatl. Münzslg. A 2013. De Smyrne. – *AGD* I 39 n° 2328 pl. 207. – Ier s. av. J.-C. – Ch. de profil, assis devant une colonne (?) sur laquelle se trouve un récipient, joue de la lyre (en partie disparue). Arbre.

10.* Nicolo. Hanovre, Kestner-Mus. K 641. – *AGD* IV 193 n° 960 pl. 127. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Ch. de profil, assis, joue de la lyre. Derrière lui, bouclier et arbre.

Lampe

11.* Lampe à bec en terre cuite. Carthage, Mus. 46.52. – Deneauve, J., *Lampes de Carthage* (1969) 111 n° 303 pl. 36. – Ier s. ap. J.-C. – Ch. de profil, assis, joue de la lyre.

d) tenant un arbuste ou une branche

Monnaies

12.* AE, Koinon des Magnètes (Thessalie), 196–146 av. J.-C. – *BMC* Thessaly 34, 11 pl. 7, 4; Rogers, *o. c.* 4, nos 333–342; Moustaka, *o. c.* 4, 138–139 n° 20 pl. 6. – Rv.: Ch. tourné vers la dr. (chlamyde, bras dr. levé) tient une branche sur l'épaule g. Av.: tête de Zeus laurée.

13.* AE, Koinon des Thessaliens, Elagabal, 211–217 ap. J.-C. – Moustaka, *o. c.* 4, 139 n° 189 pl. 13. – Rv.: Ch. en course vers la dr. (chlamyde), tient une branche sur l'épaule g.; dans le champ, lyre. Inscr.: *ΧΕΙΡΩΝ ΜΑΓΝΗΤΩΝ*.

DOCUMENT GREC D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

14.* Fr. de bol «homérique» à reliefs. Edessa, Mus. D'Edessa, Longos. – Sinn, *Becher* 134, MB 94 pl. 32, 5. – Fin du IIIe s.-début du IIe s. av. J.-C. – Ch.(?) tourné vers la dr. (barbu, main dr. devant le torse) tient un arbuste (partiellement conservé) dans la main g. Inscr. XI[. .] ////.

B. Chiron et le mythe de Pélée et Thétis

a) Chiron et Pélée

Vase attique

15.* Amphore à col à f. n. Rome, Villa Giulia 24247. D'Ischia di Castro. – *CVA* 1, pl. 9, 3–4; Schiffler 258 n° A/Ch 11. – 525–500 av. J.-C. – *A:* Pélée (couteau dans la main dr.), attaqué par des animaux sauvages (sanglier, cerfs, loup et lion), s'est réfugié sur un arbre. *B:* Ch. tourné vers la g. (himation) tend les bras vers le héros. Derrière lui, arbre.

b) Chiron témoin de l'enlèvement de Thétis par Pélée

BIBLIOGRAPHIE: Krieger, X., *Der Kampf zwischen Peleus und Thetis in der griechischen Vasenmalerei* (1975).

Vases attiques

16. Amphore à col à f. n. Syracuse, Mus. Naz. 21962. De Géla. – *CVA* 1, pl. 7, 2; Baur 106 n° 256; Krieger 180 n° 223. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – A g., Ch. tourné vers la dr. (himation, arbuste avec butin de chasse sur l'épaule g., chien à ses pieds) tend la main dr. vers Thétis et Pélée (barbu).

17.* (= Achilleus **877** [face *A*], = Alexandros **78** [face *A*]) Amphore à f. n. Munich, Antikenslg. 1415. – *CVA* 1, pl. 46, 2: proche du gr. de Léagros; Baur 107 n° 260; Krieger 169 n° 127; Schiffler 258 n° A/Ch 15. – Vers 510–500 av. J.-C. – *B:* à g., Ch. (*ΧΙΡΩΝ*) tourné vers la dr. (himation, arbuste avec butin de chasse sur l'épaule g.) saisit de la main dr. une panthère sur le dos de Pélée. Thétis, ailée, touche l'avant-bras dr. de Ch.

a) autre exemple: hydrie à f. n. Leiden, Rijksmus. PC 48 (XV e 29). – *CVA* 1, pl. 8.

18.* Lécythe à f. n. Paris, Louvre CA 156. – Haspels, *ABL* 226 n° 11 pl. 33, 2: p. de Sappho; Baur 107 n° 259; Krieger 173 n° 166; Schiffler 260 n° A/Ch 26. – 500–480 av. J.-C. – A dr., l'entrée d'une grotte de laquelle émerge Ch. à g. (himation, deux torches en mains, chien blanc à ses pieds).

19.* Cratère à volutes à f. n. Munich, Antikenslg. 1740. – Baur 107 n° 263; Krieger 170 n° 133; Schiffler 259 n° A/Ch 19. – Vers 500 av. J.-C. – Col: à dr., Ch. tourné vers la g. (himation) lève la main dr.

20. Alabastre f. n. à f. bl. Athènes, Mus. Céramique 1531. – Schiffler 259 n° A/Ch 25 pl. 4: p. de Diosphos. – 490–480 av. J.-C. – A g., Ch. tourné vers la dr. (himation) brandit deux torches; palmier.

21.* Amphore à col à f. n. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 3599. – Haspels, *ABL* 240 n° 148: p. de Diosphos; Masner, K., *Die Slg. antiker Vasen und Terracotten im K. K. Österreich. Mus.* (1892) 26 n° 226; Baur 108 n° 264; Krieger 181 n° 237. – 490–480 av. J.-C. – *A:* Thétis enlevée par Pélée; *B:* Ch. à dr. (himation sur l'épaule g., torches en mains). Nérée (→Nereus).

22. Lékané f. n. à f. bl. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 2003. – Haspels, *ABL* 234 n° 39: p. de Diosphos; Baur 106 n° 258; Krieger 159 n° 45. – 490–480 av. J.-C. – A g., Ch. tourné vers la dr. (manteau court) brandit deux torches.

23.* Lécythe f. n. à f. bl. Cambridge (Mass.), Fogg 1925.30.49. – Haspels, *ABL* 233 n° 20: p. de Diosphos; *CVA* 1, pl. 19, 1 et 3. – 490–480 av. J.-C. – A g., Ch. tourné vers la dr. (himation) brandit deux torches.

24. Lécythe à f. n. Vienne, Univ. 739.18. – *ABV* 550, 324: proche du p. de Haimon; *CVA* 1, pl. 6, 15; Krieger 181 n° 238. – Vers 480 av. J.-C. – A g., Ch. tourné vers la dr. (manteau court) lève le bras dr.

25. Coupe à f. n. Rome, Villa Giulia 3558. – *CVA* 1, pl. 44, 1 et 4; Krieger 178 n° 207. – 490–480 av. J.-C. – *A* et *B:* scène identique. A g., Ch. tourné vers la dr. (chlamyde?) lève le bras g.

26.* Kyathos à f. n. Bochum, Univ. S 487 (ex-coll. Funcke). – Kunisch, N., *Antiken der Slg. J. C. und M. Funcke* (1972) 87 n° 78 avec ill.; Krieger 182 n° 242. – 1er quart du Ve s. av. J.-C. – A. g., Ch. tourné vers la dr. (chiton et himation, arbuste sur l'épaule g.) tend le bras dr.

27. Lécythe à f. n. Athènes, Mus. Nat. 604. – *ABV* 550, 325: manière du p. de Haimon; Baur 107 n° 262; Krieger 156 n° 11. – Vers 480–470 av. J.-C. – A. g., Ch. tourné vers la dr.

28.* Hydrie à f. r. Munich, Antikenslg. 8738. – *ARV*^{2} 209, 16: p. de Berlin; *Para* 343; *Add* 97; *CVA* 5, pls. 259–262; Krieger 170 n° 141; Schiffler 260 n° A/Ch 30. – 480–470 av. J.-C. – Ch. tourné vers la g. (crobylos, himation, arbuste contre l'épaule g.) tend le bras dr.

29.* Péliké à f. r. Paris, Louvre G 373. – *ARV*^{2} 573, 9: manière du p. de Leningrad; Baur 108 n° 265; *CVA* 8, pl. 40, 1–7; Krieger 176 n° 186; Schiffler 261 n° A/Ch 36. – 3e quart du Ve s. av. J.-C. – Ch. tourné vers la dr. (arrière-train chevalin sur *B* et torse sur l'anse, himation, arbuste sur l'épaule g.).

30.* Fr. de cratère à volutes à f.r. Malibu, Getty Mus. 77.AE.11 (et Paris, Louvre G 166). – *Para* 176: p. de Kléophradès; *Add* 94; Greifenhagen, A., *Neue Fragmente des Kleophradesmalers* (1972) 25–27 pl. 14 et 17; Frel, J., *GettyMusJ.* 4, 1977, 72–74 fig. 16–19; Krieger 175 n° 183. – 470–460 av. J.-C. – Col, registre inf.: Ch. tourné vers la dr. (himation, arbuste sur l'épaule g.) lève le bras dr.

31. Couvercle de lékané à f.r. Naples, Mus. Naz. 2638. – *ARV²* 607, 89: p. des Niobides; Schweitzer, B., *Mythische Hochzeiten* (1961) 15 pl. 6, 2; Krieger 172 n° 151; Schiffler 261 n° A/Ch 37. – 470–460 av. J.-C. – Ch. tourné vers la g. (chiton et himation, arbuste avec butin de chasse dans la main g.) touche sa barbe de sa main dr.

32. Cratère à volutes à f.r. Naples, Mus. Naz. 2421. De Ruvo. – *ARV²* 600, 13: p. des Niobides; *Para* 395; *Add* 130; Arias, *Storia* pl. 108; Krieger 172 n° 150; Schiffler 261 n° A/Ch 38. – 470–460 av. J.-C. – Col: à dr., Ch. tourné vers la g. (chiton court et chlamyde sur les épaules, arbuste dans la main g.) lève le bras dr.

33.* (= Boreas **79** [registre inf.] avec bibl.) Cratère en calice à f.r. Boston, MFA 1972.850. P. des Niobides (D. v. Bothmer). – *Archaeology* 26, 1973, 145 avec fig.; Krieger 183 n° 254. – Vers 460 av. J.-C. – Registre sup.: à dr., Ch. tourné vers la g. (couronné, chiton court, draperie sur les épaules et l'avant-bras dr., bottes, arbuste dans la main dr.).

34. Hydrie à f.r. Padula, Mus. Arch. De Padula, Valle Pupina T XIV n° 1. – *ARV²* 587, 55bis: early mannerists; *Para* 393; Beazley, *Apollo* 2, 1962, 38 n° 10 avec ill.; Krieger 183 n° 245. – 470–460 av. J.-C. – Epaule: à dr., l'entrée d'une grotte de laquelle émerge Ch. tourné vers la g. (arbuste sur l'épaule g.?).

35.* Hydrie à f.r. Bâle, commerce. – *MuM* Sonderliste N (1971) 12. 14 n° 10 pl. 10; Krieger 159 n° 42. – Vers 440 av. J.-C. – Epaule: à g., Ch. tourné vers la dr. (torse humain et corps chevalin, oreilles équines, arbuste dans la main dr., peau de panthère sur le bras g.). Chien.

36. Couvercle fr. de lékané à f.r. Athènes, Céramique. – Schiffler 261 n° A/Ch 41 pl. 4. – Vers 400 av. J.-C. – Ch. tourné vers la dr. (torse humain et corps chevalin, arbuste avec butin de chasse dans la main dr.) galope, attaqué par un serpent.

Vases italiotes

37.* Hydrie apulienne à f.r. Munich, Antikenslg. 3267. – *RVAp* I 204, 105: associated with the Iliupersis P.; Krieger 170 n° 139; Schiffler 296 n° G 21 pl. 10. – 400–375 av. J.-C. – Epaule: à g., Ch. tourné vers la dr. (torse humain et corps chevalin, oreilles équines, peau de bête) tient un arbuste dans la main dr. Aphrodite accoudée à un pilier et Eros. Pélée et Thétis. Néréide, Nérée (?), Doris (?) assise sur un dauphin.

38. (= Aphrodite **1499** avec bibl.) Amphore apulienne à f.r. Vatican X 5. – *RVAp* II 523, 226: p. de Perrone. – 330–320 av. J.-C. – A g., Ch. tourné vers la dr. (nu, torse humain et corps chevalin, arbuste sur l'épaule g., peau de bête flottant), lève la main dr. Hermès, Néréides, Aphrodite assise et Eros.

c) Chiron et les noces de Pélée et Thétis

1. Pélée conduit Thétis à Chiron

Vases attiques

39. Hydrie à f.n. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 1900. De Vulci. – *ABV* 385, 27: p. d'Achéloos; *Add* 48; Beck 12 n° b 22 pl. 3, 15. – 525–500 av. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (himation, corps chevalin en partie visible, couronné de branchages, branches dans la main dr.) tend la main g.

40.* Stamnos à f.r. Palerme, Mus. Reg. V 762 (1503). De Chiusi. – *ARV²* 207, 139: p. de Berlin; *CVA* 1, pls. 29–30; Baur 108 n° 266 fig. 26; Krieger 173 n° 163; Schiffler 262 n° A/Ch 29. – 490–480 av. J.-C. – *A*: à dr., l'entrée d'une grotte de laquelle émerge Ch. tourné vers la g. (chiton et himation, long bâton dans la main g.) qui tend la main dr.

2. Chiron parmi les dieux du cortège nuptial

Vases attiques

41.* (= Aphrodite **1289/1500** avec bibl. et renvois, = Chariklo I **2***, = Dionysos **495** avec renvois) Dinos avec support à f.n. Londres, BM 1971.11–1.1. – *Para* 19, 16bis: Sophilos (avec sign.); *Add* 4; Williams, D., dans *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum, Occasional Papers on Antiquities* 1, 1983, 29–31. 24 fig. 27–28. – Vers 580 av. J.-C. – Suivant → Hebe dans le cortège divin, Ch. tourné vers la dr. (chiton court, arbuste avec butin de chasse sur l'épaule g., bâton dans la main dr.) se retourne vers → Themis et les Nymphes (→ Nymphai).

42.* (= Aphrodite **1291/1503** avec bibl. et renvois, = Chariklo I **3** avec bibl., = Dionysos **496** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes à f.n., «Vase François». Florence, Mus. Arch. 4209. De Chiusi. – *ABV* 76, 1: Klitias et Ergotimos; *Para* 29–30; *Add* 7–8. – Vers 570 av. J.-C. – Formant la tête du cortège divin aux côtés d'→ Iris, Ch. tourné vers la dr. (chiton court, arbuste avec butin de chasse sur l'épaule g.), serre de sa main dr. celle de Pélée.

3. Chiron vient chercher les déesses avant le jugement de Pâris (→ Paridis iudicium)

DOCUMENT ÉTRUSQUE D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Peinture de vase

43.* (= Eris **13** [face *A*]) Amphore pontique à f.n. New York, MMA 55.7. – P. de Pâris; v. Bothmer, D., Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 35–36 pl. 14; Hannestad, L., *The Paris Painter* (1974) 7. 21. 45 n° 10; Schefold, *SB* II 185–186 fig. 248. – Vers 540–530 av. J.-C. – *B*: Hermès (pétase, kérykeion), Ch. (?) et un héraut âgé (kérykeion) se dirigent vers la g., sans doute vers les déesses attablées de la face *A*. Ch. (corps humain et arrière-train chevalin, oreilles équines, longue chevelure et longue barbe) porte un arbuste sur l'épaule g. Selon Hampe/Simon, la scène se passe sur le Pélion: Ch. et ses compagnons viennent chercher les déesses (Héra, Athéna, Eris et Aphrodite) qui se disputent lors du mariage de Pélée et Thétis.

d) Chiron accueille le petit Achille

→ Achilleus **19–49**

DOCUMENTS GRECS ET ETRUSQUES (choix)
→ Achilleus **19–20. 22–27. 32–36. 38–39**

Vases attiques

44. (= Achilleus **21*** avec bibl.) Amphore à col protoatt. fr. à f.n. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 31573 A 9. – *CVA* 1, pl. 5; Schiffler 257 n° A/Ch 1. – Vers 650–625 av. J.-C. – Sont conservés: oreille g. et chevelure de Ch. tourné vers la g., main dr. tendue, partie du corps chevalin, arbuste avec butin de chasse.

45.* (= Achilleus **30** avec bibl., = Chariklo I **5**) Coupe de Siana fr. à f.n. Palerme, Mus. Reg. De Sélinonte, sanctuaire de Déméter Malophoros. – *ABV* 65, 45: p. de Heidelberg; Beazley, *Dev* 52. 111 pl. 20, 2; Schiffler 257 n° A/Ch 5. – Vers 560 av. J.-C. – Au centre, Ch. tourné vers la dr. (corps humain nu, arrière-train chevalin, arbuste dans la main dr.) marche en direction de Pélée qui porte le petit Achille. Derrière Ch., Chariklo (?) précédée d'Hermès.

46. Amphore à col à f.n. Paris, Louvre F 21. D'Etrurie. – *ABV* 244, 48: p. Affecté; *Add* 30; *CVA* 4, pl. 12, 2; Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) 97–98 n° 53 pl. 63. – 530–520 av. J.-C. – Au centre, Ch. restauré en figure humaine sans corps chevalin. A dr. Pélée portant Achille nu dans ses bras. Arbre avec lièvre suspendu. Trois figures masculines. (Vase très restauré).

47.* (= Achilleus **37** avec bibl.) Hydrie à f.n., perdue. Autrefois Rome, commerce (Basseggio). – *ABV* 361, 23: groupe de Léagros; Gerhard, *AV* 3 pl. 183; Baur 104 n° 248; Schiffler 259 n° A/Ch 17. – Vers 510 av. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (himation, corps chevalin en partie visible) accueille Pélée et le petit Achille. Arbuste avec butin de chasse. A g., Thétis (?), quadrige et chien.

48. (= Achilleus **28** avec bibl.) Amphore à col à f.n. Naples, Mus. Naz. Stg. 160. – *ABV* 271, 68: p. d'Antiménès; *Add* 35; Baur 101 n° 244; Schiffler 258 n° A/Ch 8; Beck 11 n° b 7 pl. 1, 3. – Vers 520 av. J.-C. – A g., Ch. tourné vers la dr. (himation, arbuste avec butin de chasse sur l'épaule g., chien à ses côtés) tend la main dr. vers Pélée qui porte le petit Achille. A g., Hermès.

49. (= Achilleus **29*** avec bibl.) Canthare à f.n. Odessa, Mus. D'Olbia. – *ABV* 709: p. de Pholos; Belin de Ballu, E., *Olbia* (1972) pl. 33, 3; Schiffler 261 n° A/Ch 35. – Vers 500 av. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (torse humain et corps chevalin, arbuste avec butin de chasse dans la main g.) accueille Pélée qui porte le petit Achille. Thétis.

50.* (= Achilleus **36**) Lécythe f.n. Californie, coll. privée. – *MuM* Auktion 40 (1969) n° 76: p. d'Edimbourg. – Vers 490 av. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (couronné, chiton court et himation, arbuste dans la main g.) serre la main de Pélée. Devant Ch., Achille face à son père.

51.* (= Achilleus **31** avec bibl.) Lécythe f.n. à f. bl. Palerme, Mus. Reg. 2792. – *ABV* 523: manière du p. d'Athéna; *Add* 62; Kurtz, D.C., *Athenian White Lekythoi* (1975) pl. 13, 2; Schiffler 260 n° A/Ch 27. – 490–480 av. J.-C. – A dr., l'entrée d'une grotte de laquelle émerge Ch. tourné vers la g. (himation, arbuste sur l'épaule g., biche à ses côtés): il serre la main de Pélée (chien) qui lui amène Achille. Thétis.

52. (= Achilleus **42*** avec bibl.) Amphore nicosthénienne à f.r. Paris, Louvre G 3. D'Etrurie. – *ARV²* 53, 1: Oltos; *Add* 79; *CVA* 5, pl. 27; Baur 105 n° 253; Schiffler 258 n° A/Ch 12. – Ch. tourné vers la dr. (himation, arbuste avec butin de chasse sur l'épaule g.) porte le petit Achille assis dans sa main dr. (inscr. rétr.).

53. (= Achilleus **41*** avec bibl.) Stamnos à f.r. Paris, Louvre G 186. De Chiusi. – *ARV²* 207, 140: p. de Berlin; *Add* 104; *CVA* 2, pl. 20, 1; Baur 105 n° 252. – Vers 490 av. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (chiton court et himation, tronc avec butin de chasse sur l'épaule g.) tend la main dr. vers Achille que lui amène Pélée. Arbre.

54. (= Achilleus **40*** avec bibl.) Lécythe f.r. à f. bl. Copenhague, Mus. Nat. 6328. De Terranova. – *ARV²* 283, 4: p. de Munich 2774; *Add* 104; *CVA* 4 pl. 170, 1 a–b; Schiffler 260 n° A/Ch 34. – Vers 470 av. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (couronné, chiton et himation) s'appuie de la main g. sur une massue et lève la dr. vers Achille qu'Hermès porte dans ses bras.

Vases non attiques

55. (= Achilleus **43*** avec bibl.) Skyphos béotien à f.n. Londres, BM B 77. De Thèbes, Cabirion. – Baur 61 n° 167; Schiffler 276 n° B 6. – 450–430 av. J.-C. – Ch. tourné vers la dr. (torse humain et corps chevalin, arbuste sur l'épaule g., bâton dans la main dr.) fait face à Pélée (himation, bâton) suivi d'Achille (himation, bâton). A dr. arbuste.

56.* (= Achilleus **44** avec bibl., = Chariklo I **4**) Assiette fr. corinthienne. Paris, Cab. Méd. – Schiffler 269 n° K 21. – 1er quart du VIe s. av. J.-C. – Ch. (*XI-PON*) tourné vers la dr. (tête perdue, corps humain parsemé de petits points, arbuste dans la main g.) tend la main dr. Derrière Ch., Chariklo (*XAPIϘΛOI*).

Vases étrusques

57.* (= Achle **1** avec bibl.) Cratère à colonnettes à f.n. Berne, Hist. Mus. 45142 (et non 45132). – Schiffler 308 n° E 52. – 470–460 av. J.-C. – A g., Ch. (torse humain et arrière-train chevalin) tourné vers la dr. (himation, arbuste derrière lui) tend les bras pour saisir le petit Achille que porte Pélée.

58. (= Achle **2*** avec bibl.) Amphore à f.r. Paris, Cab. Méd. 913. De Vulci. – *EVP* 196, 12: gr. de Praxias; Baur 105 n° 254; de Simone, *Entlehnungen* I 131; II 331; Schiffler 308 n° E 53. – 480–460 av. J.-C. – *A*: Pélée, tourné vers la g., portant le petit Achille emmailloté; *B*: Ch. (*Chir[u?]n*; torse humain et corps

chevalin, oreilles équines) tourné vers la dr., portant le petit Achille emmailloté.

Relief

59. (= Achilleus **45**) Trône d'Amyclées. Perdu. – Paus. 3, 18, 12. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Pélée remet Achille à Ch.

DOCUMENTS ROMAINS

Mosaïque

60.* Fr. Jérusalem, Rockefeller Mus. De Naplouse. – Dauphin, C. M., *IEJ* 29 (1979) 11–33 pl. 2 a. – 250–275 ap. J.-C. – A dr. Ch. (*XIPΩ*) sous un arbre (tête barbue tournée vers la g. et torse sont conservés) regarde en direction d'Achille (tête seule est conservée); compagnons armés (casques, lances et boucliers) désignés par l'inscription *ETEPOI* (pour *ETAIPOI*).

Relief

61. (= **77**, = Achilleus **46*** avec bibl.) Puteal de marbre. Rome, Mus. Cap. 64. – IVe s. ap. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (imberbe, cheveux courts, assis) tend les bras vers le petit Achille que lui amène Thétis. A dr. arbre.

Toreutique (choix)

62.• (= Achilleus **47*** avec bibl.) Plat en argent. Augst, Römermus. 62.1. De Kaiseraugst. – v. Gonzenbach 241–243 fig. 124 pl. 149,2. – 330–345 ap. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (peau de bête flottant dans le dos) tend les bras vers le petit Achille que lui remet Thétis. A g., rideau et servante (?) tenant un récipient. Au centre, baluchon au sol.

Autres scènes de l'éducation d'Achille sur le même document *cf.* **79/86/91/92/99**.



Cheiron 62

Terre cuite

63.* (= **81/87**, = Briseis **46 b** [panneau central]) Plat fr. (African red slip ware, Sigillata Chiara D). Munich, Prähist. Staatsslg. 1976, 2260 a. Prov. inconnue. – Garbsch, J., *Bayerische Vorgeschichtsblätter* 45, 1980, 155–160 fig. 1 pls. 14–15; *idem, Rei Cretariae Romanae Fautores, Acta* Suppl. 5 (1980) 1–6 fig. 1 pls. 14–15; *idem, Terra Sigillata*, Kat. der Ausstellung (München 1982) 100 n° 36; *Spätantike und frühes Christentum*, Kat. der Ausstellung (Frankfurt a. Main 1983–84) 591–593 n° 186. – Fin du IVe s.-début du Ve s. ap. J.-C. – Frise du rebord: Ch. tourné vers la g. (nébride flottant dans le dos, s'appuyant de la main g. sur un bâton) accueille Thétis et le petit Achille en levant le bras dr. Derrière Ch., arbre.

a)* Fr. Cologne, Röm.-Germ. Mus. KL 691. D'Afrique du N. – *Spätantike und frühes Christentum, o. c.* **63**, 589 n° 185,3 avec fig.

Nombreux autres exemplaires: → Achilleus **1** (bibl.). **49. 49 a–c. d*. e. f. 716•.**

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

REPRÉSENTATION TARDIVE

Reliefs

64. Plaque fr. de coffret en ivoire. Anc. Paris, coll. Martin Le Roy. – Goldschmidt, A./Weitzmann, K., *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jh.* I (1930) 32 n° 24 pl. 10; Weitzmann, K., *Greek Mythology in Byzantine Art* (1951) 166 fig. 206. – Fin Xe-début XIe s. ap. J.-C. – Weitzmann a vu dans le groupe de dr. (Centaure tenant dans ses bras un enfant) une représentation de Ch. accueillant Achille. On y verra plutôt un centaure jouant avec un *putto* (→ Eros/Amor, Cupido).

e) Chiron éducateur d'Achille

1. Chiron initie Achille à la musique

→ Achilleus **50–62**

DOCUMENTS ROMAINS (choix)

→ Achilleus **52. 53 b–d. 54–55. 57 a–b. d–l. 61**

Sculpture

65. (= Achilleus **50** avec bibl.) Groupe en marbre. Perdu. Rome, Saepta Julia. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Groupe statuaire inspiré d'un original grec du IVe s. ou hellénistique reproduit sur un grand nombre de documents: à g., Ch. de trois quarts face à dr. (assis) initie à la musique Achille (debout entre les jambes antérieures de Ch., tourné vers son maître) qui tient en mains la lyre. Pour analyse détaillée, → Achilleus **50**.

Peinture murale

66. (= Achilleus **51*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 9109. D'Herculanum, basilique. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – Devant un décor architectural, Ch. (couronné, peau de bête nouée autour du cou) initie Achille au jeu de la lyre.

67.* (= Achilleus **53 a** avec bibl.) Pompéi IX 3, 5 (maison de M. Lucretius). – Epoque de Vespasien. – Même scène que **66**.

Mosaïque

→ Achilleus **55**

68. (= Achilleus **56*** avec bibl.) Cherchel, Mus. De Cherchel. – Vers 300 ap. J.-C. – Frise sup.: à g., Ch. tourné vers la dr. (assis, peau de bête) lève la main dr. vers Achille (très détruit) au centre qui tient la lyre. A dr., Muse (?) accoudée à un pilier. Derrière Ch., arbre.

Gemmes (Choix)

→ Achilleus **57. 57 a–b. d–l**

69.* (= Achilleus **57 c** avec bibl.) Pâte noire. Göttingen, Univ. G 422. – Ier s. av. J.-C. – Ch., assis de profil à g., initie Achille au jeu de la lyre.

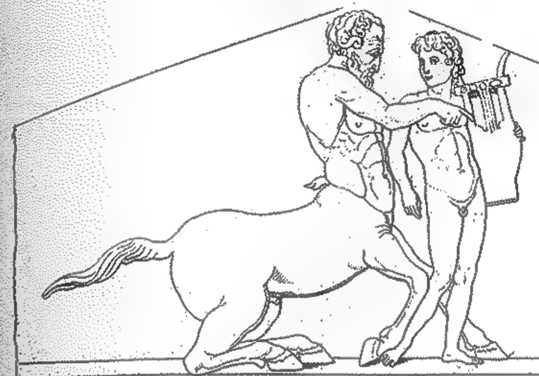
Lampes

70. (= Achilleus **58*** avec bibl.) Tunis, Bardo E 111. – Ch., assis de profil à dr., initie Achille au jeu de la lyre.

Autre exemplaire: De Ridder, A., *Coll. de Clercq* IV (1906) 127–128 n° 132.

Stuc

71.• (= Achilleus **59** avec bibl.) Rome, Columbarium de Pomponius Hylas. – 70–80 ap. J.-C. – Ch., assis de profil à dr., initie Achille au jeu de la lyre.



Cheiron 71

Toreutique

72. (= **78/94**, = Achilleus **60*** avec bibl.) Relief de char en bronze, «Tensa Capitolina». Rome, Pal. Cons. – Vers 300 ap. J.-C. – Au centre, Ch., assis de profil à dr., initie Achille au jeu de la lyre. A g. figure masculine (personnification de montagne) avec arbre dans la main g.

Sarcophage

→ Achilleus **61**

73.* (= **93**, = Achilleus **62/82*** avec bibl., = Argonautai **5**) Rome, San Paolo fuori le Mura. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 86 n. 26; 127 pl. 140. – Epoque des Tétrarques. – Ch., de profil à dr. (index dr. levé) initie Achille assis à dr. au jeu de la lyre.



Cheiron 73a

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

73 a)• Reliefs de vases moulés en terre sigillée gallo-romains. Du Sud de la France. – Oswald, F., *Index of Figure-Types on Terra Sigillata*[2] (1964) 62 n° 736 pl. 35; Bémont, C., dans Kahil, L./Augé, C. (éd.), *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques*, colloque LIMC/CNRS Paris 1979 (1981) 38 fig. 2, 1. – 15–55 ap. J.-C. – Ch. (?) jouant de la double flûte, chlamyde sur l'épaule; sur son dos, Achille (?) avec flûte de Pan (ou lyre?).

2. Chiron initie Achille à l'équitation et à la chasse

→ Achilleus **64–71**

DOCUMENTS ROMAINS (choix)

→ Achilleus **65**

Peinture murale

74. (= **85**, = Achilleus **64** avec bibl.) Perdue. Philostr. *im.* 2, 2. – Achille chevauche Ch.

Miniatures

75.* Jérusalem, Bibl. du Patriarcat grec-orthodoxe, Codex Taphou 14, fol. 307r (308r chez Weitzmann). – Weitzmann, *o. c.* **64**, 19.74.78.85 pl. 5 fig. 12. – 3e quart du XIe s. ap. J.-C. – A g., devant la grotte du Pélion, Ch. (cornes) s'avance vers la dr. en bandant son arc en direction d'un cerf et d'une biche en fuite. Sur son dos, le petit Achille qui le chevauche, imite son geste.

76.* Vatican, Codex gr. 1947, fol. 143v. – Weitzmann, *o. c.* **64**, 20.74.85–86.165 pl. 5. fig. 13. – Ch. galope vers la dr. en tirant de l'arc devant lui; sur son dos, Achille qui le chevauche, tire de l'arc vers l'arrière.

Relief

77. (= **61**, = Achilleus **66*** avec bibl.) Puteal de marbre. Rome, Mus. Cap. 64. – IVe s. ap. J.-C. – A g., Ch. imberbe, arc dans la main g. (flèche ou petit javelot dans la main dr.), galope à dr. en se retournant vers Achille (flèche ou petit javelot dans la main dr.) qui le chevauche. A g., arbre. A dr., lion (flèche sur le dos) et colonne.

Toreutique (choix)

→ Achilleus **69–70**

78. (= **72/94**, = Achilleus **67*** avec bibl.) Relief de char en bronze, «Tensa Capitolina». Rome, Pal. Cons. – Vers 300 ap. J.-C. – Au centre, Ch. (galopant à dr.) se tourne vers Achille qui le chevauche et lui désigne un ours que l'enfant s'apprête à chasser. A g. et à dr. personnification de montagne et Nymphe.

79. (= Achilleus **68*** avec bibl.) Plat en argent. Augst, Römermus. 62.1. De Kaiseraugst. – 330–345 ap. J.-C. – v. Gonzenbach 247–250 fig. 126 pl. 151,1. – A g., Ch. (épaule et bras g. drapés dans un manteau, main dr. tendue) galope à dr. en se retournant vers le petit Achille (javelot dans la main dr.). Au centre, arbre. A dr., sanglier galopant à g. et, au-dessus, panthère

à dr. Autres scènes de l'éducation d'Achille sur le même document: *cf.* **62/86/91/92/99.**

Mosaïque

80. (= Achilleus **71*** avec bibl., = Chimaira **12**) Tunis, Bardo 3618. De la région de Béja. – Ve s. ap. J.-C. – A g., Ch. (index tendu) désigne à Achille (arc et flèche) qui le chevauche, un cerf et une Chimère à dr. Plantes.

Terre cuite

81.* (= **63*/87**, = Briseis **46 b** [panneau central]) Plat fr. Munich, Prähist. Staatsslg. 1976, 2260a. – Fin IVe s.-début Ve s. ap. J.-C. – Ch., en course vers la dr., et Achille sur son dos chassent une panthère qui s'enfuit vers la dr.

Autres exemplaires:

a)* Fr. Cologne, Röm.-Germ. Mus. KL 688. D'Afrique du N. – *Spätantike und frühes Christentum, o. c.* **63**, 590 n° 184/185,5 avec fig. → Achilleus **1** (avec bibl.). **72.** *cf.* **716*.**

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

82.* (= Achle **123** [panneau latéral]). Plaque de bronze étrusque. New York, MMA 03.23.1. De Monteleone di Spoleto. – Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) 63–64 fig. 11; SBH, *Etrusker* pl. 106. – Vers 550–525 av. J.-C. – Frise latérale: Ch. (?) de profil (corps humain et arrière-train chevalin, barbe, longue chevelure, branche avec lièvre suspendu) assiste au combat d'Achille avec une panthère, en présence d'Iris. *Contra:* Camporeale → Achle p. 210.

82 a) Statuette de bronze décorant un trépied. Exeter, Royal Albert Mus. De Sidmouth. – Taylor, M. V., *The Antiquaries Journal* 24, 1944, 20–26 pl. 8. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. (?) – Ch., Achille sur le dos, aux prises avec une panthère (?).

83. Coffret en ivoire. Paris. Mus. Cluny Cl. 13075. De Constantinople. – Goldschmidt/Weitzmann, *o. c.* **64**, 39–40 n° 41 pl. 23 c; Weitzmann, *o. c.* **64**, 166 fig. 206; Caillet, J.-P., *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny* (1985) 147–151 n° 67. – X^e–XIe s. ap. J.-C. – 2e plaquette rectangulaire de la paroi longitudinale postérieure: Ch. (?) de profil (imberbe, cheveux courts, chlamyde) galope vers la dr. en compagnie du petit Achille (?) qu'il tient dans ses bras (Weitzmann). Selon Caillet, il s'agit plutôt du rapt de Déjanire par → Nessos.

3. Chiron examine le butin de chasse d'Achille

→ Achilleus **73**

Terre cuite

84.* (= **87 a/97**) Fr. de plat (African red slip ware, Sigillata Chiara D). Cologne, Röm.-Germ. Mus. KL 692. D'Afrique du N. – *Spätantike und frühes Christentum, o. c.* **63**, 589–590 n° 184/185, 4. – Fin IVe s.-début Ve s. ap. J.-C. – Ch. tourné vers la dr. (nébride flottant dans le dos) examine une dépouille d'animal en présence d'Achille.

Autre exemplaire: → Achilleus **1** (bibl.). **73.716*.**

85. (= **74**, = Achilleus **73** avec bibl.) Peinture murale. Perdue. – Philostr. *im.* 2,2. – Ch. offre des pommes et un rayon de miel à Achille pour le récompenser de son butin de chasse (faon).

4. Chiron initie Achille au lancer du disque

→ Achilleus **63.75**

DOCUMENTS ROMAINS (choix)

86.* (= Achilleus **63*** avec bibl.) Plat en argent. Augst, Römermus. 62.1. De Kaiseraugst. – 330–345 ap. J.-C. – v. Gonzenbach 255–257 fig. 128 pl. 152. – A g., Ch. (chlamyde couvrant la partie g. du torse et le bras g. et flottant dans le dos) lève le bras dr. de côté. A dr., Achille de dos (chlamyde, grand disque dans la main dr.) se retourne vers son maître. A dr., lyre au sol. Autres scènes de l'éducation d'Achille sur le même document: *cf.* **62/79/91/92/99.**



Cheiron 86

87.* (= **63*/81**, = Briseis **46 b** [panneau central]) Plat fr. Munich, Prähist. Staatsslg. 1976, 2260a. – Fin IVe s.-début Ve s. ap. J.-C. – Frise du rebord: Ch. en course vers la dr. indique à Achille, de sa main dr. levée, la direction du jet du disque. Autres exemples:

a) (= **84/97**) Fr. Cologne, Röm.-Germ. Mus. KL 692.

→ Achilleus **1** (avec bibl.). **72.75.** *cf.* **716*.**

5. Chiron initie Achille au tir à l'arc

DOCUMENT COPTE (choix)

88.* (= Achilleus **76** avec bibl.) Assiette en bronze. Le Caire, Mus. Copte 5223 (9039). – Du Fayoum. – VIe–VIIe s. ap. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (partiellement conservé) lève la main dr. vers Achille (arc) qui vient de tirer une flèche sur une cible.

6. Chiron initie Achille à la boxe

→ Achilleus **77–79**

DOCUMENTS ROMAINS (choix)

→ Achilleus **78*. 78 a. c–d***

89.* (= Achilleus **77** avec bibl.) Statue fr. Corinthe, Mus. 2804. Du théâtre romain de Corinthe. – 210–220 ap. J.-C. – De Ch., seul est conservé son arrière-train chevalin assis sur ses jambes postérieures. Pour analyse détaillée du thème figuré en rapport avec la position de Ch. → Achilleus **77.**

90. (= Achilleus **78 b** avec bibl.) Sarcophage. Leningrad, Ermitage P. 1834.110. – Petit côté dr.: sont conservés les jambes postérieures de Ch. à dr. et le coude plié d'Achille.

7. Chiron initie Achille à la lecture

DOCUMENT ROMAIN

91.* (= Achilleus **80*** avec bibl.) Plat en argent. Augst, Römermus. 62.1. De Kaiseraugst. – v. Gonzenbach 251–254 fig. 127 pl. 151,2. – 330–345 ap. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (assis, peau de bête flottant dans le dos, bâton court avec extrémité en forme de banderole dans la main g.) lève l'index et le majeur dr. vers Achille debout à g. qui se penche sur une tablette avec des caractères alphabétiques (*A, B, Γ, Δ, E*). Au centre, figure féminine drapée. Autres scènes de l'éducation d'Achille sur le même document: *cf.* **62/79/86/92/99.**



Cheiron 91

8. Chiron s'occupe de la nourriture d'Achille

DOCUMENT ROMAIN

92. (= Achilleus **81*** avec bibl.) Plat en argent. Augst, Römermus. 62.1. De Kaiseraugst. – v. Gonzenbach 244–246 fig. 125 pl. 150. – 330–345 ap. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. (peau de bête flottant dans le dos) lève le bras dr. vers Achille, assis en face de lui sur un rocher, et tient dans sa main g. la jambe postérieure dr. d'une panthère. A g. au sol, protomés de lion et de sanglier. Autres scènes de l'éducation d'Achille sur le même document: *cf.* **62/79/86/91/99.**

9. Chiron et Achille saluent les Argonautes

→ Achilleus **82–83**; → Argonautai **5–6**

DOCUMENTS ROMAINS

93.* (= **73**, = Achilleus **62/82*** avec bibl., = Argonautai **5**) Sarcophage. Rome, San Paolo fuori le Mura. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 86 n. 26; 127 pl. 140. – Epoque des Tétrarques. – A dr., Ch. tourné vers la g. porte Achille et le présente au premier des cinq Argonautes (Pélée?) qui tend les bras vers lui.

94. (= **72/78**, = Achilleus **83*** avec bibl., = Argonautai **6**) Relief de char en bronze, «Tensa Capitolina». Rome, Pal. Cons. – Vers 300 ap. J.-C. – A dr., Ch. tourné vers la g. porte Achille et le présente à Pélée (?) debout à l'avant du bateau. Derrière Ch., arbre. Derrière Pélée, trois Argonautes assis.

10. Chiron, Achille et Héraklès

DOCUMENT ROMAIN D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

95. (= Achilleus **84** avec bibl., = Chariklo I **8***) Mosaïque. Oran, Mus. 454. De Portus Magnus. – Zone sup.: au centre, Ch. (jambes antérieures levées) tente d'échapper à Héraklès (massue, peau de lion) qui le saisit de sa main g. A dr. en haut, Achille (lance) accourt vers son maître. A g., trois Nymphes (dont Chariklo?). A dr., Okeanos et deux Océanides.

11. Chiron et Achille: thème indéterminé

DOCUMENTS ROMAINS (choix)

→ Achilleus **85–88.90**

Monnaie

96.* (= Achilleus **89** avec bibl.) AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, 141–142 ap. J.-C. – Rv: Ch. de profil à dr. (casque dans la main g. tendue) aux côtés d'Achille (lance et bouclier).

Terre cuite

97. (= **84/87 a**) Fr. de plat (African red slip ware, Sigillata Chiara D). Cologne, Röm.-Germ. Mus. KL 692. D'Afrique du N. – *Spätantike und frühes Christentum, o. c.* **63**, 589–590 n° 184/185,4. – Fin IVe s.-début Ve s. ap. J.-C. – Ch. tourné vers la dr. (nébride flottant dans le dos) lève la main dr. Achille, debout devant lui, exécute le même geste: leçon de rhétorique?

Autres exemplaires: → Achilleus **1. 49 b. 91.** *cf.* **716*.**

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Reliefs

98. Couvercle de coffret en ivoire. Paris, Louvre AO 7503. – Goldschmidt / Weitzmann, *o. c.* **64**, 33–34 n° 26 pl. 11 e; Weitzmann, *o. c.* **64**, 167 fig. 142. 208. – 1re moitié du XIe s. ap. J.-C. – Frise postérieure, long côté, groupe de dr.: Ch. (?) tourné vers la g. lève les bras en direction d'Achille (?) qui lui fait face (Weitzmann). On y verra plutôt une scène de centauromachie, avec Héraklès et → Iolaos.

12. Chiron remet Achille à Thétis

→ Achilleus **92–93**, → Chariklo I **7**

DOCUMENT ROMAIN

99.• (= Achilleus **92*** avec bibl.) Plat en argent. Augst, Römermus. 62.1. – v. Gonzenbach 257–259 fig. 129 pl. 153,1. – 330–345 ap. J.-C. – A. g., Ch. assis (peau de bête flottant dans le dos, pan de draperie sur l'avant-bras g.) s'appuie de la main g. sur un bâton noueux et tend la dr. vers Achille et Thétis au centre. A dr., servante (?) tenant un récipient et rideau. Autres scènes de l'éducation d'Achille sur le même document: *cf.* **62/79/86/91/92.**



Cheiron 99

C. Chiron accueille le petit Héraklès conduit par Hermès

100.* Amphore à col. att. à f. n. Munich, Antikenslg. 1615 A. De Vulci. – *ABV* 484, 6: Dot-band Class (various painters); *Para* 221; *CVA* 9, pl. 31, 2; Baur 101 n° 243; Schiffler 259 n° A/Ch 18. – 510–500 av. J.-C. – *A:* Hermès (caducée dans la main dr.), le petit Héraklès sur le bras g., court vers la dr. en se retournant; *B:* Ch. à dr. (himation, pin avec butin de chasse, chien à ses pieds) tend le bras dr. en signe d'accueil.

D. Chiron en compagnie d'Asklépios

a) avec Héraklès

101.* Statuettes de bronze (décor de trépied?). Londres, BM 1242. – Walters, *BMBronzes* 212 n° 1242; Reinach, *RépStat* 693 n° 4. – III[e] s. ap. J.-C. (A. Kaufmann-Heinimann). – Au centre du groupe, Ch., assis, tient de ses deux mains une corne d'abondance posée sur l'épaule g. A g. Héraklès et à dr. Asklépios.

b) avec Apollon

102. (= Apollon/Apollo **286*** avec bibl.) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8846. De Pompéi VII 3, 13–16 (maison d'Adonis). – IV[e] style (Vespasien). – Au centre, Ch. en retrait (trois quarts face, bâton dans la main g.) tient une herbe médicinale dans la main dr. A g., Apollon debout accoudé à un pilier et à dr., Asklépios assis. Entre Ch. et Asklépios, colonne sur laquelle est posé un trépied.

E. Autres scènes

a) Chiron au centre d'une scène phlyaque

103*. Cratère en cloche apulien, f. r., vase phlyaque. Londres, BM F 151. – *RVAp* I 100, 252: Eumenides Group, in the general context of the McDaniel P.; Webster, T. B. L., *Greek Theatre Production*[2] (1970) 108. 114 n° B 32 pl. 15 b; Trendall, *Phlyax Vases*[2] 35 n° 37 fig. 32; Picard 2, 273–275. – 380–370 av. J.-C. – Ch. (*XIPΩN*) (âgé, drapé, bâton dans la main dr.) gravit quelques marches pour accéder à la plateforme où sont déposés son baluchon et son pilos. L'esclave Xanthion (inscr.) le saisit par la tête, tandis qu'un autre le pousse par derrière. A dr., derrière un rocher, deux Nymphes; près de l'anse, jeune homme drapé (Achille?).

b) Chiron médecin

Manuscrits

104.* Miniature de l'*Herbarium* de Dioscoride. Vienne, Österr. Nationalbibl. Cod. Vindob. med. graec. 1, f. 2'. – Buberl, P., *JdI* 51, 1936, 124; *idem, Die byzantinischen Handschriften* (1937) 14–16 pl. 1; *EAA* III (1960) 128 fig. 157; Gerstinger, H., *Dioscurides, Codex Vindob. Med. Gr. 1 der Österr. Nationalbibliothek* (1970) 28–30. – Début du VI[e] s. ap. J.-C. – Au centre, Ch. assis (peau de bête nouée sur le devant, pilon dans la main dr. et mortier [?] dans la g.) préside à une assemblée de six médecins divisés en deux groupes symétriques: à g. →Machaon, Pamphilos, Xénokratès; à dr. Nigros, Hérakleidès et Mantias (inscr.).

105.* Miniature. Vienne, Nationalbibl. Cod. 93, f. 114'. – Hermann, H. J., *Die frühmittelalterlichen Handschriften des Abendlandes* (1923) 32–33 fig. 24. – Copie de la 1[re] moitié du XIII[e] s. ap. J.-C. d'un original du VI[e] s. ap. J.-C. – Ch. tourné vers la dr. (chlamyde?) tend de sa main dr. l'herbe Eriphion à un médecin debout devant lui.

F. Chiron blessé

DOCUMENT GREC D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Gemme

106.* Calcédoine. Londres, BM 557. – Walters, *BMGems* 67 n° 557 pl. 10; Boardman, *GGFR* 288 pl. 478. – V[e] s. av. J.-C. – Ch. (?) de profil (peau de bête flottant dans le dos) galope en essayant d'extraire la flèche qui l'a atteint dans le dos. Inscr.: *XI*[?]. *Cf. etiam* **1.**

G. Chiron constellation

→Zodiacus.

COMMENTAIRE

L'identification de Ch. ne pose généralement pas de problème pour les scènes dont le contexte mythologique est connu, car son rôle est bien attesté dans les textes et l'imagerie s'en écarte souvent fort peu. Il n'en va pas de même pour les représentations de Ch. seul où les indices d'identification, les attributs manquent fréquemment.

Ainsi, l'arbuste ou la branche, l'instrument de musique sur les documents tardifs, ne désignent point nécessairement Ch.; la blessure visible sur la patte antérieure de **1** ne permet pas de désigner Ch. plutôt que →Pholos ou un autre Centaure. La personnalité même de Ch., ses relations avec les dieux et les hommes influencent par contre très tôt sa morphologie. Les peintres de vases attiques ont insisté, dès le VI[e] s. et jusqu'à l'époque classique, sur son aspect humain en le représentant comme un homme vêtu auquel est rattaché un arrière-train chevalin: le vêtement joue alors un rôle décisif en tant que critère d'identification. On note cependant quelques exceptions à cette règle: les coupes de Siana de Palerme (**45**) et de Wurzbourg L 452 (→Achilleus **35***), toutes deux de la main du p. de Heidelberg, et un document étrusque, l'amphore pontique de New York (**43**), sur lesquelles Ch. est nu. Habituellement, Ch. porte la barbe et sa chevelure est longue. Il est parfois vêtu du chiton court (les représentations les plus anciennes l'attestent: **41. 42**), d'un manteau court (**15. 17 a. 24. 26. 30. 48**). Le plus souvent cependant, c'est drapé dans l'himation que Ch. apparaît dans l'iconographie archaïque (**16. 17. 18. 20. 23. 25. 28. 39. 51. 52**) ou, dès la fin du VI[e] s., vêtu d'un chiton et d'un himation (**17. 29. 32. 40. 53. 54**). Tel est son aspect chez la plupart des peintres de la figure rouge. Parallèlement, on note que le vêtement sert peu à peu de lien entre les parties humaine et chevaline de son corps, la draperie se déployant de plus en plus sur le dos de la partie équine. On ne peut guère voir de corrélation entre l'activité de Ch. et son vêtement, même si le vêtement long sied mieux à son rôle de pédagogue, et le court à sa qualité de chasseur. C'est sans doute en référence à la chasse que le cratère de Boston (**33**) du p. des Niobides le figure chaussé de bottes. Ch. est parfois couronné dans des scènes diverses: lors de l'enlèvement de Thétis par Pélée (**33**), lorsque Pélée lui présente Thétis (**39**) et lors de l'arrivée d'Achille sur le Pélion (**50. 54**). Peu après le milieu du V[e] s., la morphologie de Ch. rejoint celle des autres Centaures, le torse humain émergeant d'un corps totalement chevalin (**35–38**), la tête pourvue d'oreilles équines (**35. 37**); cette morphologie est déjà présente sur des exemples plus anciens, isolés, comme le canthare à f. n. d'Odessa (**49**) qui est à dater du début du V[e] s. av. J.-C.

Un document corinthien archaïque du 1[er] quart du VI[e] s. av. J.-C., fragmentaire, présente quant à lui un Ch., identifié grâce à une inscription, dont l'aspect physique ne diffère en rien de celui des autres Centaures (**56**): Ch. n'y a point de caractère distinctif et sa présence dans la peinture de vases corinthienne est rare. Le domaine étrusque connaît, lui aussi, peu de représentations de Ch., figuré selon des types différents, à partir de la première moitié du V[e] s. Ainsi, le cratère de Berne (**57**) nous le présente sous sa forme archaïque, alors qu'un document contemporain (**58**) le figure comme les autres Centaures. L'amphore pontique de New York (**43**) est intéressante pour la morphologie du Centaure: les jambes humaines de Ch. (?), nettement distinctes de l'arrière-train chevalin, sont dotées de sabots, détail plutôt conforme à l'aspect des Centaures qui proviennent de la Grèce de l'Est (*cf.* par exemple l'hydrie de Caeré du Louvre E 700 [*CVA* 9, pls. 5,3 et 7,5]).

L'attribut de Ch. est la branche, ou plutôt l'arbuste, auquel est fréquemment suspendu un butin de chasse (lièvres, renards, oiseaux etc.). Il est souvent bien difficile de discerner s'il s'agit d'une branche ou d'un arbre: les descriptions de ce catalogue ne mentionnent donc que le terme général d'arbuste. Pour ce qui est de l'espèce de cet arbuste, on a voulu généralement y voir le pin, parfois le frêne. Avec l'arbuste et son butin de chasse, Ch. peut également brandir un autre objet: sur le dinos de Sophilos de Londres (**41**), il tient un bâton (et non un arc). D'autre part, l'arbuste peut être remplacé par d'autres objets suivant le contexte mythologique: ainsi, dans certaines scènes de l'enlèvement de Thétis par Pélée (**18. 20. 23**), Ch. tient deux torches enflammées (il s'agirait de torches nuptiales, ou de l'illustration d'une version attestée chez Pind. *I.* 8, 41–45 qui veut que l'enlèvement se soit déroulé pendant la nuit). Dans le cycle de l'éducation d'Achille, il tient les différents instruments de son enseignement: la lyre (**65–73**), l'arc (**75–76**). Quant à la corne d'abondance qu'il tient sur le décor de trépied en bronze romain (**101**), cet attribut ne lui est pas spécifique, mais s'accorde à l'imagerie des Centaures figurés sur les sarcophages dionysiaques. L'identification à Ch. en tant que dieu guérisseur est fortement suggérée par la présence d'Asklépios et d'Héraklès, lié au destin de Ch.

Si l'on considère les mythes auxquels Ch. participe, on constate que les documents les plus anciens illustrent l'arrivée d'Achille (**44**) et les noces de Thétis et Pélée (**41. 42**). Ch. fait partie du cortège nuptial aux côtés non pas de Chariklo, mais de Hébé, Thémis et des Nymphes (**41**), et d'Iris (**42**). Sur ce dernier document, Ch. serre chaleureusement la main de Pélée qui l'accueille. Quant au thème de l'arrivée d'Achille, il est illustré tout au long du VI[e] s. jusque vers le milieu du V[e] s., tant en Grèce qu'en Etrurie; il réapparaîtra dès le III[e] s. ap. J.-C. dans l'iconographie romaine (**60–64**). C'est à partir du dernier quart du VI[e] s. que Ch. est le témoin de l'enlèvement de Thétis. Son rôle est passif, sauf sur les documents **18. 20. 23** où il brandit les torches et sur l'amphore de Munich (**17**) où il apporte son aide à Pélée. Au V[e] s., le thème évolue assez peu et le rôle de Ch. devient de moins en moins important, passant de témoin principal sur les représentations les plus anciennes (**16**) à celui de figurant parmi de nombreux autres personnages (Nérée et Néreides). Un indice de localisation de l'enlèvement pourrait être fourni par le lécythe du Louvre (**18**) où Ch. émerge de son antre. En Attique, Ch. semble être associé à la figuration de ce mythe jusque vers 400 av.

J.-C. (**36**). En Italie méridionale, cette scène est beaucoup plus rare (**37. 38**). On interprète généralement les deux vases attiques (**39. 40**) comme Pélée conduisant Thétis à Ch. On pourrait également y voir le moment de leur mariage, puisqu'Euripide (*Iph.A.* 705.1040–1048) le situe sur le Pélion.

Les représentations de Ch. accueillant Achille sont un des thèmes favoris des peintres de vases de la fin du VI[e] s. en Attique; on y distingue généralement deux grands groupes (→ Achilleus, chap. I c, Kommentar p. 53–55). Dans un certain nombre de ces représentations, Ch. apparaît en tant que chasseur accompagné d'un chien de chasse (**48**) ou d'une biche (**51**), un arbre dans le champ désignant le Pélion comme lieu de rencontre (**46. 47. 53**). Les illustrations grecques de ce mythe se cantonnent à l'épisode de la rencontre, largement représenté en figure noire attique, plus rarement en figure rouge jusque vers le milieu du V[e] s. Le thème est par contre peu en faveur en dehors de l'Attique (**55–58**). Bien que les sources littéraires grecques de l'archaïsme aient déjà mentionné le rôle d'éducateur de Ch., c'est aux auteurs latins principalement que nous devons la description détaillée de son enseignement. Les représentations figurées sont conformes sur ce point à la tradition littéraire et les premiers documents qui montrent les exercices du maître et de l'élève sont romains et datent du I[er] s. av. J.-C. Il s'agit tout d'abord de la leçon de lyre, largement diffusée sans doute par le groupe de la Saepta Julia (**65**). Toutes les disciplines figurées sur les documents **65–99** sont le reflet de ce que les Romains considéraient comme une éducation idéale, alliant la connaissance d'activités fondamentales (équitation), qui requièrent du courage (la chasse qui est une image de la *virtus* romaine), de l'adresse (tir à l'arc), de la force athlétique (lancer du disque, boxe), de la sensibilité musicale (lyre: Ch. passe d'ailleurs, selon certaines sources, pour avoir inventé cet instrument de musique) sans oublier les fondements du savoir (*cf. supra* sources littéraires et → Achilleus, chap. I c, Kommentar p. 55 pour les rapports avec l'*Achilleis* de Stace).

Le thème de l'arrivée du petit Héraklès chez Ch. figuré sur l'amphore de Munich (**100**), bien qu'attesté indirectement dans les sources (*FGrH* 31 F 17), n'a été représenté que très rarement. Ce document, daté de la fin du VI[e] s. av. J.-C., tend à prouver l'existence d'une tradition littéraire bien plus ancienne, qui n'a trouvé que peu d'écho dans l'imagerie.

Sur la peinture pompéienne **102**, la présence d'Apollon a donné lieu à diverses interprétations: le contexte delphique serait pour Ch. une allusion à son pouvoir divinatoire (Picard 2, 19–20). Le rameau qu'il tient a été identifié tantôt à une herbe médicinale (Helbig, *Wandgemälde* 54 n° 202; Curtius, L., «Miszellen zur Geschichte des griechischen Porträts», *RM* 59, 1944, 25–30) tantôt à du laurier delphique (Picard).

Le vase phlyaque **103** propose, quant à lui, une représentation théâtrale où Ch. est le personnage central: faut-il y voir, à la suite de Picard 1, 273–275, un départ de Ch. pour l'au-delà (à mettre en relation avec une tradition de mort volontaire de Ch.) ou bien, à la suite de Bieber, *Theater*² 135, Ch., vieillard perclus, partant en cure chez les Nymphes d'Anigros en Elide (Paus. 5, 5, 10) pour soigner la blessure faite par Héraklès? On sait que Kratinos et Phérékratès ont écrit des comédies sur Ch.: la scène du vase phlyaque pourrait être une allusion satirique à son rôle de guérisseur.

Les travaux de K. Weitzmann (*o. c.* **64**) ont démontré la survivance de Ch. dans l'iconographie tardive, byzantine et occidentale (miniatures et manuscrits). Ch. y est présent dans des figurations du cycle d'Achille (**64. 75. 76. 98**) où se révèle parfois une assimilation de l'iconographie du groupe formé par Ch. et Achille avec celle du Centaure et du *putto*, assimilation déjà sensible, semble-t-il, dès le I[er] s. ap. J.-C. (**73 a**). Mais c'est en tant que détenteur de la science médicinale et de la sagesse que Ch. survit le plus longtemps.

MADELEINE GISLER-HUWILER

CHELIDON → Prokne et Philomela

CHELPHUN

Nom étrusque d'un Silène (→ Silenos, Silenoi).

BIBLIOGRAPHIE: Gerhard, *EtrSp* IV 1, pl. 314; Heydemann, H., *Satyr- und Bakchennamen (HallWPr 5)* (1880) 32–33; Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) 131; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 65. 71; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 543 *s. v.* «Chelpun» (*sic*); Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 892 *s. v.* «Chelphun»; «Ulisse» (Cavalieri, E.), *Figure mitologiche degli specchi detti etruschi* VII, *Munthuch e Chelphun* (1937); Wagner, R., *RE* III 2 (1899) 2231 *s. v.* «Chelphun».

1. •* Miroir de bronze étrusque gravé. Bruxelles, Mus. Roy. R 1270 (826). Trouvé dans les environs de Viterbe. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 pl. 314; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 13. 74–75. 128; Mayer-Prokop, I., *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils, RM* Erg.-H. 13 (1967) 28 S 31; 86. 104. 112. 115 pl. 27, 1–2; Lambrechts 127–132 n° 20 fig. (avec bibl. complète). – Vers 470 av. J.-C. – Couple de danseurs aux gestes synchronisés: à g., accompagnée de l'inscription → *munthuch*, une jeune Ménade, richement vêtue et parée; à dr., *chelphun* (inscription), un Silène nu, la pardalide sur les épaules, le corps incliné et les jambes fortement écartées dans le mouvement de la danse.



Chelphun 1

Le mot C. n'est encore pour nous qu'un *hapax*. Il faut donc se borner, sans même être absolument certain qu'il s'agisse d'un véritable nom propre, à constater qu'à la fin de l'archaïsme et dans la région de Viterbe au moins, C. désignait un Silène engagé dans une danse vive.

ROGER LAMBRECHTS

CHIMAIRA

(*Χίμαιρα*, «chèvre», Chimaera) Monstre hybride, lion (parfois lionne) sur l'échine duquel se dresse une tête de chèvre et dont la queue se termine par une tête de serpent. La Ch. qui crachait des flammes fut tuée par Bellérophon, monté sur Pégase (→ Pegasos).

SOURCES LITTÉRAIRES: Selon Homère (*Il.* 6, 179–182), Bellérophon fut envoyé par le roi de Lycie combattre ce monstre redoutable. La Ch. était de race divine, lion devant, serpent derrière, chèvre au milieu, et soufflait une haleine enflammée (*Il.* 6, 180–182). Un autre texte homérique (*Il.* 16, 328–329) nous apprend que le monstre fut nourri en Lycie par Amisodaros, pour la ruine des humains. Hésiode (*théog.* 319–325) fait de la Ch. la fille d' → Echidna et de → Typhon et la présente comme un monstre à trois têtes, une de lion, une de chèvre et la dernière de serpent; elle est terrassée par Pégase et Bellérophon. Pindare (*O.* 13, 90) retient le détail du monstre qui crache des flammes. Euripide (*Ion* 203–204) la dépeint comme un monstre à trois corps et à l'haleine enflammée; ce thème du feu réapparaît dans son *Electre* (Eur. *El.* 473) où la Ch. est dite «lionne» (Eur. *El.* 474). Une description plus détaillée nous est fournie par Apollod. *bibl.* 2 (31) 3, 3 qui écrit que la Ch. a une tête de lion, une queue de serpent (qui est aussi une tête) et une troisième tête, au milieu du corps, celle d'une chèvre qui crache des flammes.

BIBLIOGRAPHIE: Amandry, P., «*Πύρπνοος Χίμαιρα*», *RA* 1948, 1–11; Bethe, E., *RE* III 2 (1899) 2281–2282 *s. v.* «Chimaira 3»; Bermond-Montanari, G., *EAA* II (1959) 554 *s. v.* «Chimera»; Brommer, *Vasenlisten*³ 299–302; Brommer, *Denkmälerlisten* II, 49, 60–64; Dunbabin, T. J., «Bellerophon, Herakles and Chimaera», dans *Studies D. M. Robinson* II (1953) 1164–1184; Elderkin, G. W., «Aegis and Chimaera», *Arch. Papers* III (1941); Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 893–895 *s. v.* «Chimaira 1»; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1147 *s. v.* «Chimaira»; Neugebauer, K. A., «Chimaira Warsberg», *BerlMus* 1939, 26–30; Ohly, D., *AM* 76, 1961, 1–11; Roes, A., «The Representation of the Chimaera», *JHS* 54, 1934, 21–25; (= Roes 1); *eadem*, «The Origin of the Chimaera», dans *Studies D. M. Robinson* II (1953) 1155–1163 (= Roes 2); de Ronchaud, L., *DA* I 2 (1887) 1102–1103 *s. v.* «Chimaera»; Schmitt, M. L., «Bellerophon and the Chimaera in Archaic Greek Art», *AJA* 70, 1966, 341–347; Tritsch, F. J., «The Myth of the Chimaera», dans *Actes du 13[e] Congrès Int. Et. Cl.* (1951) 279–280; Warren, J., «The tri-hemidrachms of Corinth», dans *Essays in Greek Coinage presented to Stanley Robinson* (1968) 125–144.

CATALOGUE

Pour le combat de Bellérophon contre la Chimère → Pegasos.

I. Chimère seule

A. Corps de lion, tête de chèvre sur le dos, queue (tête) de serpent

1. Les trois têtes en avant

DOMAINE GREC

Peinture de vases

Cf. **62***.

Gemmes

1.* Amygdaloïde, stéatite. Leningrad, Ermitage 515. De Mélos. – Boardman, J., *Island Gems* (1963) 57 n° 208 pl. 8 («crude, perhaps not early»).

2.* Scarabée, cristal de roche. Londres, BM 1852.11-26.15. – Boardman, *AGGems* n° 447 pl. 32; Richter, *EngrGemsGE* n° 172. – Fin du VI[e] s. av. J.-C. – Ch. femelle.

Cf. aussi **29**.

Reliefs de terre cuite

3.* Série d'antéfixes. Athènes, Mus. Nat. 19444 et divers exemplaires au Musée de Thasos. De Thasos. – Launey, M., *Etudes Thasiennes* I (1944) 39–42 pl. 9; *Guide de Thasos* (1968) 100–101 fig. 47; des Courtils, J., *BCH* 109, 1985, 883 fig. 11. – Milieu du VI[e] s. av. J.-C. – fin de l'époque archaïque (des Courtils). – Associée à une seconde série représentant Bellérophon monté sur Pégase.

4.* Pinax crétois à deux registres. Herakleion, Mus. De Lato. – Demargne, P., *BCH* 53, 1929, 424–426 n° 99 (1507) pl. 30, 2. – VI[e] s. av. J.-C. – Registre supérieur: Potnia ailée; registre inférieur: Ch.

Monnaies

5.* EL statère, Cyzique, VI[e] s. av. J.-C. – *BMC* Mysia 24, 50 pl. 5, 13; Babelon, *Traité* II 1, 178, 315 pl. 7, 29. – Av.: Ch. (Rv.: carré). – *Cf.* **59**.

6. AR statère, Corinthe. – *BMC* Corinth 13, 139 pl. 3, 14; 39, 348 pl. 7, 10: 1[re] moitié du IV[e] s. av. J.-C.; *BMC* Corinth 26, 255 pl. 5, 12: 3[e] quart du IV[e] s. av. J.-C. – Rv.: tête d'Athéna; Ch. comme symbole. (Av.: Pégase).

7. AR trihémidrachme, Leucade, dernier quart du Ve s. av. J.-C. – Warren 135–136 pl. 13, 14. – Rv.: Ch. (Av.: Bellérophon monté sur Pégase).

8. AR trihémidrachme, Leucade, vers 330? (2e moitié du IVe s. av. J.-C.). – Warren 143 pl. 13, 17. – Rv.: Ch.

9. AR tétradrachme, Corinthe, type d'Alexandre, 325–318 av. J.-C. – Newell, E.T./Noe, S.P., *The Alexander Coinage of Sicyon* (1950) 16, 24–25 pl. 6 – Rv.: Zeus aétophore assis; Ch. comme symbole. (Av.: tête d'Héraklès).

10.* AE, Leucade, 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – *BMC* Thessaly 174–175 n° 1–20 pl. 28, 1 (n° 1), 2 (n° 11), 3 (n° 15). Av.: Ch. (Rv.: tête d'→Athena ou d'→Acheloos).

11.* AE, Leucade, IVe s. av. J.-C. – *BMC* Thessaly 176 n° 32–53 pl. 28, 6–7. – Rv.: Ch. (Av.: Bellérophon monté sur Pégase).

DOMAINE ROMAIN

Mosaïque

12. (= Achilleus **71***, = Cheiron **80**) Tunis, Bardo 3618. De la région de Béja. – Yacoub, M., *Musée du Bardo* (1969) fig. 68; *idem*, dans *La Mosaïque Gréco-Romaine, IIe Colloque* (1971) 41–52 pl. 16; Dunbabin, *Mosaics* 45 pl. 10, 19; Fradier, G., *Mosaïques de Tunisie* (1976) non paginé. – Ve s. ap. J.-C. – Education du jeune Achille par le Centaure Chiron; en bas, Ch. femelle crachant le feu de toutes ses têtes.

2. Trois têtes en arrière

DOMAINE GREC

Gemme

13.* Scarabée de stéatite. Munich, Münzslg. A 1356. – Boardman, *AGGems* n° 343 pl. 25; *AGD* I 1 n° 137 pl. 16. – VIe s. av. J.-C.

Monnaies

14.* AR statère, cité de Chalcidique (?), 2e ou 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Regling, K., *Die antike Münze als Kunstwerk* (1924) pl. 3, 68; *idem*, *ZfN* 37, 1927, 98 n° 161 pl. 3. – Av.: Ch. (Rv.: carré).

Sceau d'ivoire

15. Sceau d'ivoire. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Stubbings, J.M., dans *Perachora* II (1962) 418 n° A 38 pl. 177. – 1re moitié du VIIe s. av. J.-C.

3. Têtes de lion et de chèvre vers l'avant, tête de serpent vers l'arrière

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

16. Frs. de skyphos (tous détruits en 1953, excepté un seul). Ithaque, Mus. 604. D'Aetos. – *BSA* 43, 1948, 12 n° 31; 14–17 fig. 7 pl. 14; *BSA* 48, 1953, 284 n° 695 fig. 17 p. 312 (après nettoyage); Schmitt 341. – Protocorinthien. P. d'Aetos (Dunbabin, T.J./Robertson, M., *BSA* 48, 1953, 176). 1er quart du VIIe s. av. J.-C. – Ch. dressée sur ses quatre pattes, une seconde Ch.(?), un homme devant un lion, une panthère (la tête de lion manque, mais elle était vraisemblablement tournée vers l'avant).

17.* Aryballe sphérique corinthien. Londres, Victoria and Albert Mus. C 2498. 1910. De Camiros. – Payne, *NC* n° 539 pl. 26, 4; Schmitt, 344. – Corinthien ancien. P. des Lions héraldiques. Dernier quart du VIIe s. av. J.-C.

18. Aryballe sphérique corinthien. Athènes, Mus. Nat. 285. – Payne, *NC* n° 630; Schmitt 344. – Corinthien ancien. P. des Lions héraldiques. Dernier quart du VIIe s. av. J.-C.

19.* Aryballe sphérique corinthien. Heidelberg, Univ. 79. De Béotie. – *CVA* 1 pl. 11, 8–9 (445); Schmitt 344. – Corinthien ancien. P. des Lions héraldiques. Dernier quart du VIIe s. av. J.-C.

20. Aryballe sphérique corinthien. Tarente, Mus. Naz. 4865. De la nécropole de Tarente. – Lo Porto, F.G., *ASAtene* 37/38, 1959/60, 160 fig. 138b. – Corinthien moyen. 1er quart du VIe s. av. J.-C.

21.* Aryballe corinthien. Athènes, Mus. Nat. 17896. – Amandry 4–5 fig. 1–2. – Corinthien moyen. 1er quart du VIe s. av. J.-C. – Ch. crache le feu.

22.* Alabastre corinthien. Bonn, Univ. 845. – Greifenhagen, A., *AA* 1936, 356 n° 9 fig. 6. 12. – Corinthien moyen (Greifenhagen, *o.c.* 358) ou corinthien récent, P. de Herzégovine (Amyx, D.A., *BullAntBesch* 38, 1963, 50). 1er ou 2e quart du VIe s. av. J.-C.

23. Aryballe corinthien. Woburn Abbey. – Brommer, *Vasenlisten*³ 301, 24.

24.* Situle ionienne. Londres, BM B 105 (88.2–8.11). De Tell Defenneh. – Flinders Petrie, W.H., *Tanis* II (1888) pl. 26, 9; *CVA* 8 pl. 4, 5 (600). – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Registre supérieur *A*: Bellérophon monté sur Pégase; registre supérieur *B*: Ch.

25.* Coupe laconienne, type de Droop. Heidelberg, Univ. 30. De Béotie. – Pernice, E., *JdI* 16, 1901, 193 fig. 2; *CVA* 1, pl. 6, 7 (440); Stibbe, *LakVas*, 189–190 n° 352 pl. 128, 1: p. de la Chimère. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Médaillon intérieur: Ch.

Peinture de vases à figures rouges

26.* Askos attique. Paris, Louvre G 446. – Schauenburg, K., *JdI* 71, 1956, 63 fig. 7; Hoffmann, H., *Royal Anthropological Institute, Occasional Papers* 34, 1977, 13, pl. 9, 6. – Dernier quart du Ve s. av. J.-C. – *A*: Ch.; *B*: Bellérophon monté sur Pégase.

Gemmes

27.* Cristal de roche. Ioannina, Mus. 4923. De Dodone. – *Praktika* 1954, 192 fig. 8; Boardman, *o.c.* **1**, 126 F 24. – 1re moitié du VIIe s. av. J.-C.

28. Lentoïde, stéatite. Copenhague (?). – Furtwängler, *AG* pl. 5, 18; Malten, L., *JdI* 40, 1925, 132 fig. 7; Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 202. – 2e moitié du VIIe s. av. J.-C.

29. Lentoïde, stéatite. Manchester, Univ. – Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 204 pl. 8. – Dernier quart du VIIe s. av. J.-C. – *Cf.* chap. A 1.

Relief de métal

30. Anneau d'or. Autrefois Lucerne, commerce. – *Ars Antiqua* 5, 1954, n° 144. – VIe s. av. J.-C.

Monnaies

31.* EL statère, cité d'Ionie (Zeleia: *BMC* Troas XLIV), début du VIe s. av. J.-C. – *BMC* Ionia 9, 41 pl. 2, 2; Babelon, *Traité* II 1, 137, 197 pl. 5, 14; Malten, *o.c.* **28**, 128 fig. 4. – Av.: Ch. (Rv.: deux carrés).

Sceau d'ivoire

32. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Stubbings, *o.c.* **15**, 424 n° A 66 pl. 180. – 1re moitié du VIIe s. av. J.-C.

4. Têtes de lion et de chèvre vers l'avant, tête de serpent vers le bas

DOMAINE GREC

Gemmes

33.* Amygdaloïde de stéatite. Athènes, British School M 43. Probablement de Mélos. – Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 201 pl. 8; Betts, J.H., *BSA* 66, 1971, 53 n° 15 pl. 8. – 2e quart du VIIe s. av. J.-C.

34.* Lentoïde de stéatite, Londres, BM 1934. 1–20. 9. – Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 205 pl. 8. – Env. 600 av. J.-C.

35.* Lentoïde de stéatite. Manchester, Univ. – Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 206 pl. 8. – Env. 600 av. J.-C.

36. Quartz laiteux. Londres, BM 1921. 7–11. 5 (578). – Furtwängler, *AG* pl. 31, 7; Walters, *BMGems* n° 578; Richter, *EngrGemsGE* n° 369. – IVe s. av. J.-C.

Relief de métal

37.* Deux porte-balsamaire en or. Paris, Louvre Bj. 1887 et 1888. – *ArchCl* 16, 1964, 284–290 pl. 67. – Travail apulien du IVe s. av. J.-C. – File de Ch.

5. Têtes de lion et de chèvre en avant, serpent incertain (manque ou difficile à discerner)

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

38. Aryballe pointu protocorinthien. Syracuse, Mus. Arch. De Syracuse, tombe 29. – *NotSc* 1893, 458; Friis Johansen, K., *Les vases sicyoniens* (1923) n° 68 pl. 37, 3; Payne, *NC* n° 17 pl. 9, 4; Benson, *Kor Vasen* 20: Maler des geschmeidigen Ebers; Dunbabin, T.J./Robertson, M., *BSA* 48, 1953, 178: Head-in-Air Painter. – Protocorinthien moyen ou récent. 3e quart du VIIe s. av. J.-C. – Ch. dans une file d'animaux.

39.* Fr. d'amphore «mélienne». Thasos, Mus. De l'Artémision de Thasos. – *BCH* 90, 1966, 954 fig. 21. – 3e quart du VIIe s. av. J.-C.

Peinture de vases à figures rouges

40. (= Aias I **13**, = Aigeus **36**, = Ainetos **1***, = Aithra I **48**) Coupe attique. Bologne, Mus. Civ. 1152 (PU 273). – *ARV*² 1268, 1: P. de Codros; *Add* 177; *CVA* 1 pl. 19 (216). – 3e quart du Ve s. av. J.-C. – I.: Ch. femelle sur l'épisème du bouclier de →Kodros (queue non conservée).

41. Coupe italiote. Ruvo, Mus. Jatta 1414. De Ruvo. – Brommer, *Vasenlisten*³ 295, 21. – Ch. mâle opposée à →Sphinx (face *B*); Bellérophon monté sur Pégase (int.); panthère et Griffon (→Gryps) (face *A*).

Gemmes

42.* Scarabée de cornaline. Athènes, Mus. Nat. 541. – Svoronos, J.N., *JIArchNum* 15, 1913, 467 pl. 6; Boardman, *AGGems* n° 455 pl. 32. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Ch. et oiseau.

43.* Scarabée de jaspe. Leningrad, Ermitage 582. D'Egine. – Boardman, *AGGems* n° 456; *idem*, *GGFR* pl. 392. – Fin du VIe s. av. J.-C.

Pâtes de verre hellénistico-romaines

44. Berlin, Staatl. Mus. FG 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 2158 à 2162. – Ier s. av./Ier s. ap. J.-C.

Monnaies

45.* AR, obole, Sicyone. – *BMC* Peloponnesus 36 n° 5 pl. 7, 11. – Milieu du Ve s. av. J.-C. – Av.: avant-train de Ch. (Rv.: colombe).

46.* AE, Corinthe, Auguste, Tibère, Domitien, Marc Aurèle. – **a)** *BMC* Corinth 59, 493 pl. 15, 5; **b)*** 64, 526 pl. 16, 6; **c)** 73, 585; **d)** 76–77, 604–605 pl. 20, 7 (n° 604). – Rv.: Ch.

47. AE, Corinthe, Auguste, Hadrien, Lucius Verus, Septime Sévère. – *BMC* Corinth 60. 74. 79. 84. 92. – Rv.: Bellérophon monté sur Pégase, attaquant la Ch.

Reliefs de métal

48. Fr. de brassard de bouclier en bronze. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Payne, H., *Perachora* I (1940) 146 pl. 48, 4–5. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Ch. dont il ne reste que le haut (dans le panneau au-dessus, Potnia Thérôn).

49. Brassard de bouclier. Olympie, Mus. 1685. D'Olympie. – Kunze, *Schildbänder* 14 n° VIIIb pls. 24–25. – 2e quart du VIe s. av. J.-C.

50. Brassard de bouclier. Olympie, Mus. B 1804. D'Olympie. – Kunze, *Schildbänder* 23 n° XIXc pl. 48. – Milieu du VIe s. av. J.-C.

51. Brassards de bouclier. Olympie, Mus. B 4477, 8363 et B 8399. D'Olympie. – Nég. OL 4739, 71/405 et 71/406. – Seront publiés par P.C. Bol, *Der argivische Schild, OlympForsch*.

Ronde bosse

52.* Petit bronze, ornement d'ustensile, crétois. Munich, Antikenslg. – Ohly, D., *Die Antikensammlungen am Königsplatz in München* 70. – VIe s. av. J.-C. – *Cf.* chap. III.

53.* Figurine fr., ivoire. De Delphes. – Amandry 10 fig. 3. – Travail corinthien de la fin du VIIe s. ou du début du VIe s. av. J.-C.

6. Tête de lion en avant, tête de chèvre en arrière, serpent en avant

DOMAINE GREC

Gemme

54.* Lentoïde de stéatite. Londres, BM 74.3-5.16. De Mélos. – Walters, *BMGems* n° 208 pl. 5; Dunbabin 1170 pl. 91d; Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 203 A; Richter, *EngrGemsGE* n° 43. – 2e moitié du VIIe s. av. J.-C.

Relief de métal

55.* Montant de trépied de bronze. Olympie, Mus. B 5314. D'Olympie. – *ArchDelt* 18, 1963, pl. 145; *BCH* 87, 1963, 791 fig. 6. – Haut archaïsme, VIIe s. av. J.-C.

7. Tête de lion vers l'avant, tête de chèvre vers l'arrière, tête de serpent vers l'arrière

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

56.* Plat corinthien. Vienne, Kunsthist. Mus. 193 (IV 1624). De Siana. – v. Schneider, R., dans *Festschr. Gomperz* (1902) 483 fig. 5; v. Lücken, G., *Griechische Vasenbilder* (1921) pl. 61; Malten, *o.c.* **28**, 149 fig. 60; Payne, *NC* n° 1040 pl. 30, 8; Lawrence, P., *AJA* 63, 1959, 350 n° 1 pl. 87, 1; Callipolitis-Feytmans, D., *BCH* 86, 1962, 153 n° 52. – P. de la Chimère. Corinthien moyen. 1er quart du VIe s. av. J.-C.

Gemmes

57.* Scarabée de jaspe noir. Londres, Coll. Russel. De Crète. – Boardman, *AGGems* n° 374 pl. 27; Boardman, *GGFR* pl. 322. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C.

58. Scarabée de jaspe noir. Autrefois Coll. Ross. D'Egine. – Lajard, F., *Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra en Orient et en Occident* (1847) pl. 46, 2; Boardman, *AGGems* n° 456. – Fin du VIe s. av. J.-C.

Monnaies

59. EL statère, Cyzique, 1re moitié du Ve s. av. J.-C. – *NC* 1887, 108 pl. 5, 13; Babelon, *Traité* II 1, 178, 316 pl. 7, 30; Malten, *o.c.* **28**, 128 fig. 5. – Av.: Ch. (Rv.: carré). – *Cf.* **5**.

8. Tête de lion vers l'avant, tête de chèvre vers l'arrière, tête de serpent vers le bas

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures rouges

60.* Plat apulien. Paris, Louvre K 362. – *RVAp* I 286, 249: gr. de Lampas; Schauenburg, K., *AA* 1958, 25 fig. 3. – 3e quart du IVe s. av. J.-C.

9. Tête de lion vers l'avant, tête de chèvre vers l'arrière, tête de serpent incertaine

DOMAINE ROMAIN

Relief

61. Métope de marbre d'un monument funéraire de Nola. Nola, Mus. – Donceel, R., *Bull. Inst. hist. belge de Rome* 36, 1964, 5-31 figs. 1-2. – Epoque augustéenne.

10. Tête de lion vers l'arrière, tête de chèvre vers l'avant, tête de serpent vers l'avant

DOMAINE GREC

Peinture de vases (*cf.* chap. A 1)

62.* Plat rhodien. Paris, Louvre A 307. De Camiros. – Salzmann, A., *Nécropole de Camiros* (1875) pl. 49; *CVA* 1 pl. 3,1 (19); Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 93, 149 n° 1070 pl. 133. – Fin du VIIe s. av. J.-C.

Gemme hellénistico-romaine

63.* Cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 1073. – *AGOe* I n° 366 pl. 62. – Milieu du Ier s. av. J.-C.

11. Tête de lion vers l'arrière, tête de chèvre vers l'avant, tête de serpent vers le bas

DOMAINE GREC

Sceau d'ivoire

64. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Stubbings, *o.c.* **15**, 415 n° A 30 pl. 176. – 1re moitié du VIIe s. av. J.-C.

12. Tête de lion vers l'arrière, tête de chèvre vers l'avant, serpent incertain

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures rouges

65.* Fr. d'oenochoé attique. Athènes, Céramique. Provenant du Pompéion. – Höpfner, W., *Kerameikos* X (1976) 200-201 K 13 fig. 213. – Dernier quart du Ve s. av. J.-C. – Ch. blessée.

DOMAINE GRÉCO-ROMAIN D'ORIENT

Ronde bosse

66. Statuette d'argent. Autrefois Coll. Nelidow. De Kutahia, près de Bursa. – Pollak, L., *Klassisch-antike Goldschmiedearbeiten im Besitze ... A. J. von Nelidow* (1903) n° 519 pl. 19. – Œuvre fruste, marquée par une influence antique tardive. Il manque la tête de chèvre et le serpent.

13. Tête de lion de face, tête de chèvre vers l'arrière, tête de serpent vers l'avant

DOMAINE GREC

Monnaies

67.* AE, confédération lycienne, frappée à Xanthos, à partir de 168 av. J.-C. – *BMC* Lycia XXII pl. 44, 14; *RNum* 1893, pl. 9, 12. – Rv.: Ch. (Av.: tête barbue de face).

14. Tête de lion de face, tête de chèvre vers l'arrière, serpent incertain

DOMAINE GREC

Relief

68.* Sarcophage. Londres, BM 951. De Xanthos. – Smith, *BMSculpture* n° 951; Malten, *o.c.* **28**, 121-123. 127 fig. 3; Demargne, P., *Fouilles de Xanthos* V (1974) 95-96 pls. 49. 50, 2; 52, 2-3. – C. 2e quart du IVe s. av. J.-C. – Ch. femelle chassée par un guerrier monté sur un char, accompagné par un écuyer.

15. Types incertains

DOMAINE GREC

Relief

69. Métope. Athènes, Mus. Nat. De Thermos. – *AntDenk* II pl. 50, A, 2; *AuA* 19, 1973, 86 fig. 3. – Env. 625 av. J.-C. – Restent la partie postérieure du corps du lion et une tête de serpent dressée et tournée vers l'arrière.

Peinture de vases à figures noires

70. Aryballe pointu. Berlin, Staatl. Mus. – Dunbabin, T. J., *JHS* 71, 1951, 63; Benson, *KorVasen* 17: Opfermaler; Dunbabin, T. J./Robertson, M., *BSA* 48, 1953, 179: Sacrifice P. – Protocorinthien moyen ou récent. 3e quart du VIIe s. av. J.-C. – (Les descriptions de ce vase ne donnent pas l'orientation des têtes.)

71.* Fr. de plat rhodien. Thasos, Mus. π 2714. De l'Artémision de Thasos. – *BCH* 85, 1961, 919 fig. 2; Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 149 n° 1082 pl. 135. – Fin du 1er quart/2e quart du VIe s. av. J.-C. – La tête de lion n'est pas conservée.

B. Corps de lion, tête de chèvre sur aile et queue avec tête de serpent

1. Trois têtes en avant

DOMAINE GREC

Sceau d'ivoire

72. Fr. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Stubbings, *o.c.* **15**, n° A 49 pl. 178. – 1re moitié du VIIe s. av. J.-C.

2. Tête de lion vers l'avant, tête de chèvre sur aile vers l'avant, tête de serpent vers l'arrière

DOMAINE GREC

Gemme

73. Pierre des îles. Wroclaw, Mus. Probablement de Mélos. – Boardman, *o.c.* **1**, 58 n° 210. – 2e moitié du VIIe s. av. J.-C.

3. Tête de lion vers l'avant, tête de chèvre sur aile vers l'avant, serpent incertain

DOMAINE GREC

Relief de métal

74.* Anneau d'argent. Londres, BM 1009. De Maroni (Chypre). – Marshall, *BMFingerRings* n° 1009 pl. 26; Boardman, J., *AntK* 10, 1967, 7 n° A4 pl. 1; Johnson, J., *Maroni de Chypre* (1980) 35 n° 252 pl. 49. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Ch. et oiseau.

4. Tête de lion vers l'arrière, tête de chèvre sur aile vers l'avant, tête de serpent vers l'arrière

DOMAINE GREC

Sceau d'ivoire

75. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Dunbabin 1169 pl. 91a; Stubbings, *o.c.* **15**, 420 n° A 46 pl. 178. – 1re moitié du VIIe s. av. J.-C. – Ch. avec cervidé entre les griffes.

5. Tête de lion vers l'arrière, tête de chèvre sur aile vers l'avant, tête de serpent vers le bas

DOMAINE GREC

Gemme

76.* Lentoïde, stéatite. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 96. De Mélos. – Furtwängler, *AG* pl. 5, 39; Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 177B pl. 6; *AGD* II n° 110b, pl. 26; Boardman, *GGFR* pl. 270. – Env. 600 av. J.-C.

C. Corps de lion, protomé de chèvre, queue avec tête de serpent

1. Trois têtes en avant

DOMAINE GREC

Monnaies

77.* AR tétradrachmes, statères, drachmes et trihémioboles, Sicyone, du dernier quart du Ve s. au IIIe s. av. J.-C. – **a)*** *BMC* Peloponnesus 37, 19-25 pl. 7, 16-17; **b)** Franke/Hirmer, *GrMünze*² n° 511 pl. 159; **c)*** *BMC* Peloponnesus 38, 30-31 pl. 7, 19; **d)** *BMC* Peloponnesus 38, 32 pl. 7, 20; **e)*** *BMC* Peloponnesus 40, 46-65; 41, 66; 42, 69-76; 45, 106. 109-110 pls. 7, 25-26; 8, 1-2. 14. 16; **f)*** *BMC* Peloponnesus 45, 111-124 pl. 8, 17. – Av.: Ch. (Rv.: colombe).

78.* AR trihémidrachmes, Corinthe. Dernier quart du Ve s./1er quart du IVe s. av. J.-C. – *BMC* Co-

rinth 11, 116 pl. 2, 22; 35, 319 pl. 12, 28; Warren 124–128 pl. 13. – Rv.: Ch. (Av.: Bellérophon monté sur Pégase).

79.* AR trihémidrachmes, Corinthe. Milieu du IVe s. av. J.-C. – *BMC* Corinth 35, 320–321; Franke/Hirmer, *GrMünze*² n° 488 pl. 153; Warren 124–128 pl. 13. – Rv.: Ch. blessée (Av.: Bellérophon monté sur Pégase).

2. Trois têtes en arrière

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

80.* Amphores attiques à col. Athènes, Mus. Nat. **a)*** 16389 ; **b)** 16391. De Vari. – *ABV* 2, 1–2: P. de Bellérophon; *Para* 1; Walter, O., *AA* 1939, 230 fig. 2 et *AA* 1940, 131–133 fig. 8; Kübler, K., *Altattische Malerei* (1950) 27 pl. 80 fig. 85; Stucchi, S., *EAA* II (1959) 44 fig. 76; Yalouris, N., *Pegasus, The Art of the Legend* (1975) figs. 11–12; Karouzou, S., *RA* 1985, 67–76 figs. 1–8 (**a:** P. de Bellérophon; **b:** P. de Pégase). – Env. 600 av. J.-C. – *A:* Bellérophon monté sur Pégase; *B:* Ch.

81.* Coupe de Siana, attique. Saint Louis, Univ. G. Washington 673. – *ABV* 52, 17: Peintre C; *Para* 23; *Add* 5; *AJA* 44, 1940, 203–204 fig. 16; *MidwesternColls.* 42–43 n° 26. – 2e quart du VIe s. av. J.-C. – Médaillon intérieur: Ch.

82.* Coupe à lèvre attique. Londres, BM B 417. De Vulci. – *ABV* 162, 2: signée du potier Eucheiros; *Para* 68; *Add* 20; Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) pl. 132. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Médaillon int.: Ch.

83.* Coupe à lèvre attique. New York, MMA 27.122.27. – *CVA* 2 pl. 9, 11 a–b (501). – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Ch. représentée sur la lèvre, sur les deux faces.

84. Coupe à lèvre attique. Tarente, Mus. Naz. De Vaccarella. – Neg. sopr. D 512. – Brommer, *Vasenlisten*³ 300, 9. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Médaillon int.: Ch.

85. Coupe à bande attique. Sienne, Mus. – Brommer, *Vasenlisten*³ 300, 6. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Médaillon int.: Ch.

86.* Coupe à lèvre attique. Autrefois Bâle, Commerce. – *MuM* Auktion 16, 1956, n° 94 pl. 26. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Médaillon int.: Ch.

87.* Amphore à col attique. Rome, Villa Giulia 50735. – *ABV* 226, 5: Peintre BMN; *Para* 107; *Add* 27; Mingazzini, *CollCastellani* n° 463 pl. 57,1; Stucchi, S., *EAA* II (1959) 116 fig. 175; Boardman, *ABFH* fig. 152. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – *A:* Bellérophon; *B:* Ch.

88. Amphore à col attique. Harrow on the Hill, Harrow School Mus. 29. – *ABV* 598, 28: Light-make Class. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – *B:* Ch.

89.* Amphore à col attique. Philadelphie, Univ. Mus. MS 4852. – *ABV* 244, 5: P. Affecté; *Para* 110; *Add* 30; Mommsen, *o. c.* **82**, pl. 6, 57 n° 49. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Sous une anse: Ch., sous l'autre: Pégase.

90. Amphore à col attique, nicosthénienne. Cagliari, Mus. 83831. De Tharros. – *ABV* 228, 2: classe de Hyblaea; *Para* 108, 1. – Env. 530 av. J.-C. – Sous chaque anse: Ch.

91.* Amphore à col attique, pseudo-chalcidienne. Leningrad, Ermitage 1309. De Caeré? – Rumpf, *ChalkVas* 161 pl. 208; Neugebauer 30 fig. 6. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Deux Ch. affrontées.

92. Plat béotien. Leyde, Rijksmus. I 1950/7.3. – Schaal, H., *Gr. Vasen in Bremen* 19–20 fig. 13 pl. 6, 7; *Gids Leiden* 10 fig. 3. – 2e quart du VIe s. av. J.-C.

3. Tête de lion en avant, tête de chèvre en avant, tête de serpent en arrière

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

93.* Plat corinthien. New York, MMA 41.11.1. D'Attique. – *BullMMA* 36, 1941, 187–189, fig. 1; Richter, G. M. A., *The Metropolitan Mus. of Art. Handbook of the Greek Collection* (1953) 38 pl. 25a; Lawrence, *o. c.* **56**, pl. 87, 2; Callipolitis-Feytmans, *o. c.* **56**, 153 n° 54. – Corinthien moyen. P. de la Chimère. 1er quart du VIe s. av. J.-C.

Relief

94.* Marchepied chypriote en calcaire. New York, MMA 74.51.2320. De Golgoi (Chypre). – Masson, O., *BCH* 92, 1968, 383 fig. 7; Tatton-Brown, V., *RDAC* 1984, 172 pl. 33, 4. – Début du Ve s. av. J.-C.

Monnaies

95.* AR hémidrachme, Sicyone, 3e quart du Ve s. av. J.-C. – *BMC* Peloponnesus 36, 3–4 pl. 7, 10. – Av.: Ch. (Rv.: colombe).

4. Tête de lion vers l'avant, tête de chèvre vers l'arrière, serpent incertain

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

96.* Pyxis corinthienne. Bonn, Akad. Kunstmus. 666. – Payne, *NC* n° 892; Neugebauer 29 fig. 5; Lawrence, *o. c.* **56**, 354 n° 13 pl. 92, 24–25. – Corinthien moyen. P. de la Chimère. – 1er quart du VIe s. av. J.-C.

Ronde bosse

97.* Petit bronze dit «Chimère Warsberg». Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 13686. D'Orchomène. – v. Schneider, *o. c.* **56**, 479–484 fig. 1–2 p. 479; Neugebauer 26–30 fig. 1–3; Bermond-Montanari 554 fig. 760. – Début du Ve s. av. J.-C.

D. Chimère-dragon: corps de lion s'achevant en serpent, protomé de chèvre

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

98.* Fr. d'amphore attique. Egine, Mus. 565. D'Egine. – *ABV* 3, 1: P. de la Chimère; *Para* 1, 1: P. de Nessos; Kübler, K., *Altattische Malerei* (1950) 25. 75 fig. 74; Kraiker, W., *Aigina. Die Vasen des 10. bis 7. Jh. v. Chr.* (1951) 87 n° 565 pl. 45–47; Ohly Beil. 2–5 pl. 2. – Fin du VIIe s. av. J.-C. – Deux Ch. adossées.

Gemme

99.* Lentoïde de stéatite. Munich, Münzslg. A 1322. De Mélos. – Boardman, *o. c.* **1**, 57, n° 209; *AGD* I 1 n° 136 pl. 16. – Env. 600 av. J.-C.

E. Forme incertaine

DOMAINE GREC

Peinture de vases à figures noires

100. Fr. de chaudron (?) ionien. Milet, Mus. De Milet. – Walter-Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 137 n° 673 pl. 79; Kleiner, G., *Alt-Milet* (1966) 23 pl. 17 fig. 23. – VIe s. av. J.-C.

Vase à reliefs

101. Fr. d'amphore de Ténos. – Brommer, *Vasenlisten*³ 302, 1. – VIIe s. av. J.-C.

DOMAINE ROMAIN

Peinture

102.* (= Eros/Amor, Cupido **587** avec bibl.) Peinture murale. Cologne, Röm.-Germ. Mus. De Cologne. – Linfert, A., *Römische Wandmalerei der Nordwestlichen Provinzen*² (1979) 26–27 fig. 25. – Fin du Ier-début du IIe s. ap. J.-C. – Ch. avec Amor en tant que Bellérophon.

II. Chimère et Pégase

Chimère de type A

DOMAINE GREC

1. Trois têtes en avant

Peinture de vases

103.* Askos attique à figures rouges. Paris, Louvre G 447. D'Italie. – Yalouris, *o. c.* **80**, fig. 35; Hoffmann, *o. c.* **26**, pl. 9, 14. – Dernier quart du Ve s. av. J.-C. – Ch. femelle.

Gemme

104.* Pâte brune. Munich, Münzslg A 839. – *AGD* I 2 n° 1393. – Ier s. av. J.-C. – Pégase, avec de grandes ailes, vole au-dessus de Ch.

Relief de métal

105.• Brassard de bouclier. Olympie, Mus. E 161. D'Olympie. – *OlympBer* II 92 pl. 32–33; Kunze, *Schildbänder* 37 n° XXXVIII γ. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Ch. et cheval (ailé?).



Chimaira 105

2. Tête de lion vers l'avant, tête de chèvre vers l'avant, tête de serpent vers l'arrière

Vases à reliefs

106. Fr. de pithos funéraire. Trouvé à Légréna (Attique). – *ArchDelt* 18, 1963, pl. 48b; *BCH* 78, 1963, 717 fig. 30. – 1er quart du Ve s. av. J.-C. Décor de frise: Ch., Pégase, chien et lièvre.

107.* Bassin. Thorikos T. C. 68. 1108. De Thorikos. – Helsen, A., dans *Thorikos* VII (1978) 155–171 fig. 82–83. – 1re moitié du Ve s. av. J.-C. – Même cylindre que pour le pithos de Légréna.

3. Tête de lion vers l'arrière, tête de chèvre vers l'avant, tête de serpent vers l'arrière

Peinture de vases

108.* Cruche apulienne. Copenhague, Mus. Nat. 4813. Provenance inconnue. – *CVA* 6 pl. 265, 2 (268). – IVe s. av. J.-C. – A: Ch.; B: Pégase.

4. Type incertain

Peinture

109. Peinture à figures rouges à l'intérieur du bouclier d'un guerrier faisant partie d'un groupe de terre cuite. Olympie, Mus. D'Olympie. – *OlympBer* V 120–121 fig. 50–51 pl. 71. – 1er quart du Ve s. av. J.-C. – Restent à g. les jambes antérieures et les ailes de Pégase ainsi qu'une tête de chèvre à dr. Il n'y a pas de place pour un cavalier.

Chimère de type C

1. Tête de lion vers l'avant, protomé de chèvre ailée vers l'avant

DOMAINE GREC

Peinture de vases

110.* (= Athena **182*** avec bibl.) Amphore atti-



Chimaira 115

que à f. r. Bâle, Antikenmus. BS 456. – *ARV²* 1634, 1bis; *Para* 342: P. de Berlin. – 1er quart du Ve s. av. J.-C. – *A:* Athéna. Son bouclier porte un tourbillon de protomés d'animaux fantastiques ailés parmi lesquels la Ch. et Pégase.

Chimère de type non canonique

DOMAINE GREC

Monnaies

111. AR statère, Lycie, dynaste incertain, vers 400 av. J.-C. – *BMC* Lycia XXXIX; 27, 121–122 pl. 7, 6–7; Babelon, *Traité* II 2, nos 220–223 pl. 95, 2–5. – Av.: Pégase; en-dessous, tête de chèvre. (Rv.: triquètre).

DOMAINE ROMAIN

Pâte de verre

112.* Pâte de verre imitant la sardoine. Londres, BM 3183. – Walters, *BMGems* n° 3183. – Pégase et en-dessous, animal fantastique, parent de la Ch.

Relief

113. Sarcophage de marbre. Cordoue, Mus. Arch. De «El Brillante» (environs de Cordoue). – Tarradell, M., *Art romain en Espagne* (1969) figs. 29 et 32. – 225–235 ap. J.-C. – Sur les petits côtés: Pégase avec, au lieu de Ch., d'un côté une panthère et de l'autre un lion.

III. Créatures fantastiques parentes de la Chimère

DOMAINE GREC

Peinture de vases

114. Amphore géométrique des îles (Naxos?). Athènes, Mus. Nat. 11708. De Théra. – Dragendorff, H., *Thera* II (1903) 15 fig. 6; 212 fig. 419a–b. 420a–b; Verdélis, N. M., *BCH* 1951, 23 fig. 15; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. V. – Début du VIIe s. av. J.-C. (Verdelis 23) ou 650 env. (Simon 46). – Lion ailé à la queue s'achevant en tête de serpent.

115.** (= Achilleus **331**) Aryballe corinthien. Athènes, Mus. Canellopoulos 1319. – Amandry, P./Lejeune, M., *BCH* 97, 1973, 195–200 fig. 3–4. – 1re moitié du VIe s. av. J.-C. – Achille et →Troilos; à g., un avant-train de cheval duquel se détache un avant-train de chèvre. Peut-être faut-il y voir comme P. Amandry une contamination entre Pégase et la Ch.?

116. Vase du style du Cabirion. Thèbes, Mus. Du Polyandrion de Thespies. – Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 114 pl. 56. – Dernier quart du Ve s. av. J.-C. – Animal avec une tête de chèvre à l'avant, une tête d'oiseau de proie au milieu et une tête de chèvre à l'arrière, avec un Pégase qui ressemble beaucoup à un Griffon.

Gemmes

117. Lentoïde de stéatite. Athènes, Brit. School M 31. Probablement de Mélos. – Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 200 pl. 8; Betts, *o.c.* **33**, 51 n° 5 pl. 5. – 2e quart du VIIe s. av. J.-C. – Tête de lion, queue de serpent et pattes de chèvre.

118. Lentoïde de stéatite. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Stubbings, *o.c.* **15**, 453–454 n° B 20 pl. 191; Boardman, *o.c.* **1**, 57 n° 207 pl. 8. – Vers 600 av. J.-C. – Lion s'achevant en serpent.

Ronde bosse

Cf. **52***.

COMMENTAIRE

Ce monstre, en dépit de son nom, se présente d'abord comme un félin. Euripide (*El.* 474) l'appelle «lionne» et c'est ainsi qu'elle apparaît sur les documents figurés, où la partie léonine domine en général.

Des tentatives pour trouver des modèles orientaux de la Ch. (Roes, A., *JHS* 54, 1934, 21–25; *eadem,* dans *Studies Robinson* II 1155–1163) ne donnent guère de résultats satisfaisants: si le Louristan et la Perse achéménide ont connu des monstres avec une seconde tête sur le dos, ils ont ignoré la combinaison lion-tête de chèvre-serpent qui fait la Ch. grecque. Les exemples hittites invoqués par E. Akurgal (*Orient et Occident* [1966] 162. 192) sont proches du monstre à corps de lion sur le dos duquel se dresse une tête humaine (aryballe protocorinthien, Boston, MFA 95.11, Payne, H., *Protokor. Vasen* [1933] pl. 20, 1. 5), à ce détail près que les têtes humaines des représentations hittites sont féminines et que le lion est ailé. E. Akurgal pense (*ibid.* 192) que la Ch. des Grecs peut être due à des modifications opérées par de artistes de l'époque archaïque.

La Ch. «décorative» apparaît au VIIe s., presque en même temps que la Ch. «narrative» intégrée à l'épisode du combat contre Bellérophon. Dans les deux cas elle se présente de la même façon: dressée sur ses quatre pattes, la tête de lion et celle de chèvre en avant, la tête de serpent en arrière (**17–19**; Payne, *NC* pl. 4, 1–2). Sur certains documents (**80. 118**), la tête de félin semble plus une tête de panthère qu'une tête de lion. La Ch. peut avoir les trois têtes tournées vers l'avant et cracher des flammes de sa gueule de lion (Payne, H., *Protokor. Vasen* [1933] pl. 20, 2. 4). L'état de la métope de Thermos (**69**) ne permet pas de juger des positions respectives des trois têtes, mais elles devaient certainement être dirigées vers l'avant, comme sur tous les documents protocorinthiens. La Ch. d'ivoire de Delphes (**53**) est du même type avec ses têtes de lion et de chèvre en avant, sa gueule de lion ouverte pour cracher des flammes. En Attique, nous constatons le même phénomène: la Ch. «décorative» semble détachée d'une représentation narrative. Les seules Ch. héraldiques que nous ayons au VIIe s. sont celles du peintre de Nessos (**98**): elles sont du même type que la Ch. de ce peintre qu'affronte Bellérophon (*Para* 3, 9), les têtes tournées vers l'arrière et le corps présentant un juste équilibre de ses éléments constitutifs. La Ch. du Peintre de Nessos figurée sur le vase du Céramique (*Para* 3, 9) est un être plus complexe que celle du vase d'Egine (**98**), où se note déjà la décadence d'un type (Steuben 12): la protomé de chèvre ne s'intègre plus aussi harmonieusement à l'ensemble du corps et nous avons là un lion-serpent qui porte une protomé de chèvre. L'influence de la Ch., où l'élément léonin domine, propre à l'art corinthien se fait sentir très vite et, si le peintre de Bellérophon conserve la protomé de chèvre (**80**), il renonce au corps de serpent. La forme stable, créée à Corinthe, l'emporte sur le monstre complexe de l'art attique qui, développé dans les deux sens, ne pouvait se mouvoir ni vers l'avant, ni vers l'arrière (Steuben 85).

Au VIIe s., la Ch. est répandue dans tout le monde grec. La Ch. qui affronte Bellérophon sur un trépied péloponnésien (*BullMMA* 19, 1960/61, 135–141 figs. 4–6) crache le feu de sa gueule de lion; sur un montant de trépied d'Olympie (**55**) est figurée une Ch. debout, la tête de lion en avant, la tête de chèvre en arrière, la tête de serpent dressée en avant. La Ch. d'un plat de Thasos (*BCH* 84, 1960, 347–386 pls. 4–6) tourne ses têtes vers l'arrière. L'amphore des îles (**110**) présente un monstre qui ressemble beaucoup à la Ch. quand elle a sa tête de chèvre au bout d'une aile, en revanche, une amphore mélienne (**39**) montre une Ch. debout, les trois têtes en avant, proches des Ch. des vases protocorinthiens. La Ch. apparaît encore sur une amphore à reliefs de Ténos (**101**) et un plat rhodien (**62**). Une série de documents d'un grand intérêt nous est fournie par les gemmes méliennes qui montrent divers types de Ch.: un type combine ainsi les trois éléments, tête de lion, queue de serpent et pattes de chèvre (**117**); un autre présente une Ch. femelle aux têtes de lion et de chèvre tournées vers l'avant et à la tête de serpent sous le ventre (**33**). La Ch. femelle est rare, mais il en existe quelques exemples dans la peinture de vases de la fin du Ve s. et du début du IVe s. (**40. 65**; *RVAp* II 495, 38), sans oublier dans le domaine de la sculpture, la Ch. d'Arezzo (→Ch. [in Etruria] **11**); généralement, la Ch. est un être asexué, mais il faut noter des représentations indubitables de Ch. mâles (**41**; *RVAp* I 24, 107). Sur les gemmes méliennes, la Ch. peut avoir les têtes de lion et de chèvre en avant, la tête de serpent dressée en arrière (**27**), la tête de lion en avant, la tête de chèvre sur une aile vers l'avant et la tête de serpent en arrière (**73**), la tête de lion vers l'arrière, la tête de chèvre sur une aile vers l'avant, la tête de serpent sous le ventre (**76**), la tête de lion et la tête de chèvre en avant, la tête de serpent sous le ventre (**33. 34**). Une lentoïde provenant de Pérachora représente un lion dont la queue s'achève en serpent et dont tout le corps est couvert de serpents (inv. 9201). Sur une lentoïde de Munich (**99**), nous trouvons une Ch. proche de celle du Peintre de Nessos (**98**): le corps de lion s'achève en serpent, il porte une protomé de chèvre aux pattes antérieures dressées, mais les trois têtes sont tournées vers l'avant. Les sceaux d'ivoire de Pérachora offrent aussi divers types de Ch.: Ch. assise, la tête de lion vers l'arrière, la tête de chèvre vers l'avant, la tête de serpent vers le bas, la patte antérieure du lion levée (**64**); Ch. aux trois têtes tournées vers l'arrière, à la patte antérieure g. du lion levée (**15**); Ch. aux têtes de lion et de chèvre tournées vers l'avant et à la tête de serpent dirigée vers l'arrière (**32**); Ch. à la tête de lion tournée vers l'arrière et à la tête de chèvre sur une aile (**72**); Ch. à la tête de lion vers l'arrière, à la tête de chèvre vers l'avant, crachant du feu, posée à l'extrémité d'une aile et à la tête de serpent vers l'arrière (**75**).

Nous voyons donc naître et se développer en Grèce au VIIe s. divers types de Ch. dont certains sont abandonnés ensuite quand s'impose une forme canonique.

A la fin du VIIe s. à Corinthe, la Ch. est une des figures préférées du Peintre des Lions héraldiques (**17–19**): sa Ch. a les têtes de lion et de chèvre vers l'avant, la tête de serpent vers le bas. Le succès du motif persiste à l'époque du Corinthien Moyen. Le plat de Vienne du Peintre de la Chimère (**56**) montre une certaine influence attique puisque la Ch. a la tête de lion en avant, la tête de chèvre en arrière, la tête de serpent dressée et la patte antérieure g. du lion levée. Un autre plat de ce même peintre (**93**) est encore plus proche des modèles attiques, puisque la Ch. a une protomé de chèvre tournée vers l'avant, les pattes antérieures dressées. L'inscription de la figure dans un cercle est encore imparfaitement dominée et la queue de l'animal est peinte sur le marli. Une troisième Ch. de ce peintre reste fidèle aux schémas attiques, mais elle est représentée assise (**96**). Un aryballe de Tarente (**20**) montre une Ch. à la tête de panthère de face, la tête de chèvre en avant et la tête de serpent en arrière. Sur un autre aryballe du Corinthien Moyen (**21**) est figurée une Ch. marchant, les têtes de lion et de chèvre en avant, la tête de serpent en arrière, crachant le feu de sa gueule de lion. Un alabastre très proche, quoique plus récent

(**22**), présente une Ch. de même type, si ce n'est qu'elle ne crache point de flammes.

Contrairement à Corinthe, où la Ch., au VIe s., est purement décorative, Athènes continue de représenter le combat de Bellérophon (→ Pegasos, p. ex. *ABV* 66, 54) à côté de la Ch. sortie de son contexte mythique. Sur le médaillon d'une coupe de Siana (**81**) est représentée une Ch. en marche, la patte antérieure g. levée, la tête de lion tournée vers l'arrière, la protomé de chèvre aux pattes antérieures dressées tournée vers l'arrière; la queue très courte témoigne de la difficulté qu'a rencontrée le Peintre C pour inscrire son monstre dans un cercle. Une coupe à lèvre (**82**) présente dans son médaillon une Ch. très proche, mais plus heureusement disposée. Sur les deux faces d'une autre coupe à lèvre (**83**) est figurée une Ch. de même type.

Dans la première moitié du VIe s., la Ch. est un motif décoratif largement répandu dans le monde grec. Elle apparaît sur trois brassards de boucliers argivo-corinthiens (**48–50**): sur ces trois documents, elle a les têtes de lion et de chèvre en avant. Un plat béotien (**92**) en donne une image influencée par la conception attique du monstre: la Ch. a les trois têtes en arrière et une protomé de chèvre, mais les pattes de la chèvre, au lieu d'être dressées comme sur les représentations attiques, sont curieusement posées sur la croupe du lion, toutes les deux du même côté. Un pinax crétois (**4**) montre une Ch. qui se développe en hauteur: elle est à demi accroupie, la tête de lion en avant, la tête de chèvre en avant au-dessus de la tête de lion; la queue qui passe entre les pattes du lion monte devant le corps et se termine par une tête de serpent. La Ch. apparaît également sur un marchepied chypriote (**94**): elle a les têtes de lion et de chèvre en avant, la tête de serpent en arrière, une protomé de chèvre dont les pattes antérieures sont posées sur le cou du lion. Selon O. Masson (*BCH* 92, 1968, 384), «la présence d'une chimère sur un objet de Golgoi ne semble pas due au hasard; en effet, ce monstre était particulièrement connu à Sicyone et cette cité passait pour être la métropole de la ville chypriote». Il faut noter que ce type de Ch. est au Ve s. celui des monnaies de Sicyone, à ce détail près que la tête de serpent est tournée vers l'avant sur les monnaies (**77a–d**).

Dans la seconde moitié du VIe s., nous trouvons à Athènes des Ch. «décoratives» aux têtes tournées vers l'arrière et à la protomé de chèvre aux pattes antérieures dressées (**84–91**). Une coupe laconienne (**25**) porte en médaillon une Ch. debout, la patte antérieure g. du lion levée, les têtes de lion et de chèvre en avant, la tête de serpent en arrière. La Ch. est représentée sur une série de gemmes: elle peut avoir les têtes de lion et de chèvre en avant (**42. 43**), les trois têtes en avant, la tête de chèvre crachant du feu (**2**), la patte antérieure levée et les trois têtes dirigées vers l'arrière (**15**). Elle peut être en marche, la tête de lion en avant, les têtes de chèvre et de serpent en arrière (**57**). Elle figure aussi sur un anneau d'or (**30**), les têtes de lion et de chèvre en avant, la tête de serpent en arrière. Sur un anneau d'argent chypriote (**74**), elle est couchée, la tête de lion en avant, la tête de chèvre au bout d'une aile. La Ch. apparaît sur des monnaies d'électrum (**14. 31**) que K. Regling attribue à une ville de Chalcidique (*ZfN* 1927, 98): elle est couchée, les trois têtes en arrière; sur un statère d'une ville d'Ionie (**31**), elle a les têtes de lion et de chèvre en avant, la tête de serpent en arrière. La Ch. peut également orner des ustensiles de bronze (**52**).

Au Ve s., si la Ch. «narrative» réapparaît dans le dernier quart du siècle, la Ch. «décorative» est peu représentée. Au début du siècle, un petit bronze figure une Ch. assise, la protomé de chèvre tournée vers l'arrière, les pattes antérieures posées sur le cou du lion (**97**). Nous pouvons noter l'utilisation de la Ch. «décorative» comme épisème de bouclier (**40**); le monstre est une femelle dont les têtes de lion et de chèvre sont tournées vers l'avant. Sur ce bouclier, elle peut avoir, outre sa valeur apotropaïque habituelle, une valeur funéraire, puisque Kodros va mourir après la consultation oraculaire. Cette Ch. femelle se retrouve sur un askos (**103**) qui l'associe à Pégase. Au Ve s., quelques documents montrent ainsi la Ch. et Pégase sans Bellérophon, lointain écho d'une époque où le combat mettait aux prises les deux animaux fantastiques? Nous pouvons citer deux vases à reliefs (**106–107**) dont les décors proviennent d'une même matrice; le premier avait été daté lors de sa découverte et en fonction du contexte archéologique du premier quart du Ve s. (*ArchDelt* 1963, 45); le second a été daté avec la même réserve de la première moitié du Ve s. (Helsen, *Thorikos* VII, 171). Les têtes de lion et de chèvre font face à Pégase, la tête de serpent est tournée vers l'arrière, les pattes de chèvre, posées sur le cou du lion, qui apparaissent en relief sur la matrice sont ici en creux. Le décor intérieur du bouclier d'un guerrier qui faisait partie d'un groupe en terre cuite (**109**) montre également l'affrontement des deux créatures fantastiques. Parmi les représentations qui associent la Ch. et Pégase, il faut mentionner l'épisème du bouclier d'Athéna sur une amphore du Peintre de Berlin à Bâle (**110**). J. Beazley, qui consacre de nombreuses pages à ce bouclier (*AntK* 1961, 58–67), pense que le groupe lion-chèvre ailée face au cheval ailé a pu être suggéré par le mythe de Bellérophon dont Athéna était la protectrice. L'existence de Ch. ailées peut appuyer cette hypothèse. Le Griffon demeure, lui, sans explication: on ne voit pas quel lien précis pouvait exister entre ces deux monstres orientaux, aucune généalogie ne les associe et la Ch. est d'ordinaire une, quand les Griffons apparaissent en groupe. Le «animal-whirl» de cet épisème semble le seul (*cf.* les listes dressées par J. Beazley, *o. c.*, et A. Greifenhagen, *JdI* 1971, 80–102, figs. 5, 22–23) où figure l'élément qui permet de reconnaître la Ch., la protomé ou la tête de chèvre. Un sarcophage lycien qui représente une chasse à la Ch. en char (**68**) montre une Ch. femelle qui a la tête de lion de face, la tête de chèvre vers l'arrière et qui est chassée par un guerrier casqué, portant cuirasse et chlamyde, monté sur un char, accompagné par un écuyer vêtu à l'orientale. Un fragment d'oenochoé (**65**) nous montre une Ch. blessée, la tête de chèvre tournée vers l'avant, morte, la tête de lion tournée vers l'arrière, tenant un javelot brisé dans la gueule, la patte antérieure dr. levée. Le vase pouvait représenter Bellérophon près de sa victime. Les Ch. des combats contre le héros ont les trois têtes en avant, ou les têtes de lion et de chèvre en avant, ou la tête de lion en avant, la protomé de chèvre en avant, ou encore la tête de lion en avant, la tête de chèvre en arrière (→ Pegasos).

La Ch. apparaît aussi sur des monnaies: sur un statère d'électrum de Cyzique (**59**), elle a la tête de lion en avant, les têtes de chèvre et de serpent en arrière. La Ch. devient l'un des types monétaires principaux de Sicyone. Il existe plusieurs variantes de la Ch. sicyonienne: la tête de lion en avant, la protomé de chèvre en avant, les pattes antérieures dressées, la queue de serpent en arrière (**95**); les trois têtes en avant, la patte antérieure g. du lion levée, la protomé de chèvre avec les pattes antérieures sur le cou du lion (**77**); le même type, mais marchant (**77a**); le même type, sans la patte antérieure levée (**77c**); les trois têtes en avant, la protomé de chèvre avec la patte g. levée, la patte dr. sur le cou du lion (**77d**); le même type avec la patte antérieure g. du lion levée (**77b. e**). Ce monnayage à la Ch. dure du troisième quart du Ve s. au IIIe s. A la fin du Ve s., la Ch. apparaît au revers d'émissions corinthiennes représentant au droit Bellérophon monté sur Pégase (**77f**). Ce type se poursuit au IVe s. (**78**).

Au IVe s., les représentations de la Ch., si l'on excepte celles des combats contre Bellérophon, se raréfient. Un plat apulien (**60**) nous montre une Ch. femelle marchant, la patte antérieure dr. levée, la tête de lion en avant, la tête de chèvre en arrière, la tête de serpent sous le ventre. Cette représentation du monstre comme femelle se retrouve sur un autre plat apulien (*Antike Welt* 8/2, 1977, 59 fig.) qui montre le combat de Bellérophon contre la Ch. et sur une cruche apulienne (**108**) où la Ch. tourne sa tête de lion vers l'arrière et dresse sa tête de serpent crêtée contre Pégase. Ce détail de la tête de serpent crêtée figure également sur deux plats apuliens (*RVAp* II 879, 136; *Antike Welt l. c.*). La Ch. de la cruche apulienne (**108**) crache du feu de sa tête de chèvre tournée vers l'avant. Un quartz laiteux (**36**) représente la Ch., les têtes de lion et de chèvre vers l'avant, la tête de serpent sous le ventre. La Ch. figure sur les monnaies de Leucade (**8. 10–11**) où elle est représentée les trois têtes en avant, la patte antérieure du lion levée. Elle apparaît aussi sur le revers des statères corinthiens comme symbole de monétaire (**6**). Si ce motif a été choisi par référence au héros corinthien qu'est Bellérophon, l'association avec le Pégase du droit n'est pas étroite au point d'en faire une illustration du mythe.

A l'époque hellénistique, les représentations de la Ch. se raréfient et disparaissent presque. On mentionnera une série de scarabées étrusques du IIIe s. (→ Ch. [in Etruria] **10. 14**) où la Ch. a les têtes de lion et de chèvre tournées vers l'avant. Une émission monétaire de la Confédération lycienne (**67**) représente la Ch., la tête de lion de face, la tête de chèvre en arrière et la tête de serpent vers l'avant. Une pâte de verre (**104**) représente Pégase avec de grandes ailes volant au-dessus de la Ch. dont les trois têtes sont tournées vers l'avant. Des pâtes de verre hellénistico-romaines (**44**) montrent la Ch. avec les têtes de lion et de chèvre en avant.

A l'époque impériale, alors que la représentation du combat de Bellérophon contre la Ch. jouit d'une certaine faveur à la fois comme symbole funéraire et comme exaltation du triomphe impérial, la Ch. est peu figurée. On citera des émissions de bronze de Corinthe (**46–47**) qui la représentent les têtes de lion et de chèvre en avant; il faut y voir une illustration d'un mythe local que le goût pour l'érudition antique de ce temps essaie de rappeler. La Ch. est figurée sur une peinture murale de Germanie, où un Amor joue le rôle de Bellérophon (**102**), preuve cette fois d'un travestissement des mythes qui ont perdu toute signification. A la fin de l'Antiquité, une statuette d'argent (**66**) donne une dernière image de la Ch.; la tête de lion est tournée vers l'arrière, la tête de chèvre sort du milieu du dos. La Ch. des représentations du combat contre Bellérophon à l'époque impériale tourne toujours toutes ses têtes vers le héros (→ Pegasos). Elle crache parfois du feu de sa gueule de lion; la tête de chèvre est quelquefois minuscule.

Après un certain nombre de tentatives différentes faites au VIIe s., tant en Grèce qu'en Etrurie, pour donner une image de ce monstre trimorphe, un type finit par dominer, celui du monstre à corps de lion sur le dos duquel se dresse une tête de chèvre et dont la queue s'achève par une tête de serpent. Ce type, qui respecte les composantes de la Ch. décrite par Homère et Hésiode, semble avoir été créé à Corinthe à la fin du VIIe s. La variante de la Ch.-dragon qui a donné à Mélos et à Athènes des œuvres pleines de force qui traduisaient avec la plus grande fidélité possible les données de l'épopée, ne s'est point imposée. La Ch. ailée, née en Grèce en même temps que le type aptère, a été très vite abandonnée; elle n'a connu un grand essor qu'en Etrurie au VIe s. C'est d'ailleurs en Etrurie que des variantes du type principal continuent d'être inventées et utilisées, quand la Grèce adopte une image canonique du monstre.

L'élément essentiel de la Ch. semble non point le lion, quoique le monstre apparaisse d'abord comme tel, mais la chèvre qui lui donne son nom. Il est à noter que c'est la tête de la chèvre que Bellérophon vise en premier et ce détail persiste jusque sur les représentations les plus tardives. Le pouvoir de cette tête d'animal a priori inoffensif semble lié au feu qu'elle crachait (Amandry, *RA* 1948, 6–7). Il se pourrait, comme l'indique T. J. Dunbabin (*Studies Robinson* II, 1169 n. 36) que cette chèvre dût le jour à une étymologie grecque populaire d'un nom sémitique signifiant le feu et que la tête de chèvre fût une sorte de jeu de mots destiné à donner un sens en grec au nom du monstre.

ANNE JACQUEMIN

CHIMAIRA (IN ETRURIA)

Der etruskische Name der Ch. ist nicht überliefert.

BIBLIOGRAPHIE: Camporeale, G., «Bellerofonte o un cacciatore?», *Prospettiva* 9, 1977, 55–58; Schauenburg, K.,

«Bellerophon in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 71, 1956, 59–96; Strøm, I., *Problems Concerning the Origin and Early Development of the Etruscan Orientalizing Style* (1971) 210–211. 213. 295 Anm. 912–919; Terrosi Zanco, O., «La Chimera in Etruria durante i periodi orientalizzante e arcaico», *StEtr* 32, 1964, 29–72. Vgl. auch die Bibliographie zur griechischen Ch.

KATALOG

Der Katalog ist zunächst nach dem Kontext gegliedert, in dem Ch. erscheint: I: Ch. allein oder in Friesen ohne Handlungszusammenhang; II: Ch. mit Menschen, die ihr gegenübertreten oder sie angreifen, aber aller Wahrscheinlichkeit nach nicht als Bellerophon gedeutet werden können; III: Ch. mit Bellerophon. Innerhalb dieser Abschnitte wird nach Ch.typen untergliedert, wobei als Typ 1 der «normale» mit Löwenkörper und aus dem Rücken hervorwachsendem Ziegenhals und -kopf bezeichnet wird, als Typ 2 die Variante, in der der Ziegenkopf am Ende eines Flügels sitzt; bei Typ 3 kommt der ganze Vorderkörper der Ziege mit den Vorderbeinen aus dem Rücken des Löwen hervor. Innerhalb dieser Typen wird jeweils noch unterteilt nach Ch. mit oder ohne Schlangenschwanz. Da nicht in allen Fällen deutlich unterschieden werden kann, ob am Schwanz nur eine Quaste oder ein Schlangenkopf zu sehen ist, ergibt sich manchmal eine Zwischengruppe (I A 2, I B 2), jedoch werden Denkmäler, bei denen das Schwanzende abgebrochen ist, die aber dennoch sicher eingeordnet werden können (**4. 7**), in ihre jeweiligen Gruppen eingeordnet; dabei wird jeweils eine Begründung im Katalogtext gegeben. Im Abschnitt I sind ferner eine Reihe von Denkmälern aufgenommen (I D), die nicht eine Ch. im strengen Sinn mit Löwen- und Ziegenkörper wiedergeben, sondern Varianten, die in Etrurien nicht vom «kanonischen» Ch.typ getrennt werden können.

I. Chimaira ohne Handlungszusammenhang

A. Typ 1, mit Löwenkörper und Ziegenkopf und -hals

1. OHNE SCHLANGENSCHWANZ
BEIDE KÖPFE BLICKEN NACH VORN

1.* Goldplatte (Gewandschließe?) mit rundplastischen Figürchen. Rom, Villa Giulia 13207. Aus Praeneste, Tomba Barberini. – Curtis, C. D., *MAAR* 5, 1925, 13 Nr. 1 Taf. 1, 2. 3; 2, 1; Giglioli Taf. 23, 3; 24, 1. 3; Becatti, G., *Oreficerie antiche* (1955) Nr. 243 Taf. 54; Terrosi Zanco 30 A 3 Taf. 5b; Helbig[4] III Nr. 2878; Strøm Abb. 73; SBH, *Etrusker* Taf. 22 unten; Cristofani, M./Martelli, M., *L'oro degli Etruschi* (1983) 258 Nr. 21 Abb. 21. – 2. Viertel 7. Jh. – Auf Mittelstab Reihe von Ch.

2.* Goldpektoral mit gepunzter Dekoration. Vatikan, Mus. Etr. Greg. 695. Aus Cerveteri, Tomba Regolini Galassi. – Becatti, a. O. **1**, Nr. 237 Taf. 50; Helbig[4] I Nr. 627; Terrosi Zanco 29 A 1 Taf. 5a; Strøm Abb. 50. 52; SBH, *Etrusker* Taf. 20; Cristofani/Martelli, a. O. **1**, 263 Nr. 35 Abb. 35. – Südetruskisch, Mitte 7. Jh. v. Chr. – Folge von Ch. in vierter Reihe von außen. Der Ziegenhals setzt schon unten am Bauch an (Flügel?).

3.* Golddiadem mit gepunzter Dekoration. London, BM 50.2.–27.15. Aus Vulci, «Isis-Grab». – Marshall, *BMJewellery* Nr. 1257 Abb. 23 Taf. 15; Terrosi Zanco 30 A 2; Strøm Abb. 60–61; Cristofani/Martelli, a. O. **1**, 275 Nr. 77 Abb. 77. – Mitte 7. Jh. v. Chr. – Schreitende Ch. an den Enden der Löwenfriese. Ansatz des Ziegenhalses ähnlich **2**.

4.* Silberreliefs, Verkleidung einer Holzciste. Rom, Pal. Cons. Aus Praeneste, Tomba Castellani. – Giglioli Taf. 32, 1; Terrosi Zanco 31 A 8; Helbig[4] II Nr. 1545; Strøm 155 Abb. 105. – Mitte 7. Jh. v. Chr. – Ch. in Fries von Fabelwesen. Nur Fragmente erhalten, von Schwanz nichts; dennoch hier einzuordnen, da im 7. Jh. keine Ch. mit Schlangenschwanz bekannt.

5.* Sanguisuga-Fibel aus Gold, mit Dekoration «a pulviscolo». Florenz, Mus. Arch. 77261. Aus Vetulonia, Tomba del Littore. – Brown, W. L., *The Etruscan Lion* (1960) 44 Nr. 4 Taf. 19b; Terrosi Zanco 30 A 4; Strøm Abb. 68; Cristofani/Martelli a. O. **1**, 272 Nr. 65 Abb. 65. – 3. Viertel 7. Jh. v. Chr. – Ch. und Flügeltiere.

6.* Reliefverzierter Unterarm aus Elfenbein. Rom, Villa Giulia 13232. Aus Praeneste, Tomba Barberini. – Curtis, a. O. **1**, 23 Taf. 10, 1–4; Huls, Y., *Ivoires d'Etrurie* (1957) 44–46 Nr. 25 Taf. 14; Terrosi Zanco 30 A 7 Taf. 6a; Helbig[4] III Nr. 2863. – Mitte 7. Jh. v. Chr. – Ch. in Tierfries. Ansatz des Ziegenhalses ähnlich **2**.

7.* Fr. eines Elfenbeinkelches. Erlangen, Univ. I. 606. – Grünhagen, W., *Arch. Institut der Univ. Erlangen, Antike Originalarbeiten der Kunstsammlung des Instituts* (1948) 31 Taf. 9; Terrosi Zanco 30 A 6. – 2. Hälfte 7. Jh. v. Chr. – Ch. in Tierfries. Schwanzende abgebrochen (s. zu **4**).

8. Kraterförmiges Impastogefäß mit weiß aufgesetzter Malerei. Vatikan, Mus. Greg. Etr. 15038. Aus Cerveteri, Tomba Regolini Galassi. – Albizatti 18–21 Nr. 65 Abb. 4–5; Pareti, L., *La Tomba Regolini Galassi* (1947) Nr. 326 Taf. 46; Helbig[4] I Nr. 646; Terrosi Zanco 30 A 5. – Mitte 7. Jh. v. Chr. – Ch. in einem Fries aus Mischwesen und Löwen.

9.* Bucchero-Olla mit graviertem Dekor. Paris, Louvre C 557 (ex Campana). – Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce* (1911) 152 Abb. 174; Terrosi Zanco 31 A 10 Taf. 7a; Bonamici, M., *I buccheri con figurazioni graffite* (1974) 54 Nr. 71 Taf. 32a. – 3. Viertel 7. Jh. v. Chr., wohl aus einer Caeretaner Werkstatt. – Zwei Ch. antithetisch ein Pflanzenmotiv flankierend.

9a. Faliskische Impasto-Olla mit graviertem Dekor. Erlangen, Univ. I. 510a. Aus Capena. – Grünhagen, a. O. **7**, 17. – 2. Hälfte 7. Jh. v. Chr. – Ch. mit einer Reihe kleiner Flügel am Körper. Der Löwenkopf trägt ein menschliches Bein im Maul.

10.* Karneolskarabäus, a-globolo-Stil. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 261. – Zazoff, *EtrSk* 149 Nr. 392; *AGD* II Nr. 276 Taf. 55. – 3. Jh. v. Chr. – Löwenkopf frontal, Schwanz gesenkt, Schlangenkopf nicht dargestellt. Angabe von Zitzen.

Ähnlich, jedoch ohne Angabe von Zitzen, vorderer Kopf blickt geradeaus: Achatskarabäus, Malibu, Getty Mus. (Boardman, J., *Intaglios and Rings ... from a Private Collection* [1975] 109 Nr. 182, Löwenkopf mit herausgestreckter Zunge); Karneolskarabäus, London, BM (Walters, *BMGems* Nr. 845; Zazoff Nr. 394, vorderer Kopf hat wenig Ähnlichkeit mit einem Löwen).

2. SCHLANGENSCHWANZ NICHT ERHALTEN (11–12) ODER UNDEUTLICH, ABER WOHL VORHANDEN (13–14)

11.* Großbronze. Florenz, Mus. Arch. 1. Aus Arezzo. – Giglioli Taf. 228–229; Brown a. O. **5**, 155–157 Taf. 57a; SBH, *Etrusker* Taf. 207; Pallottino, M., *Prospettiva* 8, 1977, 4–6 Abb. 1–2; Cristofani, M., in *Firenze e la Toscana dei Medici .. Mostra Firenze 1980, Cat. I, Palazzo Vecchio: Committenza e collezionismo medicei* Nr. 13; Dohrn, T., *Die etruskische Kunst im Zeitalter der griechischen Klassik* (1982) 65–68 Taf. 45, 2. – 1. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Wenn auch der Schlangenschwanz erst 1784/85 ergänzt wurde, ist wahrscheinlich, daß auch in der Antike einer vorhanden war. Die Ch. ist auf einen Gegner bezogen, zu dem sie emporblickt. Die Ziege hat am oberen Teil des Halses eine blutende Wunde; ihr Kopf sinkt zurück und nimmt nicht mehr am Kampf teil. Wahrscheinlich ist eine Statue des reitenden Bellerophon zu ergänzen. Auf der r. Vorderpranke die Weihinschrift *tinścvil*.

12.* Bronzestatuette. Florenz, Mus. Arch. 23. – Giglioli Taf. 315, 3; Martelli, M., in *Firenze e la Toscana ...*, a. O. **11**, Nr. 60. – 4.–3. Jh. v. Chr. – Schrittmotiv ähnlich **11**, Löwen- und Ziegenkopf nach r. gewendet. Der Schwanz z. T. ergänzt, Schlangenkopf nicht erhalten.

13.* Karneolskarabäus, a-globolo-Stil. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 200. – Zazoff, *EtrSk* 149 Nr. 388; *AGD* II Nr. 275 Taf. 55. – 4. Jh. v. Chr. – Typus der Ch. von Arezzo. Schwanz gesenkt; die spitz zulaufende Verdickung am Ende mag als Schlangenkopf gedacht sein.

14.* Karneolskarabäus, a-globolo-Stil. Den Haag, Royal Coin Cab. 2011. – Zazoff, *EtrSk* 149 Nr. 391; Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* Nr. 56 Taf. 15. – 3. Jh. v. Chr. – Ähnlich **13**. Schlangenschwanz auf Abb. nicht zu erkennen, jedoch laut Beschreibung vorhanden.

Ähnlich: **a)** Den Haag 2018, Zazoff Nr. 390, Maaskant-Kleibrink Nr. 57; **b)*** München, Münzslg. Zazoff Nr. 393, *AGD* I 2 Nr. 655. Mit erhobenem Schwanz mit Quaste oder Schlangenkopf(?): **c)** Leningrad, Ermitage Ж 674, Neverov, O. J. *StEtr* 49, 1981, 27 Anm. 63 Taf. 5, 8; 8, 1.

Von unbekanntem Typ: a-globolo-Skarabäen Zazoff, Nr. 387; Nr. 389 (Villa Giulia); Nr. 395 (Florenz 15246); Nr. 396 (Neapel).

14bis) Karneolskarabäus. Leningrad, Ermitage Ж 742. – Neverov, a. O. **14c**, 27 Anm. 64 Taf. 8, 2. – 4. Jh. v. Chr. – Ch. kauernd und Schwan.

3. MIT SCHLANGENSCHWANZ
LÖWE UND ZIEGE BLICKEN NACH VORN, DIE SCHLANGE NACH HINTEN (BEI **16** NACH VORN)

15.* Vergoldeter Silberring. London, BM 1917.5–1.210. – Marshall, *BMFingerRings* Nr. 210 Abb. 38; Terrosi Zanco 32 A 19; Boardman, J., *AntK* 10, 1967, 16 B IV 24 Taf. 4. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Stehende Ch. antithetisch mit Sphinx. Schlangenschwanz blickt nach hinten.

Ähnlich: Goldring Boardman a. O. IV B 23 (Kunsthandel Basel); B 25–B 27 Taf. 4 (Louvre Bj. 1120–1122); Schlangenschwanz von Rand überschnitten: B IV 218 Taf. 4 (London, BM FR 212).

16. Henkelattasche einer Bronzekanne. Paris, Louvre Br. 2782. – de Ridder, *BrLouvre* II 117 Nr. 2782 Taf. 100. – Ende 5./Anfang 4. Jh. v. Chr. – Ch. kauernd nach l., bärtiger Schlangenkopf nach vorn blickend.

17. Karneolskarabäus. Paris, Cab. Méd., Coll. Chapelle 46. – Babelon, M. E., *Coll. Pauvert de la Chapelle. Intailles et Camées* (1899) 21 Nr. 46 Taf. 5; Zazoff, *EtrSk* 149 Nr. 386; Richter, *EngrGemsGE* Nr. 751. – 4. Jh. v. Chr. – Schema der Ch. von Arezzo, Schlangenschwanz schaut nach hinten.

B. Typ 2, Ziegenkopf auf Flügel angewachsen

1. OHNE SCHLANGENSCHWANZ
BEIDE KÖPFE BLICKEN NACH VORN

18.* Zwei Bronzereliefs, Seitenteile eines Wagens. Paris, Petit Palais, Coll. Dutuit 157. Aus Capua. – Brown, a. O. **5**, 59–60 Taf. 22; Terrosi Zanco 46 D 1–D 2; Höckmann, U., *Die Bronzen aus dem Fürstengrab von Castel San Mariano bei Perugia* (1982) 42. 169 Anm. 252 (zum Fundkomplex). – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Ch. ausschreitend.

19. Fr. einer Terrakotta-Verkleidungsplatte. Lavinium Inv. E 2537. Aus Lavinium, Tredici are. – *Enea nel Lazio* (Kat. Ausstellung Rom 1981) 184 D 51 Abb. – Mitte 6. Jh. v. Chr. – Ch. in Tierfries nach r. Ziegenkopf speit Feuer. Zitzen.

20.* Vergoldeter Silberring. Oxford, Ashm. Mus. FR 54. – Brown, a. O. **5**, Taf. 33d; Terrosi Zanco 47 D 5; Boardman, a. O. **15**, 14 B II 38; Boardman/Vollenweider, *CatGemsOxford* I Nr. 94 Taf. 17. – 3. Viertel 6. Jh. – Stehende Ch. antithetisch mit Pferd.

Ähnlich (Sphinx statt Pferd): Goldring Paris, Cab. Méd. 2622, Boardman, a. O. **15**, 14 B II 26 Taf. 3.

21. Goldfibel. Rom, Villa Giulia 53822. Aus Vulci? – Terrosi Zanco 48 D 17; Proietti, G./Pallottino, M./Bordenache, G., *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia* (1980) 337 Nr. 38; Cristofani/Martelli, a. O. **1**, 296 Nr. 169 Abb. 169. – 3. Drittel 6. Jh. v. Chr. – Liegende Ch., vor ihr zwei Sphingen.

22.* Goldfibel. London, BM 67.5–8.527. – Marshall, *BMJewellery* Nr. 1390 Taf. 19; Becatti a. O. **1**, Nr. 265 Taf. 66; Terrosi Zanco 48 D 18 Taf. 8b; Cristofani/Martelli a. O. **1**, 296 Nr. 170 Abb. 170. –

4. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Liegende Ch., vor ihr kauerndes Pferd.

23. Bronzerelief. Perugia, Mus. Arch. 1450. Aus Castel San Mariano. – Brown, a. O. **5**, Taf. 29a; Höckmann, a. O. **18**, 54–56 Abb. 37 Taf. 22, 1. – 520/10 v. Chr. – Ch. sitzend, nach r. Im Feld unter ihr Hermes/Turms.

24.* Einhenkliger Napf aus Bucchero pesante. London, BM 1928.1-17.31. – CVA 7 Taf. 20 (451) 15; Terrosi Zanco 49 D 25. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Kauernde Ch. nach l., daneben Frauenkopf.

Gleicher Stempel: Orvieto, Mus. Faina 150, Terrosi Zanco a. O.

25. «Kohlenbecken» aus Impasto rosso. Rom, Villa Giulia. – Mingazzini, *CollCastellani* I Nr. 285 Taf. 14, 1; Terrosi Zanco 47 D 11 (mit weiteren Beispielen). – Späteres 6. Jh. v. Chr. – Fries: Tierkampfgruppe, laufender Mann, Reiter, Ch. (schreitend, Schwanzende unterhalb Bauch, Schlangenkopf nicht zu erkennen, jedoch ist der Stempel sehr flüchtig, auch Flügel nicht deutlich). Alle Figuren nach r. gerichtet; die Kombination von Reiter und Ch., die jedoch nicht durch irgendeine Andeutung einer Handlung verbunden sind, mag ein schwacher Reflex von Bellerophon-Szenen sein.

2. SCHLANGENSCHWANZ MÖGLICH, ABER NICHT DEUTLICH ZU ERKENNEN
LÖWE UND ZIEGE BLICKEN NACH VORN

26.* Vergoldeter Silberring. London, BM FR 27. – Marshall, *BMFingerRings* Nr. 27; Terrosi Zanco 47 D 8; Boardman, a. O. **15**, 14 B II 25 Taf. 3. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Ch. antithetisch mit Sphinx. Schwanzende nicht deutlich. Schlangenkopf nicht auszuschließen.

27.* Hydria aus Bucchero pesante mit Stempeldekor. Brüssel, Mus. Roy. A 816. – Giglioli Taf. 51, 1; *CVA* 2 Taf. 1 (93), 1; Terrosi Zanco 49 D 22. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Fries von nach r. schreitenden Ch. Auf manchen Abdrücken hat es den Anschein, daß sich das Ende des Schwanzes spalte; dann wäre ein Schlangenkopf gemeint. Am deutlichsten ist dies zu sehen auf dem Bild *OeJh* 40, 1953, 122 Abb. 40 (Exemplar Wien, Kunsthist. Mus. 1854).

Ähnliche Stempel: zahlreiche Bucchero pesante-Gefäße, s. Liste Terrosi Zanco 48–49 D 22–24.

3. MIT SCHLANGENSCHWANZ
WENN NICHT ANDERS ANGEGEBEN, BLICKEN ALLE KÖPFE NACH VORN

28.* Goldring. London, BM FR 22. Aus Vulci. – Marshall, *BMFingerRings* Nr. 22 Taf. 1; Terrosi Zanco 47 D 7; Boardman, a. O. **15**, 14 B II 37 Taf. 3; Cristofani/Martelli, a. O. **1**, 298 Nr. 178 Abb. 178. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Ch. antithetisch mit geflügeltem Panther.

29.* Goldring. Paris, Louvre Bj. 1068 (ex Campana). Aus Vulci. – Terrosi Zanco 47 D 6 Taf. 8a; Boardman, a. O. **15**, 14 B II 40 Taf. 3. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Sitzende Ch. antithetisch mit geflügeltem Löwen. Schlangenkopf blickt nach unten.

30.* Goldring. Paris, Louvre Bj. 1069 (ex Campana). – Boardman, a. O. **15**, 14 B II 28 Taf. 3. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Stehende Ch. antithetisch mit Sphinx. Schlangenkopf blickt nach hinten.

31.* Bronzerelief, Dreifuß Loeb C (Chase). München, Antikenslg. SL 68. Aus San Valentino di Marsciano bei Perugia. – Chase, G. H., *AJA* 12, 1908, 305–323 Taf. 16; Banti, L., in *Tyrrhenica* (1957) 81 Taf. 3, 1; Brown, a. O. **5**, 86 Taf. 30b 3; Krauskopf, *ThebSag* 78 Anm. 226 Taf. 10, 1; Höckmann, a. O. **18**, 121–122 (zum Stil). – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Ch. sitzend nach l., Löwenkopf speit Feuer. Eine Verbindung mit dem bogenschießenden Herakles auf der folgenden Platte ist äußerst fraglich (vgl. Krauskopf a. O.).

32.* «Kohlenbecken» aus Impasto rosso. Rom, Villa Giulia 25172. – Mingazzini, *CollCastellani* I Nr. 275 Taf. 13, 1; Terrosi Zanco 46 D 3. – Mittleres 6. Jh. v. Chr. – Ch. sitzend in Fries von einzelnen Menschen, Tieren und Fabelwesen. Schlangenkopf blickt nach hinten.

33. Oinochoe aus Bucchero pesante, mit Stempeldekor. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo 1555. Aus Orvieto, Necropoli di Crocefisso del Tufo, Grab 28. – *NotSc* 1887, 355 Taf. 10, 1; Montelius, O., *La civilisation primitive en Italie* II (1904) Taf. 244, 7–8; Giglioli Taf. 54, 1–2; Terrosi Zanco 48 D 19 Taf. 9a; Batignani, G., *StEtr* 33, 1965, 298 Nr. 69. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zwei sitzende Ch. nach l.; auf sie zu tritt von l. ein Flötenspieler, dann folgt eine Sphinx, dann werden im Wechsel der Stempel des Flötenspielers und der eines Mannes und einer Frau wiederholt. Ein Handlungszusammenhang ist zwischen den Stempeln nicht herzustellen.

Vom gleichen Stempel: Orvieto, Mus. Op. Duom. 1600; Bonn, Akad. Kunstmus. 1222 (Schauenburg 79 Abb. 22).

Ähnlich: Orvieto, Mus. Faina 290, Terrosi Zanco 48 D 20; Batignani a. O. 300 Nr. 97.

34.* Pontischer Kyathos. Rom, Villa Giulia. Aus Vulci, Osteria Grab 177. – Hannestad, L., *The Followers of the Paris-Painter* (1976) 55 Nr. 6 Taf. 5: Amphiorasmaler; Rizzo, A. M., *Xenia* 2, 1981, 19 Nr. 3 Abb. S. 27. – 530–520 v. Chr. – Eine Ch. in Tierfries. Angabe von Zitzen. Der Ziegenhals entspringt aus dem Schulterblatt in derselben Weise wie die Sphinxflügel; er ist also wohl als degenerierter Flügel zu verstehen.

35.* (= Dionysos/Fufluns **18** [Gegenseite]) Bauchamphora, sf. Cambridge, Fitz. Mus. GR 37.1864 (G 58). Aus Vulci. – *CVA* 1 Taf. 15 (253) 2; Terrosi Zanco 47 D 10. – Efeu-Maler, 530–510 v. Chr. – Ch. stehend nach l. Schlangenschwanz schaut nach vorn.

36.* Halsamphora, sf. Oxford, Ashm. Mus. 1925. 139. – Terrosi Zanco 48 D 21 Taf. 9b. – Micali-Gruppe, Ende 6. Jh. v. Chr. – Ch. in Tierfries nach l. schreitend.

C. Typ 3, Ziegenkörper mit Vorderbeinen aus dem Rücken des Löwen hervorwachsend, Schlangenschwanz
Löwe und Ziege blicken nach vorn

37.* Pithoi aus Impasto rosso mit gestempeltem Fries aus einzelnen metopenartigen Bildfeldern. **a)*** Wien, Kunsthist. Mus. IV 3930; **b) c)** Leningrad, Ermitage Б 1331 und 1333. – Masner, K., *Die Sammlung antiker Vasen und Terrakotten im K. K. Österreich. Museum* (1892) 18 Nr. 207 Abb. 11–12; Terrosi Zanco 44 C 1; Boriskovskaya, S. P., in *Altertumswissenschaftliche Beiträge aus Rostock und Leningrad, dem Andenken von O. F. Waldhauer und A. A. Peredolskaja gewidmet, Wissenschaftl. Zeitschr. der Univ. Rostock, Ges.- u. sprachwiss. Reihe* 19, 1970, Heft 8, 568 Taf. 3. 6. 7, 1. 2. – 1. Hälfte bis Mitte 6. Jh. v. Chr. – Ch. nach r. schreitend, Schlangenkopf blickt nach vorn. In den anderen Feldern Kentaur, Bogenschütze, Reiter, Krieger etc.

38.* Halsamphora, sf. Basel, Antikenmus. Züst 399. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum* (1966) 118 Nr. 172, 5–6. – La Tolfa-Gattung, 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – *A:* Ch. nach l., Ziegenkopf speit Feuer; Schlangenkopf blickt nach hinten. An den Zitzen der Ch. saugt ein Löwenbaby. *B:* ebenso, jedoch ohne Zitzen und saugendes Kind.

Ähnlicher Typus, Ch. männlich, ohne Löwenbaby: Halsamphora der La Tolfa-Gruppe, Vatikan, Mus. Greg. Etr., Coll. Astarita 743.

39.* Halsamphora, sf. Mailand, Mus. Civ. Arch. A 7199 (Fondazione Lerici). Aus Cerveteri, Monte Abbatone Grab 211. – Terrosi Zanco 44 C 2 Taf. 7c; *Gli Etruschi e Cerveteri, Cat. della Mostra, Milano 1980/81*, 187 Nr. 19. – Um 500 v. Chr. – Ch. aufspringend, Schlangenkopf blickt nach hinten.

D. Varianten: Löwe oder Ziege fehlen oder sind durch andere Tiere ersetzt

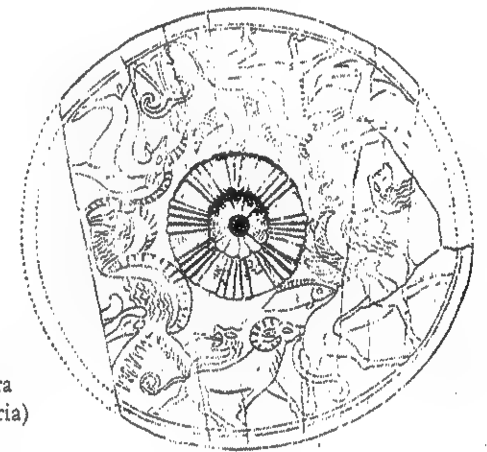
40.* Goldplatte (Gewandschließe) mit rundplastischen Figürchen. Rom, Villa Giulia 61545. Aus Praeneste, Tomba Bernardini. – Curtis, C. D., *MAAR* 3, 1919, 19–21 Nr. 1 Taf. 1–2, 1. 2; Giglioli Taf. 25; Terrosi Zanco 42 B 1; Helbig[4] III Nr. 2923; Strøm Abb. 72; SBH, *Etrusker* Taf. 21–22; Canciani, F./v. Hase, F. W., *La Tomba Bernardini* (1979) 18 Nr. 8 Taf. I, 4–6; Cristofani/Martelli, a. O. **1**, 255 Nr. 13 Abb. 13. – Südetruskisch, 2. Viertel 7. Jh. – Auf dem Mittelstab hockende Löwen, aus deren Rücken ein zweiter Löwenkopf hervorwächst; beide Köpfe blikken zurück. In den äußeren Längsreihen Löwen mit einem nach hinten blickenden Frauenkopf auf dem Rücken.

41. Goldene Gewandschließe mit rundplastischen Figürchen. Rom, Villa Giulia 61573. Aus Praeneste, Tomba Bernardini. – Curtis, a. O. **40**, 29–30 Nr. 16 Taf. 9, 1–3; Helbig[4] III Nr. 2917; Canciani/v. Hase, a. O. **40**, 18 Nr. 7 Taf. 3, 4–6; Cristofani/Martelli, a. O. **1**, 255 Nr. 12 Abb. 12. – Südetruskisch, 2. Viertel 7. Jh. – Hockende Löwen, aus deren Rücken ein rückwärts blickender Menschenkopf hervorwächst.

42.* Goldene Gewandschließe mit rundplastischen Figürchen. London, BM Jew 1370. – Marshall, *BMJewellery* Nr. 1370 Taf. 17; *idem*, JHS 31, 1911, 263–264 Abb. 1–2; Terrosi Zanco 42 B 2 Taf. 6b. – 2. Viertel 7. Jh. v. Chr. – Löwen, aus deren Rücken entweder ein nach hinten blickender Widder- oder ein ebensolcher Frauenkopf hervorwächst.

43. Fragmente von Goldfibeln mit rundplastischen Figürchen. Rom, Villa Giulia 61554. Aus Praeneste, Tomba Bernardini. – Curtis, a. O. **40**, 31 Nr. 18 Taf. 8, 3–8; Terrosi Zanco 59 Nr. 1; Canciani/v. Hase, a. O. **40**, 22 Nr. 14 Taf. 11, 2. – 2. Viertel 7. Jh. v. Chr. – Widder, aus deren Kopf ein Greifenkopf hervorwächst, während auf ihrem Rücken ein zweiter Widderkopf angewachsen ist.

44.* • Deckel einer Elfenbeinpyxis. Florenz, Mus. Arch. 21647. Aus Marsiliana d'Albegna, Circolo degli Avori. – Huls, a. O. **6**, 39 Nr. 12 Taf. 8; Terrosi Zanco 59 Nr. 3. – Mitte 7. Jh. v. Chr. – Widder mit nach hinten gewandtem Löwenkopf, der Feuer speit (?).



Chimaira (in Etruria) 44

45.* Elfenbeinpyxis. Wien, Kunsthist. Mus. X 167. – Brown, a. O. **5**, 30 Taf. 14c; Huls, a. O. **6**, 57 Nr. 50 Taf. 21; Terrosi Zanco 59 Nr. 2 Taf. 10a. – 2. Hälfte 7. Jh. v. Chr. – In Fries von Fabeltieren Ziege mit Löwenkopf auf Rücken.

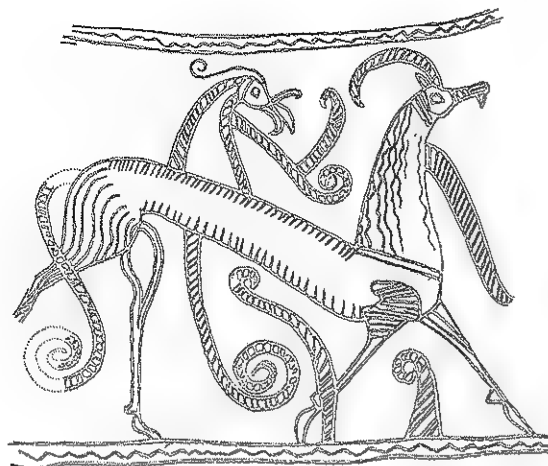
46.* Impasto-Olla mit weißer Malerei. London, BM 1929.6-10.2. – CVA 7 Taf. 9 (440) 2; Terrosi Zanco 59 Nr. 4. – 2. Hälfte 7. Jh. v. Chr. – Zwei Friese von Pferden mit Ziegenköpfen auf dem Rücken.

47. Besonders zahlreich sind Varianten der Ch. in der faliskischen orientalisierenden Keramik (2. Hälfte 7.–Anfang 6. Jh. v. Chr.), z. B.:

a) Impasto-Kantharos. Rom, Villa Giulia? Aus Civitella San Paolo bei Capena. – *MonAnt* 16, 1906, 372 Nr. 22 Taf. 3, 2; Terrosi Zanco 59 Nr. 5. – Ziege mit zwei Ziegenköpfen auf dem Rücken.

b) • Impasto-Holmos. Rom, Villa Giulia? Aus Capena, Necropoli San Martino Grab 54. – *MonAnt* 16, 1906, 459 Abb. 66; Terrosi Zanco 59 Nr. 6. – Ziege mit Greifenkopf auf dem Rücken.

c) Impasto-Kantharos. Rom, Villa Giulia 29194. Gleicher Fundort, Grab 114. – Proietti/Pallottino,


Chimaira (in Etruria) 47b

a. O. **21,** Abb. 324: Pferde mit verschiedenen Tierköpfen. Vgl. auch Terrosi Zanco 60 Nr. 7.

d) Impasto-Kantharos aus demselben Grab. – Rom, Villa Giulia 29193. – Proietti/Pallottino, a. O. **21,** Abb. 326. – Pferde mit zwei Schwänzen, deren oberer in Tierkopf endet. Vgl. auch *MonAnt* 16, 1906, 457 Abb. 65.

e)* Impasto-Kantharos. Hamburg, Mus. KG 1917. 389. – Hoffmann, H., *Kunst des Altertums in Hamburg* (1961) Taf. 80. – Hirsche (?) mit Ziegenköpfen auf dem Rücken.

f) Impasto-Olla. Stockholm, Medelhavsmus. MM 1964:6. – *CVA* 1 Taf. 28 (53) 3–4. – Pferde mit Ziegenköpfen auf dem Rücken.

48. • Amphora, etruskisch-korinthisierend. Rom, Fondazione Lerici. Aus Cerveteri, Monte Abbatone Grab 32. – Lerici, C. M., *Nuovi metodi .. alla scoperta delle civiltà sepolte* I (1960) 342. 409 mit Abb. auf S. 26. 28. 75. 136; Terrosi Zanco 60 Nr. 8 Abb. 1–6. – Gruppe der «anforoni squamati», Anfang 6. Jh. v. Chr. – Fries von Fabelwesen, Panther, Hirsch, Stier, Hund (oder katzenartiges Tier?) und Pferd, jeweils mit einem Ziegenkopf auf dem Rücken. Hund oder Wolf mit drei Ziegenköpfen.

49. Halsamphora, polychrom. Cerveteri, Magazin oder Rom, Villa Giulia. Aus Cerveteri, Monte Abbatone Grab 384. – Lerici, a. O. **48,** Abb. auf S. 351; Terrosi Zanco 60 Nr. 9. – Ende 7./Anfang 6. Jh. v. Chr. – In Tierfries ein Huftier (Stier?, Pferd?), aus dessen Nacken ein Ziegenkopf hervorwächst.

50. Dreihenklige Amphora, etruskisch-korinthisierend. Pienza, Mus. Arch. Vescovile 39. – Monaci, M., *StEtr* 33, 1965, 461 Nr. 348 Taf. 99c. – Ende 7. Jh. v. Chr. – Pferde(?) mit einem Tierkopf auf langem Hals auf dem Rücken.

51. Grabstele. Aus San Varano (Forlì). – Bermond Montanari, G., *FA* 21, 1966, Nr. 2120 Taf. 10, 35. – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Geflügelte Sphinx mit Ziegenkopf am Schwanzende.

52.* Goldring, London, BM 1926.4–7.1. – Marshall, *BMFingerRings* Nr. 20 Taf. 1; Boardman, a. O. **15,** 12 B I 31 Taf. 2; *idem, GGFR* Taf. 425; Cristofani/Martelli, a. O. **1,** 297 Nr. 176 Abb. 176. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Zwischen anderen Mischwesen geflügelter Löwe mit Schlangenschwanz.

52a) Karneolskarabäus, Privatslg. – Boardman, a. O. nach **10,** 109 Nr. 183. – 3. Jh. v. Chr. – «Sphinx-Ch.»: Körper einer Löwin(?) (Zitzen) mit Menschenkopf und einem Ziegenkopf auf dem Rücken.

Münzen

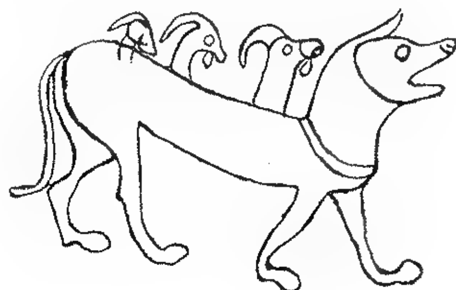
53. AR, Prägeort unbekannt, 2. Hälfte 5. Jh. v. Chr. – Sambon, A., *Les monnaies antiques de l'Italie* I (1903) Nr. 18; *BMC* Italy 7, 1; Giglioli Taf. 426, 4; Hackens, T., in *Contributi introduttivi allo studio della monetazione etrusca, Atti del V Convegno del Centro Internazionale di Studi Numismatici, Napoli 1975* (1977) 227 Taf. 34, 7–10; Heurgon, J., ebenda 316–318 Taf. 40. – Löwe mit nach hinten blickendem Schlangenschwanz, kauernd im Schema der Ch. von Arezzo (**11**).

54.* AR, Prägeort unbekannt, 5. Jh. v. Chr. – Sambon, a. O. **53,** Nr. 15; Giglioli Taf. 426, 5; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Nr. 326 Taf. 111; Hackens, a. O. **53,** 228 Taf. 34, 11–13. – Löwe (oder Greif?) dessen Körper in einem mit Flossen besetzten Schlangenschwanz endet, am Ende des Schwanzes ein nach hinten blickender Schlangenkopf?

II. Chimaira zusammen mit Menschen, außer Bellerophon

A. Typ 1, mit Löwenkörper und Ziegenkopf, ohne Schlangenschwanz

55.* Impasto-Olla mit geritztem Dekor. Florenz, Mus. Arch. 72748. Aus Orvieto. – Schauenburg 90–94 Abb. 32–34; Terrosi Zanco 31 A 9; 69–70;



Chimaira (in Etruria) 48


Chimaira (in Etruria) 63

Camporeale 55–57 Abb. 1–4; *idem, La caccia in Etruria* (1984) 62–63 Taf. 20a–b. – 2. Viertel 7. Jh. v. Chr. – Ein Mann mit Helm stößt einen Speer ins Hinterteil der Ch., vor dieser eine Sphinx (?, nach anderen ein geflügeltes Pferd), dann ein Löwe.

Bucchero-Gefäße mit Stempeldekoration («a cilindretto»; wohl chiusinisch, mittlere Jahrzehnte des 6. Jh. v. Chr.)

Es wird für jedes Stempelmotiv nur ein Beispiel genannt, weitere s. bei Scalia (a. O. **56**).

56.* Deckel einer Urne. Florenz, Mus. Arch. 3696. Aus Cortona, «Melone di Camucia». – Terrosi Zanco 31 A 15 Taf. 8c; Scalia, F., *StEtr* 36, 1968, 394 Nr. 240 Abb. 11c: Motiv LII. – Zwei einander gegenüberstehende Ch., die von je einem Mann am Schwanz gepackt werden; zwischen den beiden Ch. ein Mann im Knielaufschema nach r. Der nach r. unten verlaufende Strich am Schwanzende der rechten Ch., der als Unterkiefer einer Schlange interpretiert werden könnte, ist wohl eher das Ende des den Schwanz kreuzenden Ziegenhorns.

Ebenso: Scalia Nr. 241; Terrosi Zanco 31 A 15.

Dasselbe Motiv seitenverkehrt: Terrosi Zanco 32 A 16; Scalia 396 Nr. 242 Motiv LIIa; Giglioli Taf. 48, 4.

57. Kelch. Aus Cetona, Necropoli di Cancelli Tomba 7. – *MonAnt* 9, 1899, 173–174 Abb. 35; Terrosi Zanco 31 A 14; Scalia, a. O. **56,** 396 Nr. 243 Abb. 12a: Motiv LIII. – Zwei Ch. einander gegenüberstehend, zwischen ihnen ein Mann, der die linke mit zwei Schwertern(?) angreift.

Ebenso: Scalia Nr. 244.

58. Kelch. New York, MMA. – Richter, G. M. A., *The Metropolitan Museum. Handbook of the Etruscan Collection* (1940) 11 Abb. 37; Scalia, a. O. **56,** 397 Nr. 251 Abb. 12c; Motiv LIIIb. – Wie **57,** Mann hat nur eine Waffe.

Ebenso: Scalia Nr. 250. 252 (bei Terrosi Zanco 31 A 12, nicht getrennt von **59** = Motiv LIIIa).

59.* Amphora. Chiusi, Mus. Arch. Coll. Paolozzi 186. Aus Chiusi, Tomba della Pania. – Montélius, a. O. **33,** Taf. 224, 8a–b; Terrosi Zanco 31 A 12; Scalia, a. O. **56,** 396 Nr. 246 Abb. 12b: Motiv LIIIa. – Ähnlich **57,** der Mann greift mit einem Speer die rechte Ch. an.

Ebenso: Terrosi Zanco A 12; Scalia Nr. 245 Taf. 85c; Nr. 247–249.

60.* Schale. London, BM H 193. – *CVA* 7 Taf. 15 (446) 11; 16 (447) 3; Terrosi Zanco 31 A 13; Scalia, a. O. **56,** 398 Nr. 253 Abb. 12d: Motiv LIIIc. Der Mann greift mit Speer die l. Ch. an, die zwei hintereinander angeordnete Löwenvorderkörper besitzt.

Ebenso: Scalia Nr. 254.

61.* Skyphos. Paris, Louvre C 589 (ex Campana). – Pottier, *Vases Louvre* I 31 Taf. 26; Terrosi Zanco 32 A 17; Scalia, a. O. **56,** 398 Nr. 255: Motiv LIV. – Ein thronender Mann faßt eine nach r. schreitende Ch. am Schwanz, vor ihr, ebenfalls nach r., ein Reiter und ein Mann mit Speer.

62. Fragmente. Sèvres, Mus. Nat. 1237, 12. Aus Cetona. – *CVA* Taf. 27 (556) 3; Terrosi Zanco 32 A 18; Scalia, a. O. **56,** 398 Nr. 258: Motiv LV. – Ein Mann packt eine nach l. schreitende Ch. am Schwanz, vor ihr ein Mann, der ein Pferd am Zügel führt.

Ebenso: Terrosi Zanco A 18; Scalia Nr. 256–257. 259–261.

B. Typ 2, mit Ziegenkopf auf Flügel, ohne Schlangenschwanz

Buccheri a cilindretto (vgl. Überschrift zu **56–62***)*

63. •* Amphora. Chiusi, Mus. Arch. 1435. – Terrosi Zanco 47 D 12; Scalia, a. O. **56,** 393 Nr. 230 Abb. 11a Taf. 84f: Motiv LI. – Sitzende Ch., ihr r. Vorderbein gegen einen vor ihr stehenden Kentauren ausstreckend. R., hinter ihr ein Mann mit Pfeil (?), eine geflügelte Frau, ein Kentaur und ein Panther.

Ebenso: Scalia Nr. 231–234.

Ähnlich: Terrosi Zanco 47 D 14; Scalia Nr. 235–237: Motiv LIa. Ohne den Mann mit Pfeil: Terrosi Zanco 47 D 13; Scalia Nr. 238–239 Abb. 11b Taf. 83d: Motiv LIb.

Weitere Varianten: Valentini, G., *StEtr* 37, 1969, 437–440 Abb. 11.

C. Variante: Pferd mit Ziegenkopf im Rücken

64.* Faliskische Impasto-Kanne mit geritztem Dekor. Paris. Louvre S 5047. – Camporeale, a. O. **55** (1984), 76–77 Taf. 26a–b. – Mitte 7. Jh. v. Chr. – Mehrere Pferde-Ch. zweimal vor ihnen ein winziger Mann, der sie am Zügel hält.

III. Chimaira im Kampf mit Bellerophon
(Deutung auf **73** unsicher)

A. Typ 1, Löwenkörper mit Ziegenkopf und Schlangenschwanz

(bei **65** Schwanz nicht erhalten, bei **71** und **72** nicht zu sehen)

65. Fragmente von Pithoi aus Impasto rosso. Aus Bieda. – Camporeale, G., *StEtr* 37, 1969, 65–70 Abb. 1–2 – 1. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Schwanz der Ch. auf dem Fr. nicht erhalten. Bellerophon auf flügellosem Pferd.

66. Halsamphora, sf. Zürich, ETH B 15. Aus Tarquinia. – Schauenburg 88–89. 91 Anm. 91 Abb. 30–31; Terrosi Zanco 32 A 21; 41 Taf. 7b; Camporeale, a. O. **65**, 65 Anm. 16. – Um 530 v. Chr. – Ch. männlich. Bellerophon (wie auf **65**) auf der anderen Vasenseite.

67.* Kelchkrater, rf. Parma, Mus. di Ant. C. 101. – *EVP* 37, 2: Sommavilla-Maler; *CVA* 2 Taf. 4 (2047) 1; 5 (2048). – Ende 5. Jh. – Ch. zusammengesunken, das Verhältnis der drei Köpfe nicht ganz klar.

68. Fr. faliskisch rf. Berlin (West), Staatl. Mus. V. I. 4542. Aus Falerii. – Schauenburg 71–72. 68 Abb. 11. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Löwen- und Ziegenkopf speien Feuer, bärtiger Schlangenkopf blickt nach hinten. Ch. männlich.

Vgl. Schalenfr. Rom, Villa Giulia 918 (Brommer, *Vasenlisten*³ 294 D 6): Ch. in Hundegröße zwischen den Beinen des Pegasos.

69.* Bronzespiegel, praenestinisch. Rom, Villa Giulia 42221. Aus Praeneste. – *NotSc* 1933, 186 Abb. 7; Mansuelli, G. A., *StEtr* 17, 1943, 506–508 Abb. 6 Taf. 36; *idem*, *StEtr* 19, 1946–48, 55: Maestro di Bellerofonte Nr. 1. – Mitte bis 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Die drei Köpfe blicken nach oben.

70.* Bronzespiegel, etruskisch. New York, MMA 09.221.15. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Gerhard, *EtrSp* V Taf. 72; Richter, *MetrMusBronzes* 277–278 Nr. 801 Abb.; Mansuelli, a. O. **69** (1946–48), 55: Maestro di Bellerofonte Nr. 2. – Ziegenkopf blickt nach hinten (so angewachsen?), Schlangenkopf ebenfalls. Angabe von Zitzen.

71. Karneolskarabäus. Leningrad, Ermitage Ж 714. – Neverov, a. O. **14c**, 27 Taf. 8, 3. – 4. Jh. v. Chr. – Ch. kauernd unter dem flügellosen Pferd des Bellerophon, dessen Lanze entweder auf den Schlangenkopf oder die Stelle am Hinterkörper der Ch. zielt, an der bei der Ch. von Arezzo (**11**) eine Wunde zu erkennen ist.

72. (= Culsans **9** [Frontseite]) Schmalseite eines Nenfrosarkophags. Rom, Villa Giulia, Magazin (?) 70857. Aus Tuscania, Tomba dei Curunas I. – Moretti, M./Sgubini Moretti, A. M., *I Curunas di Tuscania* (1983) 20–22 Nr. 2 Abb. 15. – Um 300 v. Chr. – Bellerophon auf flügellosem Pegasos, zielt mit dem Bogen auf die unter den Vorderhufen des Pegasos sich duckende Ch., deren beide sichtbare Köpfe auf den Angreifer zurückblicken. Der Ziegenkopf scheint schon mit Blickrichtung nach hinten angewachsen; allerdings ist dies bei der groben Arbeit nicht sicher zu sehen.

B. Typ 2, mit Ziegenkopf auf Flügel und Schlangenschwanz

73.* Wandmalerei. Tarquinia, Tomba dei Tori. – Banti, L., *StEtr* 24, 1955/56, 169–170 Taf. 6a–b; Terrosi Zanco 46 D 2; Giuliano, A., *StEtr* 37, 1969, 8–9 Abb. 3. 5 Taf. 2–3; Moretti, M., *Etruskische Malerei in Tarquinia* (1974) 22 Abb. 6–7; SBH, *Etrusker* Taf. 76. – Um 540 v. Chr. – Von l. auf die Giebelstütze zulaufend eine Ch., deren Schlangenschwanz in einem hundeähnlichen Kopf (Ohren) endet. Er blickt nach hinten zu einer hinter der Ch. herlaufenden kleinen Sphinx. R. von der Giebelstütze ein Reiter in skythischer Tracht (Bellerophon?), hinter ihm ein Stier.

74.* Bronzerelief, Dreifuß Loeb A (Chase). München, Antikenslg. SL 67. – Chase, a. O. **31**, 292–294 Taf. 9–10; Banti, a. O. **31**, 81 Taf. 6, 2; Terrosi Zanco 48 D 16; Krauskopf, *ThebSag* 29–30 Taf. 8–9; SBH, *Etrusker* Taf. 102. – 3. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Ch. stehend nach r., auf folgendem Feld Bellerophon. Schlangenkopf blickt nach vorn.

C. Typ 3, mit Ziegenvorderleib

75.* (= Apollon/Aplu **52** mit Lit.; = Artemis/Artumes **77**) Kelchkrater, faliskisch rf. Rom, Villa Giulia 906. Aus Falerii. – Schauenburg 67. 74 Abb. 17; 76. – Um 370 v. Chr. – Ziegenkopf speit Feuer, bärtige Schlange blickt nach hinten.

76. Kelchkrater, faliskisch rf. Rom, Villa Giulia 1514. Aus Falerii. – Schauenburg 67 Abb. 10; 82. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – Löwe und Ziege speien Feuer (weiße Punktlinien); kein Schlangenschwanz.

D. Chimaira als Löwe

Bei **77** und **78** lassen einige Merkwürdigkeiten Zweifel an der Echtheit aufkommen, doch lässt sich allein aufgrund der Zeichnungen über die Authentizität der Spiegel nicht entscheiden.

77. Bronzespiegel. Verschollen. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 334, 2. – 4. Jh. v. Chr.? – Pegasos ohne Flügel, jedoch mit geflügelten Hufen, Bellerophon bärtig?

78. Bronzespiegel. Erlangen, Univ. J. 530. – Grünhagen, a. O. **7**, 28. – 3. Jh. v. Chr. – Bellerophon mit phrygischer Mütze, Pegasos ohne Flügel. Vor dem Kopf des Pferdes Reste einer (unleserlichen) Inschrift.

KOMMENTAR

Noch vor der Mitte des 7. Jh. entstanden in Etrurien die ersten Darstellungen der Ch. mit Löwenkörper, aus dessen Rücken ein Ziegenkopf herauswächst (**1**). Dieses Fabelwesen wird sehr schnell beliebt; auf Goldschmuck und Elfenbeinarbeiten aus der Mitte und dem dritten Viertel des 7. Jh. v. Chr. ist es häufig zu finden (**2–7**), seltener in der gleichzeitigen Keramik (**8–9a. 55**). Von der griechischen Ch., die sicher

das Vorbild abgegeben hat, unterscheidet es sich in zwei Punkten: der dritte Wesensteil der Ch., die Schlange, fehlt – alle Ch. haben normale Löwenschwänze; höchstens bei **3** könnte man überlegen, ob ein Schlangenkopf am Schwanzende gemeint sein kann – und von einer Beziehung zur Bellerophonsage ist noch nichts zu erkennen. Daß unter den mit Ch. zusammen in Tierfriesen auftretenden Tieren ab und zu auch Flügelpferde zu finden sind, besagt nichts, da diese in keiner Weise direkt mit den Ch. kombiniert werden (anders Fittschen, *Sagendarstellungen* 161 Anm. 193, der aber nur ein Beispiel, **2**, zitiert, bei dem die Ch.-Friese einmal zwischen Greifen- und Steinbock-, ein anderes Mal zwischen Greifen- und Flügelpferdfriesen angebracht sind). Ein einziges Mal (**55**) wird die Ch. angegriffen, von einem Krieger, der sich ihr von hinten nähert. Man hat in ihm Bellerophon sehen wollen (Schauenburg 94; Brommer, *Vasenlisten*³ 294 C 6), doch hat, wie Terrosi Zanco und vor allem Camporeale gezeigt haben, die Szene keinerlei Ähnlichkeit mit Chimaira-Kämpfen, um so mehr aber mit etruskisch-orientalisierenden Szenen, die Löwenjagden oder Kämpfe gegen andere Mischwesen darstellen. Auch das «Flügelpferd» ist wohl eher eine Sphinx. Schließlich finden sich ganz ähnliche Ch.-Kämpfe noch auf Bucchero-Stempeln des 6. Jh. (**56–63**), und auch dort weist nichts auf Bellerophon hin.

Die frühen etruskischen Ch. gehören also ins Reich der orientalisierenden Fabelwesen und nicht in das des griechischen Mythos. Vielleicht noch vor den Ziegenchimairen – und vor der Jahrhundertmitte eher häufiger als sie – findet sich nämlich ein anderer Ch.-Typ, bei dem auf dem Löwenrücken ein Menschenkopf sitzt (**40. 41. 42**). Er ist, wie zuletzt I. Strøm (210; vgl. auch Kommentar zur griechischen Ch.) gezeigt hat, von orientalischen Vorbildern abzuleiten; von dort ist er wohl auch auf den protokorinthischen Aryballos in Boston, MFA 95.11 (Payne, H., *Protokor. Vasen* [1933] Taf. 20, 1. 5; Dunbabin 1165 Abb. 1; Roes 1, 22 Abb. 1) geraten. Jedoch wird dieses Motiv sogleich variiert. Löwen und Widder tragen Löwen-, Widder- und Greifenköpfe auf dem Rücken (**40. 42. 43. 44**). Ob diese Wesen rein etruskischer Phantasie entsprungen sind oder ebenfalls orientalische Ahnen haben, ist schwer zu sagen (Roes und Dunbabin führen eine Reihe chimairaähnlicher orientalischer Mischwesen an, die allerdings z. T. jünger sind als die etruskischen Denkmäler). Jedenfalls hat ein importierter Elfenbeinlöwe orientalischen Ursprungs aus der Tomba Bernardini (Canciani/v. Hase, a. O. **40**, 66 Nr. 113 Taf. IV, 2; 53, 5) auf dem Rücken ein zylinderförmiges flaches Gebilde, das als Ansatz eines Halses interpretiert werden kann. Löwen mit einem zweiten Kopf – welcher Art auch immer – wären dann also schon unter den orientalischen Importstücken in Etrurien zu finden.

Das Motiv eines aus mehreren Tieren zusammengesetzten Wesens wird in der etruskischen (**45. 46**) und mehr noch in der ihr verwandten faliskischen (**47. 64**) Kunst der 2. Hälfte des 7. Jh. begeistert aufgegriffen und variiert, wie die kleine Auswahl zeigen soll. Alle diese Phantasiewesen, die nach der Mitte des Jh. zahlreicher werden als die Löwen-Ziegen-Ch. (**5. 9. 9a**), dürften jedoch der Rasse der etruskisch-orientalisierenden Chimairen zuzurechnen sein, die, da nicht an einen Mythos gebunden, auch auf keinen Typus festzulegen sind. Ausläufer dieser Gattung finden sich noch in der korinthisierenden Vasenmalerei um die Jahrhundertwende (**48–50**); ein Exemplar ist sogar bis in die Romagna vorgedrungen (**51**). Während jedoch fast alle frühen orientalisierenden Goldfigürchen (**40–43**) ohne die griechische Ch. vorstellbar sind, ist nicht zu übersehen, daß bei der Erzeugung der meisten jüngeren Mischwesen die griechische Ch. im Spiele war – sei es direkt oder über Zwischenglieder. Kein Tier findet sich nämlich in diesen Kombinationen so häufig wie die Ziege, sei es als Kopf auf dem Rücken anderer Tiere (**46. 47a. e. f. 48. 49. 64**) oder als Ziege mit Löwen- oder Greifenkopf (**45. 47b**). Auch ein Kopf am Schwanzende findet sich bei diesen Wesen schon (**47d. 51**) – eigenartigerweise früher als bei den Löwen-Ziegen-Ch., was möglicherweise doch mit einer Fundlücke zu erklären ist.

Die bunte Vielfalt chimairenartiger Mischwesen stirbt mit dem Ende der orientalisierenden Periode aus. Irgendwann am Ende dieser Epoche muß auch der Bellerophon-Mythos in Etrurien bekannt geworden sein, denn das älteste erhaltene Bild auf einem Stempelfries von Impasto-Pithoi aus Inneretrurien (**65**) dürfte kaum die erste Darstellung in Etrurien gewesen sein. Häufiger wird der Mythos erst in der 2. Hälfte des 6. Jh. (**66. 73? 74**). Wohl im Zusammenhang mit dem Auftauchen der Bellerophon-Sage setzt sich nun auch die griechische Ch. durch; nur einmal findet sich noch ein Löwe mit Schlangenschwanz, aber ohne Ziegenkopf (**52**). Nun erst wird der Schlangenkopf am Schwanzende deutlich dargestellt (**15. 28–36. 37–39. 66. 73. 74**); allerdings fehlt er auch noch sehr häufig (**18–25. 56–63**), wobei nicht immer sicher ist, ob er nicht dargestellt werden sollte oder aus technischen Gründen – etwa auf kleinformatigen Bucchero-Stempeln (**56–63**) nicht darstellbar war. Vereinzelt werden nun auch die Flammen dargestellt, die die Häupter der Ch. ausstoßen (**31**), wobei dies oft nur beim Ziegenkopf gezeigt wird (**19. 38**). Selten in der 1. (**37**), häufiger in der 2. Hälfte des Jh. (**38. 39**) erscheint nun auch der Typus, bei dem die Ziege mit den Vorderbeinen aus dem Löwenrücken hervorwächst – in Griechenland kennen wir ihn zuerst von Bildern des attischen Bellerophon- und des korinthischen Chimairamalers (→Chimaira **80. 93. 94**). Allerdings findet sich in Etrurien nie die Variante, in der der Ziegenkörper mit Blickrichtung nach hinten angewachsen und das Tier also von vorneherein für einen gleichzeitigen Kampf in zwei Richtungen konzipiert ist, wie überhaupt die etruskischen Ch. mit Ausnahme des besonders beweglichen Schlangenschwanzes fast immer nach vorn blicken.

Besonders häufig wird in archaischer Zeit in Mittelitalien ein Ch.typ dargestellt, der die Ch. geflügelt und den Ziegenkopf am Ende eines Flügels angewachsen zeigt (**18–36. 63. 73–74**). Er ist zum erstenmal nachzuweisen auf dem Wagen Dutuit (**18**) und

wird dann in der 2. Jahrhunderthälfte zu *dem* etruskischen Ch.typ. In Griechenland war dieser Typ nur ganz selten im 7. Jh. verwendet worden (→Chimaira **72. 73. 75. 76;** s. auch das protokor. Skyphosfr. aus Aigina, Payne, *NC* Taf. 41; *EAA* II 45 Abb. 77); er wurde wohl aufgegeben, weil er zwar recht dekorativ wirkt, aber doch ein sehr artifizielles, nur in der Flächenkunst darstellbares Gebilde ist. Rundplastisch kann man sich diese Ch. nicht denken; sie müßte denn nur einen Flügel oder aber zwei Ziegenköpfe haben. Da sich aber in Etrurien im 7. Jh. die Flügelchimaira nicht oder zumindest nicht deutlich nachweisen läßt – bei **2, 3** und **6** könnte man sich fragen, ob eventuell ein Flügel gemeint ist –, wäre die Wiederaufnahme des Typus im 2. Viertel des 6. Jh. nur durch eine Bildtradition erklärbar, von der uns einige Zwischenglieder verloren wären (so Terrosi Zanco 68–69). Sie müßte mit den ersten Bellerophondarstellungen nach Etrurien gekommen und dort bewahrt worden sein. Nun finden sich zwar gerade auf den Dreifüßen Loeb (**31. 74**) ältere Bildtypen (Krauskopf, *ThebSag* 33); doch läßt sich die weite Verbreitung der Flügelchimaira im archaischen Etrurien anders besser erklären: Ein etwa gleichzeitiger Ring aus Zypern (→Chimaira **74**), der ohnehin mit den etruskischen «jonisierenden» Ringen eng verwandt ist, hat denselben Typus. A. Roes (1, 23–24; 2, 1157) hat – allerdings an Beispielen sehr unterschiedlicher Zeitstellung – gezeigt, daß Köpfe auf Flügeln in der orientalischen Kunst verschiedentlich vorkommen; sie wollte auch den etruskischen Flügelchimairentypus direkt von ihnen ableiten. Wahrscheinlicher erscheint jedoch, daß der Typus mit dem Ziegenkopf auf dem Flügel in Kleinasien und Zypern bis in archaische Zeit überlebt hat und mit der neuen Welle ostgriechischen Einflusses im 6. Jh. nach Etrurien gelangte.

Wenn auch im Typus gräzisiert, ist die archaische etruskische Ch. doch noch immer ein Fabelwesen, das nicht ausschließlich an den Bellerophon-Mythos gebunden ist, sondern ein eigenes, von ihm unabhängiges Leben führt. So muß es nicht als Mißverständnis des griechischen Mythos aufgefaßt werden, wenn Menschen im Kampf mit mehreren Ch. dargestellt werden (**56–63**), sondern es handelt sich hier wie schon auf **55** um ein Motiv aus dem Bereich «Kampf mit Löwen und Ungeheuern». Vollends in ihrem Element ist die Ch., wenn sie mit Löwen oder mit anderen Mischwesen gruppiert wird (**15. 19–21. 26. 28–30. 36**); eine Kombination mit Reitern oder Pferden (**25;** Pferd: **20. 22**) kann nun ebensogut Zufall wie eine Reminiszenz an Bellerophon und den Pegasos sein. Meistens ist das Geschlecht der Ch. nicht ersichtlich; sie kann aber männlich (nach **38. 66**) oder weiblich (**19. 34. 38**) sein, ja sogar Junge haben (**38**).

Nur wenige der orientalisierenden und archaischen Fabelwesen überleben das Ende der archaischen Zeit. Die Chimairen sind nicht unter ihnen; es gibt nun nur noch die eine Ch. aus dem griechischen Mythos. Aus den mittleren Jahrzehnten des 5. Jh. fehlen Ch.bilder bis jetzt ganz; eine Ausnahme machen zwei Münzen, die Varianten des kanonischen Ch.typus wiedergeben, den schon von **52** bekannten Löwen mit Schlangenschwanz (**53**) und ein – ähnlich den frühen griechischen Schlangenchimairen (→Chimaira **98. 99;** s. auch *ABV* 3,3; *Para* 3,9) – in einem großen, sich windenden Schwanz endendes Wesen, das wegen seiner Flossen aber wohl als Seetier verstanden werden soll (**54**). Seit dem späten 5. Jh. wird die Ch. dann in keinem anderen Kontext als dem des Kampfes mit Bellerophon dargestellt. Wenn auch bei der berühmtesten antiken Ch., der Chimaira von Arezzo (**11**) der Gegner nicht mehr vorhanden ist, so zeigt die Ch. durch ihre Haltung, die sich gegen einen von vorne aus der Höhe kommenden Angriff richtet, und durch ihre Verwundung, daß der Gegner vorauszusetzen ist. Auch die Statuette **12** und einzelne Ch. auf kleinen Bronzereliefs und Gemmen des späten 5. bis 3. Jh. (**10. 13. 14. 16. 17**) wiederholen in ihrer Haltung so sehr das Schema der Ch. von Arezzo – allenfalls mit leichten Varianten –, daß auch sie als Auszug aus der mythischen Kampfszene und nicht als Einzelwesen verstanden werden müssen. Die Chimairakampf-Szenen auf etruskischen (**67**) und faliskischen (**68. 75. 76**) Vasen, auf etruskischen (**70**) und praenestinischen (**69**) Spiegeln und auf Gemmen (**71**) unterscheiden sich kaum von ihren attischen und unteritalischen Vorlagen. Hier wie bei den Einzeldarstellungen wird nun meistens der auch in Griechenland häufigste Ch.typus gewählt, die Ch. mit Löwenkörper, Ziegenhals und -kopf und einem – oft bärtigen – Schlangenschwanz. Auf den Gemmen (**10**) fehlt der Schlangenkopf manchmal oder er ist undeutlich (**13. 14. 71**), auch auf der Vase des Sommavilla-Malers (**67**) ist er kaum zu erkennen. Noch stärker – bis hin zu einer Verballhornung des Mythos – verkürzen die Spiegelgraveure die Darstellung, die die Ch. als einfachen Löwen wiedergeben (**77. 78**). Dagegen bieten faliskische Vasen sehr differenzierte Bilder, auf **68** und **76** speien Ziegen- und Löwenkopf Feuer (auf **75** nur die Ziege); hier findet sich neben dem «normalen» (**68**) noch der Ch.typus, bei dem die Ziege bis zu den Vorderbeinen aus dem Löwenkörper hervorragt (**75. 76**). Dieser im nacharchaischen Griechenland sehr seltene Typ (attische Vasen: Pelike Louvre G 535: *ARV*² 1067, 9; Epinetron Athen, Nat. Mus. 2179: Hiller, St., *Bellerophon* [1970] 96 II 3 Abb. 3; Kelchkrater Lecce 4530: Bernardini, M., *I vasi attici del Museo Prov. di Lecce* [1970] 67–69 Abb., Hiller a. O. 96 II 5; Münzen von Sikyon und Korinth: →Chimaira **77–79. 96;** Stele des Rynchon: Hiller a. O. 102 B 10, Pfuhl, *MuZ* Abb. 634; wahrscheinlich auch Fragmente eines megarischen Bechers Athen, Kerameikos: Brommer, *Vasenlisten*³ 296 E 3) ist relativ häufig in der attischen Vasenmalerei der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr.; von dort gelangte er wahrscheinlich in die faliskische Keramik.

Unklarheit besteht weiterhin über das Geschlecht der Ch.; auf einigen Gemmen (**10**) und Spiegeln (**70**) ist sie weiblich, auf dem sehr qualitätvollen faliskischen Fragment **68** dagegen männlich, was vielleicht doch ein Versehen des Vasenmalers sein mag, der häufiger Löwen als Löwinnen malte. Waren die Ch.darstellungen im 5. und 4. Jh. gegenüber den vorhergehenden Perioden schon wesentlich seltener geworden und fanden sich im 3. Jh. nur noch einige

Nachzügler (**10. 14. 72**), so fehlen Ch.bilder in der spätetruskischen Kunst ganz bis auf eine sehr merkwürdige Urne in Barcelona (Schauenburg 78–79) – auch in Griechenland ist ja im Hellenismus der Ch.kampf offensichtlich nicht allzu häufig dargestellt worden.

Die große Zeit der etruskischen Ch. war das 7. und das 6. Jh., die Zeit, in der die Ch. noch nicht als das einmalige mythische Wesen betrachtet wurde. Einen zweiten, bescheideneren Höhepunkt erreichte die Geschichte der Ch. in Etrurien im 4. Jh., der Zeit der Chimaira von Arezzo, der einzigen uns erhaltenen monumentalen Ch.darstellung der Antike.

INGRID KRAUSKOPF

CHIONE I

(*Χιόνη*) Tochter des Windgottes →Boreas und der →Oreithyia (I), der Tochter des athenischen Königs →Erechtheus. Ihre Geschwister sind u.a. die Boreaden Kalais und Zetes (→Boreadai) sowie Kleopatra, die Gattin des →Phineus; ihre Heimat ist Thrakien. Sie gebiert dem →Poseidon heimlich den →Eumolpos. Dieser und/oder dessen Sohn →Immarados ist nach attischer Version der Hauptgegner des Erechtheus, obwohl er, genealogisch gesehen, ein Urenkel des Erechtheus ist. Ein anderer Überlieferungszweig nennt Ch. Gattin oder Geliebte des Boreas und Mutter von (drei) zwergenhaften Boreaden, eines Priestergeschlechts auf der Insel der Hyperboräer.

LITERARISCHE QUELLEN: Das früheste erhaltene literarische Zeugnis ist für uns der *Erechtheus* des Euripides aus den Jahren kurz vor 421 v. Chr. Der Name der Ch. selbst ist zwar nicht erhalten, aus einem Fragment (Austin, C., *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta* [1968] *frg.* 39) geht aber hervor, daß Euripides die Geschichte von der heimlichen Geburt und Aussetzung des Kindes durch Ch. sowie dessen Rettung durch Poseidon kannte, so, wie sie uns am ausführlichsten bei Apollod. *bibl.* 3 (201–205) 15, 4–5, erhalten ist. Euripides schildert den Krieg zwischen Eumolpos und Erechtheus gleichsam als Wiederholung des Kampfes von Poseidon und Athena um den Besitz von Attika. Aufgrund eines Orakels opfern Erechtheus und seine Gattin Praxithea eine ihrer Töchter, deren beide Schwestern folgen ihr freiwillig in den Tod (→Chthonia). Zweifellos ist das Drama des Euripides, abgesehen von seinem allgemeinen patriotischen Anliegen, vom Bau oder den Bauplänen des Erechtheion inspiriert worden. Aus den letzten erhaltenen Worten der Athena (*frg.* 65, 90–102 Austin) ist ersichtlich, daß sie die Gründung der eleusinischen Mysterien durch einen gleichnamigen Nachkommen des Eumolpos verhieß.

Der Kampf von Eumolpos und Erechtheus, der sog. eleusinische Krieg, wird als typisch attisches Propagandathema im 4. Jh. v. Chr. besonders von den Rednern immer wieder aufgegriffen, am ausführlichsten bei Lykurgos *Leoc.* 98–100, der gleichzeitig das Stück des Euripides preist. Auch die spätere Überlieferung, insbesondere lexikographische und mythographische Werke, scheinen trotz aller Varianten vom euripideischen Stück geprägt (Quellenzusammenstellung →Chthonia, →Erechtheus). Euripides hat den Mythos jedoch sicher nicht erfunden, wenn er auch einige neue Züge hineingebracht haben mag; denn das Thema ist schon vorher belegt, z. B. durch die Bronzegruppe des Myron auf der Akropolis (Paus. 1, 27, 4; →Erechtheus, →Eumolpos). Dazu kommen andere Zeugnisse des 5. Jh., vor allem Thuk. 2, 15. Man hat schon längst erkannt, daß sich in dieser Tradition Erinnerungen an historische Konflikte zwischen Athen und Eleusis spiegeln. Die Gestalt des Eumolpos erscheint dabei eigentümlich gebrochen, hier der weise Priesterkönig der eleusinischen Tradition, dort der wilde thrakische Krieger der attischen, so daß es nicht wundert, diese Züge auf zwei Personen aufgeteilt zu sehen (Eur. *Erechtheus frg.* 65, 100–101 Austin). Aus dem Erhaltenen läßt sich nicht klären, ob Euripides als erster den Eumolpos zum Thraker gemacht und ihm die Ch., das «Schneemädchen» (ein passender Name für eine Tochter des Nordwinds), zur Mutter gegeben hat. Die merkwürdige genealogische Unstimmigkeit bleibt damit auf jeden Fall ungeklärt (*cf.* Toepffer 44; Kern 1120), so daß man eher annehmen möchte, daß Euripides diesen Zug schon vorgefunden hat, zumal die Abstammung der Ch.mutter Oreithyia von Erechtheus alt bezeugt ist (→Boreas, →Oreithyia I).

Eine Verbindung von Ch. und Boreas ist auch in der Variante gegeben, die Ch. als Mutter der hyperboräischen Boreaden nennt. Sie ist bei Ail. *nat.* 11, 1 erhalten und geht auf das Hyperboräerbuch des frühhellenistischen Gelehrten Hekataios von Abdera zurück (*FGrH* 264 F 12).

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 527 *s. v.* «Eumolpo»; Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 1402–1403 *s. v.* «Eumolpos»; Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2284 *s. v.* «Chione 2»; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1147 *s. v.* «Chione 1»; Kern, O., *RE* VI 1 (1907) bes. 1107–1120 *s. v.* «Eumolpos»; Kron, *Phylenheroen* 70; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 787; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 797–803 *s. v.* «Boreaden»; 803–814 *s. v.* «Boreas»; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 141. 170–171; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 895 *s. v.* «Chione 1»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 26–44; Wernicke, K., *RE* III 1 (1897) 721–730 *s. v.* «Boreas».

KATALOG

A. Poseidon und Chione

DEUTUNG NICHT INSCHRIFTLICH GESICHERT

Attisch rotfigurige Vase

1.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **15** [Seite B], = Aithra I **13** mit Lit., = Amymone **95**) Schale. Frankfurt, Liebieghaus ST V 7. Aus Vulci. – ARV² 386. 1649: Art des Brygosmalers, dem Castelgiorgio-

wird dann in der 2. Jahrhunderthälfte zu *dem* etruskischen Ch.typ. In Griechenland war dieser Typ nur ganz selten im 7. Jh. verwendet worden (→Chimaira **72. 73. 75. 76**; s. auch das protokor. Skyphosfr. aus Aigina, Payne, *NC* Taf. 41; *EAA* II 45 Abb. 77); er wurde wohl aufgegeben, weil er zwar recht dekorativ wirkt, aber doch ein sehr artifizielles, nur in der Flächenkunst darstellbares Gebilde ist. Rundplastisch kann man sich diese Ch. nicht denken; sie müßte denn nur einen Flügel oder aber zwei Ziegenköpfe haben. Da sich aber in Etrurien im 7. Jh. die Flügelchimaira nicht oder zumindest nicht deutlich nachweisen läßt – bei **2, 3** und **6** könnte man sich fragen, ob eventuell ein Flügel gemeint ist –, wäre die Wiederaufnahme des Typus im 2. Viertel des 6. Jh. nur durch eine Bildtradition erklärbar, von der uns einige Zwischenglieder verloren wären (so Terrosi Zanco 68–69). Sie müßte mit den ersten Bellerophondarstellungen nach Etrurien gekommen und dort bewahrt worden sein. Nun finden sich zwar gerade auf den Dreifüßen Loeb (**31. 74**) ältere Bildtypen (Krauskopf, *ThebSag* 33); doch läßt sich die weite Verbreitung der Flügelchimaira im archaischen Etrurien anders besser erklären: Ein etwa gleichzeitiger Ring aus Zypern (→Chimaira **74**), der ohnehin mit den etruskischen «jonisierenden» Ringen eng verwandt ist, hat denselben Typus. A. Roes (1, 23–24; 2, 1157) hat – allerdings an Beispielen sehr unterschiedlicher Zeitstellung – gezeigt, daß Köpfe auf Flügeln in der orientalischen Kunst verschiedentlich vorkommen; sie wollte auch den etruskischen Flügelchimairentypus direkt von ihnen ableiten. Wahrscheinlicher erscheint jedoch, daß der Typus mit dem Ziegenkopf auf dem Flügel in Kleinasien und Zypern bis in archaische Zeit überlebt hat und mit der neuen Welle ostgriechischen Einflusses im 6. Jh. nach Etrurien gelangte.

Wenn auch im Typus gräzisiert, ist die archaische etruskische Ch. doch noch immer ein Fabelwesen, das nicht ausschließlich an den Bellerophon-Mythos gebunden ist, sondern ein eigenes, von ihm unabhängiges Leben führt. So muß es nicht als Mißverständnis des griechischen Mythos aufgefaßt werden, wenn Menschen im Kampf mit mehreren Ch. dargestellt werden (**56–63**), sondern es handelt sich hier wie schon auf **55** um ein Motiv aus dem Bereich «Kampf mit Löwen und Ungeheuern». Vollends in ihrem Element ist die Ch., wenn sie mit Löwen oder mit anderen Mischwesen gruppiert wird (**15. 19–21. 26. 28–30. 36**); eine Kombination mit Reitern oder Pferden (**25**; Pferd: **20. 22**) kann nun ebensogut Zufall wie eine Reminiszenz an Bellerophon und den Pegasos sein. Meistens ist das Geschlecht der Ch. nicht ersichtlich; sie kann aber männlich (nach **38. 66**) oder weiblich (**19. 34. 38**) sein, ja sogar Junge haben (**38**).

Nur wenige der orientalisierenden und archaischen Fabelwesen überleben das Ende der archaischen Zeit. Die Chimairen sind nicht unter ihnen; es gibt nun nur noch die eine Ch. aus dem griechischen Mythos. Aus den mittleren Jahrzehnten des 5. Jh. fehlen Ch.bilder bis jetzt ganz; eine Ausnahme machen zwei Münzen, die Varianten des kanonischen Ch.typus wiedergeben, den schon von **52** bekannten Löwen mit Schlangenschwanz (**53**) und ein – ähnlich den frühen griechischen Schlangenchimairen (→Chimaira **98. 99**; s. auch *ABV* 3,3; *Para* 3,9) – in einem großen, sich windenden Schwanz endendes Wesen, das wegen seiner Flossen aber wohl als Seetier verstanden werden soll (**54**). Seit dem späten 5. Jh. wird die Ch. dann in keinem anderen Kontext als dem des Kampfes mit Bellerophon dargestellt. Wenn auch bei der berühmtesten antiken Ch., der Chimaira von Arezzo (**11**) der Gegner nicht mehr vorhanden ist, so zeigt die Ch. durch ihre Haltung, die sich gegen einen von vorne aus der Höhe kommenden Angriff richtet, und durch ihre Verwundung, daß der Gegner vorauszusetzen ist. Auch die Statuette **12** und einzelne Ch. auf kleinen Bronzereliefs und Gemmen des späten 5. bis 3. Jh. (**10. 13. 14. 16. 17**) wiederholen in ihrer Haltung so sehr das Schema der Ch. von Arezzo – allenfalls mit leichten Varianten –, daß auch sie als Auszug aus der mythischen Kampfszene und nicht als Einzelwesen verstanden werden müssen. Die Chimairakampf-Szenen auf etruskischen (**67**) und faliskischen (**68. 75. 76**) Vasen, auf etruskischen (**70**) und praenestinischen (**69**) Spiegeln und auf Gemmen (**71**) unterscheiden sich kaum von ihren attischen und unteritalischen Vorlagen. Hier wie bei den Einzeldarstellungen wird nun meistens der auch in Griechenland häufigste Ch.typus gewählt, die Ch. mit Löwenkörper, Ziegenhals und -kopf und einem – oft bärtigen – Schlangenschwanz. Auf den Gemmen (**10**) fehlt der Schlangenkopf manchmal oder er ist undeutlich (**13. 14. 71**), auch auf der Vase des Sommavilla-Malers (**67**) ist er kaum zu erkennen. Noch stärker – bis hin zu einer Verballhornung des Mythos – verkürzen die Spiegelgraveure die Darstellung, die die Ch. als einfachen Löwen wiedergeben (**77. 78**). Dagegen bieten faliskische Vasen sehr differenzierte Bilder, auf **68** und **76** speien Ziegen- und Löwenkopf Feuer (auf **75** nur die Ziege); hier findet sich neben dem «normalen» (**68**) noch der Ch.typus, bei dem die Ziege bis zu den Vorderbeinen aus dem Löwenkörper hervorragt (**75. 76**). Dieser im nacharchaischen Griechenland sehr seltene Typ (attische Vasen: Pelike Louvre G 535: *ARV*² 1067, 9; Epinetron Athen, Nat. Mus. 2179: Hiller, St., *Bellerophon* [1970] 96 II 3 Abb. 3; Kelchkrater Lecce 4530: Bernardini, M., *I vasi attici del Museo Prov. di Lecce* [1970] 67–69 Abb., Hiller a. O. 96 II 5; Münzen von Sikyon und Korinth: →Chimaira **77–79. 96**; Stele des Rynchon: Hiller a. O. 102 B 10, Pfuhl, *MuZ* Abb. 634; wahrscheinlich auch Fragmente eines megarischen Bechers Athen, Kerameikos: Brommer, *Vasenlisten*³ 296 E 3) ist relativ häufig in der attischen Vasenmalerei der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr.; von dort gelangte er wahrscheinlich in die faliskische Keramik.

Unklarheit besteht weiterhin über das Geschlecht der Ch.; auf einigen Gemmen (**10**) und Spiegeln (**70**) ist sie weiblich, auf dem sehr qualitätvollen faliskischen Fragment **68** dagegen männlich, was vielleicht doch ein Versehen des Vasenmalers sein mag, der häufiger Löwen als Löwinnen malte. Waren die Ch.darstellungen im 5. und 4. Jh. gegenüber den vorhergehenden Perioden schon wesentlich seltener geworden und fanden sich im 3. Jh. nur noch einige Nachzügler (**10. 14. 72**), so fehlen Ch.bilder in der spätetruskischen Kunst ganz bis auf eine sehr merkwürdige Urne in Barcelona (Schauenburg 78–79) – auch in Griechenland ist ja im Hellenismus der Ch.kampf offensichtlich nicht allzu häufig dargestellt worden.

Die große Zeit der etruskischen Ch. war das 7. und das 6. Jh., die Zeit, in der die Ch. noch nicht als das einmalige mythische Wesen betrachtet wurde. Einen zweiten, bescheideneren Höhepunkt erreichte die Geschichte der Ch. in Etrurien im 4. Jh., der Zeit der Chimaira von Arezzo, der einzigen uns erhaltenen monumentalen Ch.darstellung der Antike.

INGRID KRAUSKOPF

CHIONE I

(*Χιόνη*) Tochter des Windgottes →Boreas und der →Oreithyia (I), der Tochter des athenischen Königs →Erechtheus. Ihre Geschwister sind u. a. die Boreaden Kalais und Zetes (→Boreadai) sowie Kleopatra, die Gattin des →Phineus; ihre Heimat ist Thrakien. Sie gebiert dem →Poseidon heimlich den →Eumolpos. Dieser und/oder dessen Sohn →Immarados ist nach attischer Version der Hauptgegner des Erechtheus, obwohl er, genealogisch gesehen, ein Urenkel des Erechtheus ist. Ein anderer Überlieferungszweig nennt Ch. Gattin oder Geliebte des Boreas und Mutter von (drei) zwergenhaften Boreaden, eines Priestergeschlechts auf der Insel der Hyperboräer.

LITERARISCHE QUELLEN: Das früheste erhaltene literarische Zeugnis ist für uns der *Erechtheus* des Euripides aus den Jahren kurz vor 421 v. Chr. Der Name der Ch. selbst ist zwar nicht erhalten, aus einem Fragment (Austin, C., *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta* [1968] *frg.* 39) geht aber hervor, daß Euripides die Geschichte von der heimlichen Geburt und Aussetzung des Kindes durch Ch. sowie dessen Rettung durch Poseidon kannte, so, wie sie uns am ausführlichsten bei Apollod. *bibl.* 3 (201–205) 15, 4–5, erhalten ist. Euripides schildert den Krieg zwischen Eumolpos und Erechtheus gleichsam als Wiederholung des Kampfes von Poseidon und Athena um den Besitz von Attika. Aufgrund eines Orakels opfern Erechtheus und seine Gattin Praxithea eine ihrer Töchter, deren beide Schwestern folgen ihr freiwillig in den Tod (→Chthonia). Zweifellos ist das Drama des Euripides, abgesehen von seinem allgemeinen patriotischen Anliegen, vom Bau oder den Bauplänen des Erechtheion inspiriert worden. Aus den letzten erhaltenen Worten der Athena (*frg.* 65, 90–102 Austin) ist ersichtlich, daß sie die Gründung der eleusinischen Mysterien durch einen gleichnamigen Nachkommen des Eumolpos verhieß.

Der Kampf von Eumolpos und Erechtheus, der sog. eleusinische Krieg, wird als typisch attisches Propagandathema im 4. Jh. v. Chr. besonders von den Rednern immer wieder aufgegriffen, am ausführlichsten bei Lykurgos *Leoc.* 98–100, der gleichzeitig das Stück des Euripides preist. Auch die spätere Überlieferung, insbesondere lexikographische und mythographische Werke, scheinen trotz aller Varianten vom euripideischen Stück geprägt (Quellenzusammenstellung →Chthonia, →Erechtheus). Euripides hat den Mythos jedoch sicher nicht erfunden, wenn er auch einige neue Züge hineingebracht haben mag; denn das Thema ist schon vorher belegt, z. B. durch die Bronzegruppe des Myron auf der Akropolis (Paus. 1, 27, 4; →Erechtheus, →Eumolpos). Dazu kommen andere Zeugnisse des 5. Jh., vor allem Thuk. 2, 15. Man hat schon längst erkannt, daß sich in dieser Tradition Erinnerungen an historische Konflikte zwischen Athen und Eleusis spiegeln. Die Gestalt des Eumolpos erscheint dabei eigentümlich gebrochen, hier der weise Priesterkönig der eleusinischen Tradition, dort der wilde thrakische Krieger der attischen, so daß es nicht wundert, diese Züge auf zwei Personen aufgeteilt zu sehen (Eur. *Erechtheus frg.* 65, 100–101 Austin). Aus dem Erhaltenen läßt sich nicht klären, ob Euripides als erster den Eumolpos zum Thraker gemacht und ihm die Ch., das «Schneemädchen» (ein passender Name für eine Tochter des Nordwinds), zur Mutter gegeben hat. Die merkwürdige genealogische Unstimmigkeit bleibt damit auf jeden Fall ungeklärt (*cf.* Toepffer 44; Kern 1120), so daß man eher annehmen möchte, daß Euripides diesen Zug schon vorgefunden hat, zumal die Abstammung der Ch.mutter Oreithyia von Erechtheus alt bezeugt ist (→Boreas, →Oreithyia I).

Eine Verbindung von Ch. und Boreas ist auch in der Variante gegeben, die Ch. als Mutter der hyperboräischen Boreaden nennt. Sie ist bei Ail. *nat.* 11, 1 erhalten und geht auf das Hyperboräerbuch des frühhellenistischen Gelehrten Hekataios von Abdera zurück (*FGrH* 264 F 12).

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 527 *s. v.* «Eumolpo»; Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 1402–1403 *s. v.* «Eumolpos»; Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2284 *s. v.* «Chione 2»; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1147 *s. v.* «Chione 1»; Kern, O., *RE* VI 1 (1907) bes. 1107–1120 *s. v.* «Eumolpos»; Kron, *Phylenheroen* 70; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ 787; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 797–803 *s. v.* «Boreaden»; 803–814 *s. v.* «Boreas»; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 141. 170–171; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 895 *s. v.* «Chione 1»; Toepffer, J., *Attische Genealogie* (1889) 26–44; Wernicke, K., *RE* III 1 (1897) 721–730 *s. v.* «Boreas».

KATALOG

A. Poseidon und Chione

DEUTUNG NICHT INSCHRIFTLICH GESICHERT

Attisch rotfigurige Vase

1.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **15** [Seite B], = Aithra I **13** mit Lit., = Amymone **95**) Schale. Frankfurt, Liebieghaus ST V 7. Aus Vulci. – ARV² 386. 1649: Art des Brygosmalers, dem Castelgiorgio-

Maler nahestehend (Poseidon pursuing a woman, Aithra?); *Para* 521; *Add* 113; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 88 (Aithra; in Anm. 20 Zusammenstellung der älteren Deutungen); Wegner, M., *Der Brygos-Maler* (1973) 53–65 (Poseidon-Frau); Kron, *Phylenheroen* 70 (Ch.?). – Um 480 v. Chr. – Innenbild: Poseidon verfolgt mit Dreizack in der Rechten (die ausgestreckte Linke ist fast ganz verloren) nach r. ein reich gekleidetes Mädchen (Gesicht verloren), das sich mit der Rechten gestikulierend nach ihm umwendet. *A:* Aussendung des → Triptolemos; *B:* Bestrafung der ungehorsamen Kekropiden.

B. Chione und Eumolpos beim Kampf von Poseidon und Athena um Attika

DEUTUNG NICHT GESICHERT, ABER MÖGLICH

Attische Plastik

2. Figuren V und W (oder S und T) im Westgiebel des Parthenon. Athen, Akropolismus. 887 (V); *in situ* (W); London, BM (Fr. von W); nicht erhalten (S, T); vgl. auch die Zeichnungen von Dalton und Carrey. – Furtwängler, A., *AA* 1871, 70–71; *idem, Berliner Philolog. Wochenschrift* 11, 1891, 463–464; *idem, Wochenschrift f. Philologie* 8, 1891, 476–477 (auf der r. Giebelseite Erechtheus und seine Familie; V und W = → Boutes und Frau); Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963) 52–57. 105. 169–170; Tabelle auf S. 182 (Zusammenstellung der Deutungen) Taf. 64. 65, 2. 119. 122. 123. 126. 127–131 (wie Furtwängler, aber nicht U* = Erechtheus); Harrison, E. B., in *Festschr. R. Wittkower* II (1967) 1–9 bes. Anm. 55 Abb. 1–18 (wie Furtwängler, aber U* = Gattin des Erechtheus, V und W = Eumolpos und Ch.); Simon, E., in *Tainia, Festschr. R. Hampe* (1980) 234–255 bes. 244 Taf. 53, 1 (r. Giebelseite: attische Anhängerschaft des Poseidon, l.: Bewohner von Attika in Angst vor der Flut); Lindner, R., *JdI* 97, 1982, 303 ff., bes. 365–381. 391–393 (V und W; Ch. und Eumolpos vielleicht auch unter den eleusinischen Kopien); Weidauer, L., *AA* 1985, 204–207 (nicht V und W, sondern S und T werden als Ch. und Eumolpos gedeutet [→ Eumolpos]). – 438–432 v. Chr. – V und W: Gruppe eines kauernden, sich aufrichtenden Jünglings und einer gelagerten, nach l. blickenden Frau; S und T: Jüngling auf den Knien einer Gelagerten.

C. Chione (?) als Windgottheit bei der Liebesverfolgung eines Jünglings

Der Vorschlag Schefolds, *SB* III 325–326 Abb. 475–477, Ch. bei der Verfolgung eines Jünglings auf zwei Skyphoi des Lewis-Malers (→ Eos **131. 228**, die Verfolgerin auf beiden geflügelt, auf **131** mit gesträubtem Haar wie Boreas) zu erkennen, ist zwar nicht durch die antike Überlieferung zu belegen, aber ausserordentlich attraktiv. Vgl. auch Robertson, M., *Gnomon* 55, 1983, 717 (Ch. oder vielleicht, unter Verweis auf Soph. *Ant.* 983–986, ihre Schwester Kleopatra, Gattin des Phineus).

KOMMENTAR

Aus den ersten Jahrzehnten des 5. Jh. v. Chr. stammt **1** mit dem geläufigen Bildtypus der Liebesverfolgung eines Mädchens durch Poseidon. Gegen ihre Benennung als Aithra spricht das Fehlen des Kalathos, den die rf. Vasenmaler dieser gewöhnlich als kennzeichnendes Attribut beigeben (→ Aithra), gegen die als Amymone (→ Amymone **95**) in gleicher Weise das Fehlen der Hydria; außerdem setzen die Amymonedarstellungen erst gut zwei Jahrzehnte später ein.

Aus dem Bildzusammenhang läßt sich ein anderer Vorschlag begründen, nämlich der auf Ch. und Poseidon. Denn **1** ist zwar künstlerisch nicht bedeutend, aber thematisch eigenwillig und originell gestaltet. So ist schon das Thema der bestraften Kekropiden auf der einen Außenseite ungewöhnlich, ebenso Ausführung und Personal der Triptolemosseite, wo es sich bei dem voll gerüsteten jungen Krieger am linken Bildrand um Eumolpos, den künftigen Gegner des Erechtheus, handeln muß (so Robert, a. O. **1**, 88; Kron, *Phylenheroen* 70; → Eumolpos). Dadurch erklärt sich auch das auffällige thrakische Fransengewand, das offenbar auf seine Abstammung von der Boreastochter Ch. und seine thrakische Herkunft anspielen soll. Vielleicht sind deshalb auch die beiden Außenbilder gerade an der Stelle des Kriegers durch das Übergreifen der Schlangenhöhle mit der Ciste des Erichthonios in das eleusinische Bild kompositionell verbunden. Der Maler mag sich dazu durch den inhaltlichen Zusammenhang veranlaßt gesehen haben, ohne natürlich eine chronologische oder genealogische Reihenfolge der Bilder postulieren zu wollen. Wegen des inhaltlichen Zusammenhangs bietet sich also für das Innenbild die Deutung auf Ch. und Poseidon an, zumal die Brygoswerkstatt, zu der der Maler von **1** gehört, thematische Einheit für ihre Schalen bevorzugte (*cf.* Kron, *Phylenheroen* 70–71; Barrett, A. A./Vickers, M., *JHS* 98, 1978, 17–24). In diesem Fall wäre **1** sogar der früheste Beleg für die Gestalt der Ch. überhaupt.

Dazu kommt vielleicht noch eine Darstellung aus der Hochklassik. Nach einem Vorschlag von E. Harrison befinden sich Ch. und Eumolpos unter den Zuschauern des Kampfes von Poseidon und Athena im Parthenon-Westgiebel (**2**). Sie denkt dabei an den kauernden, sich aufrichtenden Jüngling V und die gelagerte, nach links blickende Frau W in der rechten Giebelhälfte, die sich durch ihre dreiecksförmige Komposition und ihre spiegelbildlich erhobenen äußeren Arme deutlich zu einer Gruppe zusammenschließen. Diese und ähnliche Benennungsvorschläge gehen auf die Vermutung von A. Furtwängler (a. O. **2**) zurück, daß der Familie des Kekrops in der linken Giebelhälfte hinter Athena die des Erechtheus in der rechten hinter Poseidon entspreche, wobei er in der verlorenen Figur U* Erechtheus selbst vermutete. Inzwischen hat sich U* zwar aufgrund von Originalfragmenten und der eleusinischen Kopie als Frau erwiesen, aber die Grundthese von Furtwängler wird im Prinzip meist akzeptiert, zumal die Benennung Kekrops einigermaßen gesichert ist; dagegen jetzt jedoch Hampe, Weidauer und Simon: *AA* 1985, 204–207 und → Chthonia **1**. Aber auch Weidauer nimmt Ch. in der rechten Hälfte des Westgiebels an, in Figur S mit ihrem Sohn Eumolpos (T) unmittelbar neben ihrer Mutter Oreithyia. Da in klassischer Zeit der Krieg des Poseidonsohnes Eumolpos mit dem attischen König Erechtheus als mythische Wiederholung des Kampfes von Poseidon und Athena um den Besitz von Attika verstanden wurde (s. o.), wäre es gut denkbar, daß auch am Parthenon Eumolpos und mit ihm seine Mutter Ch. in diesem Zusammenhang dargestellt wurde.

Die beiden besprochenen möglichen Darstellungen der Ch. zeigen aber, daß sie nur in der attischen Bildkunst und eher um ihres Sohnes als um ihrer selbst willen Interesse fand.

UTA KRON

CHIONE II

(*Χιόνη*, «die Schneeige») Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Eraton **1**) Schale, att. rf. Compiègne, Mus. Vivenel 1093. Aus Vulci. – ARV^2 64, 105: Oltos; Fränkel, *Namen* 45. 92 Nr. g; *CVA* Taf. 14 (112) 1; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 40–41 Nr. 29. – 520/10 v. Chr. – Die eine Seite zeigt drei tanzende Mänaden mit Krotalen: Ch., → Rhodo und Thalia (→ Thaleia IV), die andere den flötenspielenden Satyrn → Eraton und die Mänade → Euope (II) mit einem Maultier.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHIRUN → Cheiron 58

CHLORIS I

(*Χλῶρις, Χλωρίς*) Fille d'→ Amphion et de → Niobe. Sur l'intervention de → Leto, elle échappa au massacre des Niobides (→ Niobe, Niobidai) et épousa par la suite → Neleus, dont elle eut une fille, → Pero, et douze fils, dont → Nestor.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le nom de Ch. apparaît pour la première fois chez Homère (*Od.* 11, 281–287) qui la présente comme la fille d'Amphion et l'épouse de Nélée (de même, Hes. *frg.* 33[a]., 6–7 Merkelbach/West; Pherekyd. *FGrH* 3 F 117). Paus. 2, 21, 9–10 rapporte une légende argienne selon laquelle Ch. et son frère Amyklas, pour rendre grâce à Léto de les avoir épargnés, lui auraient élevé un temple à Argos; Ch. se serait appelée auparavant Méliboia et c'est à la suite du massacre de ses frères et sœurs, qui la fit pâlir de terreur, qu'elle aurait été surnommée Ch. Pour une discussion des sources littéraires et des interférences au sujet de la généalogie, voir Carden, R., *The Papyrus Fragments of Sophocles* (1974) 231–235.

CATALOGUE

1. Peinture de la «Nékyia» par Polygnote de Thasos, dans la Lesché des Cnidiens à Delphes. – Robert, C., *HallWPr* 16, 1892, 10. 46–47. 75. 78, avec reconstitution pl. 1. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Cette peinture, aujourd'hui disparue, ne nous est connue que par une brève description de Paus. 10, 29, 5: «En-dessous de Phèdre est représentée Ch., appuyée en arrière sur les genoux de → Thyia».

2. Groupe statuaire aujourd'hui perdu, attribué à Praxitèle, dans le sanctuaire de Léto à Argos. – Collignon, M., *Histoire de la sculpture grecque* II (1897) 262; Picard, *Manuel* IV 1, 354–358; Rizzo, G. E., *Prassitele* (1932) 13. – Pour les monnaies d'Argos: Lacroix, *Reproductions* 303–304; Weil, R., *ZfN* 13, 1885, 387 n. 3. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – D'après Paus. 2, 21, 9, la statue de culte de Léto était accompagnée d'une figure féminine à laquelle les Argiens donnaient le nom de la Niobide Ch.

Ce groupe fut reproduit sur des monnaies impériales d'Argos:

3a)* AE, Marc Aurèle, L. Verus, Septime Sévère, Julia Domna, Caracalla jeune. – *NumCommPaus* pl. K 36–38; *BMC* Peloponnesus n° 168 pl. 28, 22; Svoronos, J. N., *JIArchNum* 24, 1912, 33 n° 2126 pl. 7, 24. – Rv.: Léto debout, le bras g. étendu au-dessus de Ch., debout à son côté g., le visage tantôt à dr., tantôt à g. (variantes suivant les émissions).

b)* AE, Antonin. – *NumCommPaus* 159–160 pl. FF 24. – Rv.: Même groupe que sur **a**, mais figuré à l'intérieur d'un temple.

COMMENTAIRE

Malgré les légères variantes des types monétaires, le fait que ce groupe, sur **2b**, soit figuré à l'intérieur d'un temple laisse supposer que ces monnaies reproduisaient bien une statue de culte, probablement le groupe praxitélien mentionné par Paus. Il reste que la dénomination de Ch. n'est pas absolument certaine, bien que Paus. l'éclaire par une version locale du massacre des Niobides. Le petit personnage féminin sur lequel s'appuie Léto n'est peut-être, comme l'a suggéré Collignon, qu'une idole réduite de la déesse elle-même, qui servait de support au bras g. de la statue principale, comme dans certaines compositions chères à Praxitèle.

C'est la même Ch., dont les Argiens croyaient reconnaître l'image dans le sanctuaire de Léto, que Polygnote avait figurée dans la Lesché de Delphes (**1**). Paus. précise en effet que Ch. était l'épouse de Nélée. Notons que l'unique référence homérique au personnage de Ch. intervient précisément au chant 11 de l'*Od.*, où le poète énumère les femmes célèbres qu'Ulysse ren-

contre au pays des morts. Thyia ne figure pas dans ce catalogue, mais Phèdre (→Phaidra) et →Prokris, comme sur la peinture de la Lesché, sont évoquées tout près de Ch.: très probablement, Polygnote avait emprunté à l'épopée, peut-être à l'*Od.* elle-même, les personnages de sa Nékyia.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

CHLORIS II →Eros/Amor, Cupido **26**, →Zephyros

CHNOUBIS

(*Χνοῦβις, Χνοῦφις, Χνοῦμις*) Divinité magique connue par les gemmes, sous la forme d'un serpent lové à tête léonine entourée de rayons.

SOURCES LITTÉRAIRES: La version grecque du nom du dieu égyptien *Khnoum* figure chez Strabon 17,1,48 p. 817. On connaît par ailleurs des dédicaces à Ch. et des prêtres de Ch.: *OGIS* I 111, 3-4. 18. 21 (Ammon-Ch., IIe s. av. J.-C.); 130, 7 (Ammon-Ch., IIe s. av. J.-C.); 168, 23. 32. 59 (IIe-Ier s. av. J.-C.); Bilabel, F., *Sammelbuch griech. Urkunden aus Ägypten* V 3 (1950) 8391 (Eléphantine); *BGU* IV 1130, 11 (temple de Ch., 4 av. J.-C.); et une dédicace latine de Philae, de 203 ap. J.-C., à Jupiter-Ammon-Chnoubis, *CIL* III 1, 75. Il faut noter que le nom Ch. est absent des papyrus magiques, *cf.* Smith, M., «Relations between Magical Papyri and Magical Gems», dans *Actes du 15e Congrès International de Papyrologie* (1979) 134.

BIBLIOGRAPHIE: Bonner, C., *Studies in Magical Amulets chiefly Graeco-Egyptian* (1950) 54-60; Delatte, A./Derchain, Ph., *Bibliothèque Nationale. Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (1964) 54-57; Drexler, W., *ML* VI (1924-37) 859-861 *s. v.* «Chnubis»; Helck, H. W., *KlPauly* I (1964) 1151 *s. v.* «Chnubis»; Schwartz, F. M./Schwartz, J. H., «Engraved Gems in the coll. of the American Numismatic Society 1. Ancient Magical Amulets», *ANSMN* 24, 1979, 163-165; Sethe, K., RE III 2(1899) 2349-2352 *s. v.* «Chnubis 1»; Steuding, H., *ML* I 1 (1884-86) 897 *s. v.* «Chnubis»; Wortmann, D., «Kosmogonie und Nilflut», *BonnJbb* 166, 1966, 85-92.

CATALOGUE

Intailles magiques des II-IVe s. ap. J.-C.

A. Chnoubis seul

1.* Prase. Paris, Cab. Méd. N 3416. – Delatte/Derchain, n° 81. – Serpent court et épais, la tête entourée de sept rayons.

2*. Prase. Paris, Cab. Méd. 2188. – Delatte/Derchain n° 58. – Face *A*: serpent formant une boucle en 8, tête de lion entourée de huit rayons. Face *B*: triple S barré d'une haste, entouré de la légende: *Χνοῦβις*.

B. Chnoubis sur un autel

3.* Plasma. Cambridge, Corpus Christi College C5. – Henig, *LewisColl* 61, 256. – Face *A*: Chnoubis lové en 8 sur un autel rond. Tête de lion entourée de rayons. Face *B*: triple S barré d'une haste et inscription.

C. Chnoubis à tête humaine

4. Calcédoine. Aquilée, Mus. Naz. 26073. – Sena Chiesa, *GA* 420 n° 1537. – Face *A*: serpent à tête humaine, queue pendante. Face *B*: triple S barré d'une haste.

D. Chnoubis cuirassé

5. Stéatite. Coll. Ruthven. – Bonner 99. – Face *A*: dieu à queue de serpent; tête de lion entourée de six rayons, cuirasse; d'une main il tient deux dagues, de l'autre, deux épis. Face *B*: trois S barrés d'une haste et inscription *Χνουβις νααριβιενυθ γιγαντορηκτα βαροφιτα*.

E. Chnoubis entouré de triades

6.* Jaspe. Paris, Cab. Méd. 2198a. – Delatte/Derchain, n° 87. – Serpent à longue queue pendante, lové en 8, tête de lion entourée de treize rayons. Au-dessus, trois scarabées, à sa g., trois oiseaux et trois serpents, à sa dr. trois capridés et trois crocodiles.

F. Chnoubis et la matrice

7.* Hématite. Paris, Cab. Méd. S 352. Delatte/Derchain, n° 350. – Serpent lové; tête de lion entourée de six rayons entre deux glaives, surmontant la matrice fermée par une clef. Autour de l'image, légende: *Γαβριὴλ Ουριὴλ Σουριὴλ*.

8.* Hématite. Paris, Cab. Méd. S 346. – Entouré par un Ourobore, serpent à tête de lion ornée de quatre rayons, encadré par une momie à tête de chien et par Isis, surmontant une matrice fermée par une clef à sept dents.

COMMENTAIRE

La nature du dieu et son origine posent des problèmes. Comme l'indique sa couronne de rayons, Ch. est évidemment un dieu solaire. Son nom est la version grecque de celui du dieu égyptien Khnoum et le serpent léontocéphale sur 5 exemplaires (*cf.* **5**) est accompagné de la légende «Chnoubis tour de potier âme du dieu», rappelant nettement Khnoum qui façonna l'homme sur un tour de potier. Mais le nom apparaît sur des listes astrologiques tardives comme désignant l'un des décans, ce qui est plus en accord avec la couronne radiée. La représentation de ce dieu sur les gemmes magiques est éclairée par un texte de Galien, *de*

simplicium medicamentum temperamentis ac facultatibus 9, 2, 19, qui parle de l'usage de pierres vertes avec un serpent radié contre les maux d'estomac, ce que mentionne parfois la légende des gemmes (*cf.* Bonner, C., «A Miscellany of Engraved Stones», *Hesperia* 24, 1955, 149). La présence de Ch. parmi les protecteurs de la matrice (**7–8**) prouve que son action s'étendait à la magie de la maternité.

Son iconographie est stable et l'identification est confirmée par l'inscription accompagnant la plupart des images (**2.3.5**). Il a la forme d'un serpent à tête de lion. Le corps est parfois strié obliquement, court et épais (**1**) ou plus mince, lové en une boucle ou en 8 (**2**). La tête est entourée de rayons simples ou doubles, au nombre de quatre à treize, avec une prédominance de sept et douze rayons. Parfois les rayons entrent dans un nimbe circulaire. Ch. peut figurer sur un autel rond (**3**), parfois enrubanné. Son image est également accompagnée très souvent, en guise de légende, d'un signe spécifique connu sur les papyrus (Barb, A. A., «Abraxas-Studien», dans *Mél. W. Deonna* [1957] 75) en forme de trois S barrés d'une haste.

C'est ce symbole qui permet de rapprocher de Ch. une image de serpent à tête humaine (**4**) dont le schéma est emprunté à →Agathodaimon. Quant à la représentation identifiée par une inscription de Ch. cuirassé (**5**), elle semble tirée de l'iconographie d'Abraxas dans laquelle on rencontre un anguipède à tête de lion (→Abraxas **27**).

L'association avec des triades d'animaux est caractéristique d'→Harpokrates, le jeune Soleil (Bonner 140-142), mais sur six exemplaires l'aspect solaire de Ch. est ainsi souligné (**6**). Enfin son rôle de protecteur de la matrice, seul (**7**) ou accompagné d'Isis et d'une momie (**8**), découle très précisément de son rôle de défenseur de l'enfantement. Le dieu égyptien Khnoum/Khnoub, à qui Ch. doit son nom sinon ses attributions, était représenté dans l'art égyptien avec une tête de bélier.

ZSOLT KISS

CHOIROS I → Akamas et Demophon **25**

CHOIROS II

(*Χοῖρος*, Ferkel und Bezeichnung für die weibliche Scham) Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. Glockenkrater, att. rf. Neapel, Mus. Naz. 82547 (H 2369). Aus S. Agata dei Goti. – *ARV*^{2} 1154, 29: Dinosmaler; Fränkel, *Namen* 64. 100 Nr. *φ*; *Real Museo Borbonico* II (1825) Taf. 45. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Vor dem auf einem Stein sitzenden →Komos stehen Dionysos und →Simos. Hinter Komos steht die Mänade Ch., die Linke an einen Lorbeerbaum legend, in der Rechten einen Thyrsos.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHORA

(*Χώρα* oder *Χόρα* oder *Χορώ?*) Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Anties **1**, = Dason **1**, = Dorkis **1**) Amphora, chalkidisch. Leiden, Rijksmus. 1626. Aus Vulci. – Kretschmer, P., *Die griech. Vaseninschriften* (1894) 64; Fränkel, *Namen* 15. 82 Nr. A; Rumpf, *ChalkVas* 7-8 Nr. 2; 46 Nr. 2 Taf. 2-5. – Das Hauptbild zeigt einen paarweisen Tanz von sechs Silenen (→Dason, →Dorkis, →Hippaios, →O*F*aties, →Simos, →Anties) und sechs Nymphen (Ch., →*F*io, →Klyto, →Molpe, →Myro, →Xantho). *XOPA* (vgl. bes. Rumpf, *ChalkVas* Taf. 4; Verschrieb für *XOPO* = *Χορώ?*), langes Gewand, zurückgewendeter Kopf, tanzt gegenüber von O*F*aties.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHORAN[THE]

(*Χοράν[θη]*) Nom donné à une Ménade (→Mainades) sur le document ci-dessous.

1.* (= Dionysos **467**) Stamnos attique à f. r. Paris, Louvre G 43. De Caeré. – *ARV*^{2} 20, 2; 1619: Smikros; Fränkel, *Namen* 45. 90 n° a; *CVA* 1, pls. 1 (39) 2.5.8; 2 (40) 1-3. – Vers 510 av. J.-C. – *A* et *B*: personnages du thiase bachique. En *A*, →Dionysos, au centre; à gauche, une Ménade nommée *XOPAN[ΘE]* danse en tenant un thyrse et un serpent; à droite, une deuxième Ménade est désignée par une inscription moins sûre, que l'on pourrait lire *ΡΟΔΑΝΘΕ* (*CVA*, *l. c.*).

ODETTE TOUCHEFEU

CHOREIA

(*Χορεία*, «Tanz») Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift. Paus. 2, 20, 4 überliefert, daß sich das Grabmal der Mänade Ch. in Argos befand. Ch. begleitete →Dionysos nach Argos und fiel dort im Kampf für den Gott gegen →Perseus.

1. (= Dione **10** [Seite *A*], = Dionysos **33** mit Lit. [Seite *A*]) Stamnos, att. rf. Neapel, Mus. Naz. H 2419. Aus Nocera de' Pagani. – *ARV*^{2} 1151-1152, 2: Dinosmaler; *Para* 457; *Add* 165; Fränkel, *Namen* 50. 100 Nr. *ϑ*; Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. 212-215. – Um 420 v. Chr. – Auf der Hauptseite Lenäenfest mit vier Mänaden am Maskenidol des Dionysos. Die beiden inneren Mänaden sind →Dione und →Mainas benannt. Rückseite: vier tanzende Mänaden. Die dritte

von l., die das Tympanon schlägt, ist Ch. (mit Peplos, Nebris und Efeukranz im abstehenden Haar). Sie blickt im Tanzen zurück. Simon weist den Namen Ch. versehentlich einer Mänade auf der Vorderseite zu. Die Mänade l. von Ch. heißt →Thaleia (IV).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHORILLOS

(*Χόριλλος*, «kleiner Tänzer») Satyrname (→Silenos, Silenoi) in Vaseninschriften. Ausgewählt seien:

1. (= Choro II **2***) Schale, att. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2532. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1253, 57; Eretriamaler; *Para* 469; Fränkel, *Namen* 70. 98 Nr. y; *CVA* 3 Taf. 112, 1. – Um 430 v. Chr. – Beide Außenseiten umzieht ein Fries von tanzenden und musizierenden Mänaden und Satyrn, denen zum großen Teil Namen beigegeben sind. Mänaden: →Choro II (zweimal), →Phanope; Satyrn: Ch. (ganz l. auf Seite *A*, nackt, tanzend) →Kissos (dreimal), →Komos.

2.* Skyphos, att. rf. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 2589. Aus Chiusi. – *ARV*^{2} 1301, 7: Penelopemaler; *Para* 475; *Add* 179; Fränkel, *Namen* 70. 96 Nr. x; Hauser, F., in FR III 29–31; Simon, E., *AntK* 6, 1963, 18–19 Taf. 3, 3. – Um 440 v. Chr. – Die Darstellung beider Seiten steht im Zusammenhang mit dem Anthesterienfest. Wie Hauser zuerst sah, nimmt die eine Seite Bezug auf das kultische Schaukeln an diesem Fest (Aiora), die andere zeigt Ch. als Diener einer vornehmen Frau (Basilinna?), über die er einen Sonnenschirm hält. Ch. trägt hier als Kopfschmuck die spartanische Schilfkrone. Nach Simon 19 könnte dies ein Hinweis darauf sein, daß er Teilnehmer am Hochzeitschor für Dionysos und Basilinna war, da diese Art von Chorlyrik aus Sparta kam.

3.* Volutenkrater, att. rf. New York, MMA 24.97.25. Aus Gela. – *ARV*^{1} 688 (nicht in *ARV*^{2}); Richter/Hall Taf. 127. – Um 430 v. Chr. – Dionysos und Thiasos, der sich auf beide Halsbilder erstreckt. Mänaden: →Eurydike (VIII), →Eurypyle, →Hegesichora, →Komodia, →Tragodia. Satyrn: →Komos, →Sathon, →Simos (viermal). R. von Dionysos Ch. in vorgebeugter Haltung flötenspielend. Er ist mit Efeu bekränzt und als einziger unter den Satyrn unbärtig.

4.* Schale, att. rf. Würzburg, Wagner-Mus. L 492. – ARV^2 1512, 18: Jenaer Maler; *Para* 499; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 492 Taf. 162; *Dionysos. Griechische Antiken*. Ausstellung Ingelheim am Rhein (1965) Nr. 46; Simon, *FührerWürzb* 147; Froning, H., in Beckel, G./Froning, H./Simon, E., *Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Univ. Würzburg* (1983) Nr. 56 Abb. – Um 390 v. Chr. – Im Innenbild der Satyr Ch. in erotischer Vereinigung mit der Mänade →Paidia.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHORO I

(*Χορώ*) Nereid (→Nereides).

1.* (= Erato III 1) Cup, Attic rf. Munich, Antikenslg. 2619A (J. 331). From Vulci. – *ARV*^{2} 146, 2: Epeleios P.; *Add* 89; FR pl. 155; Schefold, *SB* II 190 fig. 256. – About 510 B. C. – A Nereid (*XOPO*; the last letter, *Δ*, seems mis-spelled rather for *O* than for *A*, *cf.* the other inscriptions) attending →Peleus wrestling with →Thetis.

BARBARA PHILIPPAKI

CHORO II

(*Χορώ*, abgeleitet von *χορός*, Tanz) Mänadenname (→Mainades) in Vaseninschriften.

1. (= Chrysis III **1**, = Dionysos **334** mit Lit.) Bauchlekythos mit Goldschmuck, att. rf. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2471. Aus Trachones (Attika). – *ARV*^{2} 1247, 1: Eretriamaler; *Para* 469: believed lost; *Add* 176; Fränkel, *Namen* 50. 98 Nr. *α*. – Um 420 v. Chr. – Dionysischer Thiasos in hügeliger Landschaft. Dionysos ist umgeben von zehn Mänaden (Antheia, Ch., →Chrysis, «Kale», →Kisso, →Makaria, →Naia, →Nymphe, →Periklymene, →Phanope) und zwei Satyrn (→Komos, →Silenos). Ch. liegt mit über dem Kopf zusammengelegten Armen unterhalb von Dionysos vom Tanzen ermattet auf dem Boden und scheint zu schlafen. Oberfläche am Oberkörper zerstört.

2.* (= Chorillos **1** mit Lit. und Beschreibung) Schale, att. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2532. Aus Vulci. – ARV^2 1253, 57: Eretriamaler; Fränkel, *Namen* 50. 98 Nr. y. – Um 430 v. Chr. – Die Namensbeischrift Ch. erscheint zweimal: Auf Seite *A* tanzt eine Ch. (hochgebundenes Haar) mit ausgebreiteten Armen. Dabei faßt sie so in ihre Chitonärmel, daß ihre Hände nicht mehr zu sehen sind. Die Tänzerin Ch. auf Seite *B* hält auf die gleiche Weise ihre Chitonärmel fest, blickt aber mit zurückgelegtem Kopf nach oben.

3.* (= Delos II **1**, = Demon **1**) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458. – *ARV*^{2} 1253, 58: Eretriamaler; Fränkel, *Namen* 55–57. 98 Nr. z; Beazley, *VPol* 61–64 Taf. 29, 2; 30; *CVA* Goluchow Taf. 38 (38) a–g. – Um 440 v. Chr. – Das Medaillon und die Außenseiten zeigen tanzende Paare von Silenen und Mänaden, die fast sämtlich inschriftlich benannt sind (*A:* Aietos, →Euboia [II], →Kinyra, →Kissos; *B:* →Delos [II], →Lemnos [II], →Tethys; Innenbild: →Demon und die Mänade *XJOPΩ*, vgl. bes. *CVA* Taf. 38 c; Beazley, *VPol* Taf. 29, 2). Ch. trägt einen Chiton, hat hochgebundenes Haar und hält unter dem l. Arm die Leier, zu deren Musik der vor ihr stehende Demon tanzt.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHORO III

(*Χορώ*) Muse (→Mousa, Mousai), not attested in literary sources.

1.* Pyxis, Attic rf. Athens, III Ephoreia. From Athens. – *BCH* 86, 1962, 646 fig. 2 pl. 23 left; *ArchDelt* 18, 1963, Chron, 1, 34–35 pl. 34 c. – 420–410 B. C. – One of seven Muses, seated and playing pipes, named Ch. The names of the other six Muses are canonical.

BARBARA PHILIPPAKI

CHOROI → Damas II 1

CHORONIKA → Mousa, Mousai

CHRESIS

(*Χρῆσις*) Allégorie de l'Utilisation, de la Jouissance des biens acquis. Cette personnification semble bien ne pas se retrouver chez les auteurs.

BIBLIOGRAPHIE: Downey, Gl., «Representations of abstract Ideas in the Antioch Mosaics», *Journ. Hist. Ideas* 1, 1940, 112; Becatti, G., *EAA* suppl. I (1973) 210–211 *s. v.* «Chresis».

Une seule représentation connue à ce jour:

1.* Mosaïque de Chresis, Antioche, Mus. arch. du Hatay. Prov. Antioche, maison «du triomphe de Dionysos», niveau supérieur. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 195 n° 84 pl. 60; Levi, *Antioch* 278 pl. 64 a; *cf.* *IGLS* III 2 (1953) 555–556 n° 1015. – Vers 350 ap. J.-C. (Levi, *o. c.* 626). – Debout à l'arrière et à la droite de →Ploutos (?), Ch. est figurée sous les traits d'une femme légèrement tournée de trois quarts vers la droite du tableau; diadémée, les cheveux longs tombant sur les épaules, vêtue du chiton et de l'himation, elle tient des deux mains devant elle un plateau où sont déposés un collier étendu et deux bracelets.

Cette unique représentation, malheureusement privée de l'inscription qui eût entièrement assuré l'identification de la seconde allégorie, a sans doute de ce fait quelque peu perdu de sa signification aujourd'hui. Dans la personnification à côté de laquelle Ch. apparaît, mais avec un rang de dépendance qui découle de sa position à l'arrière-plan et qu'il convient de souligner ici, on a voulu reconnaître →Ploutos, en raison de la présence d'un *Y* qui marquerait la fin de la première syllabe de ce mot (Seyrig, H., *BullMusBeyrouth* 1, 1937, 87 n. 1; *cf.* Mouterde, R., *IGLS*, *o. c.*). Toutefois le personnage assis semble féminin, ce qui conduit D. Levi à y voir →Ktesis, qu'il interprète comme *Κτῆσις* à partir du verbe *κτάομαι*, tout en laissant entendre qu'on a pu la confondre avec *Κτίσις*. Or la presque totalité des effigies de →Ktisis font indubitablement allusion à l'activité du *κτίστης* (étalon de mesure en main ou contexte même de la représentation); on ne saurait donc les considérer comme des effigies de Ktesis par suite de l'habituelle transcription due à l'iotacisme; on ne saurait non plus lire *Κτῆσις* ou *Κτίσις* dans les traces de lettres qui subsistent au-dessus de la personnification assise, en dépit de l'opposition philosophique et juridique classique *Χρῆσις/κτῆσις* (Aristot. *eth.Nic.* 1, 8, 9 p. 1098 b 32; *POxy* 237 VIII 35). Il n'empêche toutefois qu'il s'agit bien ici d'une figuration de l'Opulence ou de l'Abondance et que le sens général de l'allégorie de Ch. doit être précisé en fonction de ce deuxième personnage. Dans *Χρῆσις*, c'est assurément la Jouissance des biens qui est ici suggérée mais il y avait peut-être davantage encore: Ch. semble bien en effet apporter et présenter les bijoux disposés sur son plateau à l'imposante figure du premier plan. Pourquoi?

JEAN CH. BALTY

CHROMIOS

(*Χρόμιος, Χρομίος, Χρόμις*) Mysischer Heros; im trojanischen Krieg Bundesgenosse der Troer und zusammen mit Ennomos Führer der Myser. In späterer Zeit «Propator» der mysischen Abbaiten.

LITERARISCHE QUELLEN: Hom. *Il.* 2, 858 (hier *Χρόμις*, metrisch bedingt); 17, 218. 494. 534; Apollod. *epitome* 3, 35 (hier die beiden mysischen Führer als Söhne des Arsinoos bezeichnet); Dictys Cret. 2, 35.

BIBLIOGRAPHIE: Hoefer, U., *RE* III 2 (1899) 2453 *s. v.* «Chromios 3»; 2454 *s. v.* «Chromis 3»; Imhoof-Blumer, F., in *Festschr. O. Benndorf* (1898) 201–202 (versuchte Gleichsetzung des Ch. mit einem indigenen Apollon); Robert, L., *JSav* 1978, 41–42; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 898–899 *s. v.* «Chromios 7»; 899 *s. v.* «Chromis 1».

KATALOG

1. Statuenbasis (?), Kadoi (Abbaitis). – *OGIS* 446. – Wohl 2./1. Jh. v. Chr. – Inschrift: *Ἀγαθῇ τύχῃ. / Ὁ δῆμος ὁ Μυσῶν Ἀββαειτῶν / ἐ[τίμησ]εν τὸν προπάτορα / Χρόμιον.* – Der Stein ist vermauert, die Annahme liegt aber nahe, daß es sich um eine Statuenbasis handelt.

Münzen von Kadoi

2.* AE, 2./3. Jh. n. Chr. – *SNG* Copenhagen 240. – Vs.: Gepanzerte Büste eines jungen Kriegers mit korinthischem Helm nach r. Rs.: Dionysos.

3.* AE, 2./3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg.* 321 Nr. 370 Taf. 12, 8; SNG Copenhagen 241; Robert 41–42 («Ch.»). – Vs.: wie **2.** Rs.: Flußgott Hermos.

BEZUG AUF CHROMIOS ABZULEHNEN

Münzen der mysischen Abbaiten

4. AE, wohl 2. Jh. v. Chr. – *BMC* Mysia 1, 7 Pl. 1, 3 («female head») = *BMC* Phrygia 2, 9. 10 Pl. 2, 3 («Apollo?»; p. XXI «Apollo [Chromios]» [Head,

1906]); vgl. Head, *HN*² 663: «Apollo (Chromios [?])». – Vs.: Kopf des Apollon nach r. Rs. Doppelaxt, Monogramm. – Dieser abbaitische Apollon mit der Doppelaxt war von Imhoof-Blumer mit dem Ch. der Inschrift **1** gleichgesetzt worden, in dem er einen einheimischen Lichtgott sah und auf den seiner Meinung nach «ohne Zweifel» auch Reiterbilder auf Münzen von Synaos und Ankyra (Phrygien) zu beziehen seien. Das Fundament der Argumentation ist indessen sehr schwach und der Name Ch. zudem offensichtlich griechisch, so daß man von einem indigenen «Apollon-Ch.» nicht mehr reden sollte.

KOMMENTAR

In dem Ch. von **1**, den die mysischen Abbaiten als ihren Propator ehrten, erkannte man seit jeher den homerischen Heerführer der Myser (Dittenberger, *OGIS* mit Lit.). Die Benennung der namenlosen Kriegerbüste von **2** und **3** als Ch. (L. Robert) hat deshalb alles für sich. Bemerkenswerter als die banale Kriegerikonographie, aber auch typisch ist die lokale Renaissance des homerischen Heros im Späthellenismus und in der Kaiserzeit.

PETER WEISS

CHRONOI

(*Χρόνοι*) Allégorie des subdivisions du Temps: *Παρωχημένος*, le Passé; *Ἐνεστώς*, le Présent; *Μέλλων*, l'Avenir.

SOURCES LITTÉRAIRES: Vers la fin du IIᵉ s. ap. J.-C., S. Emp., *adv. math.* 10, 197 définit de la même manière les divisions du temps: *ὁ χρόνος τριμερής ἐστιν· τὸ μέν γάρ τι ἦν αὐτοῦ παρῳχημένον, τὸ δ' ἐνεστώς, τὸ δὲ μέλλον;* cf. également, et presque dans les mêmes termes, son traité *Pyrrh. hypotyp.* 3, 143. La notion du temps triparti remonte jusqu'à Hom. *Il.* 1 70; Levi 279–280 et n. 28 en a rappelé les principales attestations chez les auteurs.

BIBLIOGRAPHIE: Levi, D., «Aion», *Hesperia* 13, 1944, 269–314; *cf.* également Mouterde, R., dans *IGLS* III 1 (1950) 457–458.

CATALOGUE

A ce jour, une seule représentation figure les trois Ch., associés d'ailleurs à → Aion:

Mosaïque

1. (= Aion **2***) Antioche, Mus. arch. du Hatay. Prov. d'Antioche, maison «d'Aion». – *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 176–177 nº 111 et pl. 51; Levi 271–274 fig. 2–3; Levi, *Antioch* 197–198 et pl. 43 d; *cf. IGLS* 457–458 nº 801; Simon, E., «Zeitbilder der Antike», dans *Feier zur Verleihung des E. H. Vits-Preises* (1983) 28. 31 fig. 15. – Milieu du IIIᵉ s. ap. J.-C. (Levi 271). – Étendus sur un lit de banquet et représentés en buste derrière le long coussin qui les sépare de la table, et successivement de gauche à droite, après Aion, isolé semble-t-il: Mellôn, sous les traits d'un adolescent levant une coupe et tenant une guirlande de fleurs; Enestôs, sous ceux d'un jeune homme plus âgé, étendant la main droite vers un brûle-parfum; Parôchemenos, avec la barbe courte d'un homme d'âge mûr, tenant également une guirlande et une coupe. Inscriptions: *ΧΡΟΝΟΙ, ΑΙΩΝ, ΜΕΛΛΩΝ, ΕΝΕΣΤΩΣ, ΠΑΡΩΧΗΜΕΝΟΣ.*

Appendice: représentation hypothétiquement considérée comme figurant les Chronoi.

On exclura sans doute, encore que remontant certainement à un modèle de l'antiquité tardive, l'illustration suivante dont l'interprétation est loin d'être unanimement admise:

Enluminure

2. Psautier. Utrecht, Univ. Bibl., cod. 32. – De Wald, E. T., *The Illustrations of the Utrecht Psalter* (1932) 41 et pl. 83; Levi 282 fig. 8. – Rien, en dehors du nombre et de la répartition des personnages, n'autorise à y reconnaître Aion et les Ch.

COMMENTAIRE

Opposés à Aion, le Temps éternel et en quelque sorte l'Immortalité, les Ch. représentés par les trois âges de la vie illustrent l'analyse de la notion de durée telle qu'elle était pratiquée par les écoles philosophiques, principalement les Néopythagoriciens et les Néoplatoniciens, et fait écho sans doute aux conceptions contemporaines, celles d'un Plotin p. ex. qui consacre le 7ᵉ livre de sa IIIᵉ *Ennéade* à ces problèmes, *περὶ αἰῶνος καὶ χρόνου.* Reflet des discussions savantes de cercles lettrés d'Antioche, on ne s'étonnera donc pas de voir une scène aussi abstraite orner le pavement d'une des riches maisons de la ville. D'un point de vue purement iconographique, on notera peut-être, avec Levi 313 et n. 131, la coloration particulière de la figure de Mellôn qui évoquerait bien la brume enveloppant encore l'avenir. Seul Enestôs agit et ce geste en apparence banal rend compte de l'activité du temps présent. Plus âgé que ses deux compagnons, le regard porté au loin et en dehors du cadre proprement dit de la scène, Parôchemenos figure bien le passé.

JEAN CH. BALTY

CHRONOS

(*Χρόνος*) Personification of Time, in one of its many different conceptions: → Aion, Eniautos (→ Annus), → Kairos. Plato distinguished Aion, absolute Time, from Ch., empirical Time. See also → Chronoi.

LITERARY SOURCES: Pherekydes of Syros considered Ch., together with Zeus and Earth, to be one of the principles that are eternally existent (Diels *Vorsokr.*⁶ 7 B 1). One of the earliest examples of the personification is Pind. *O.* 2, 17 where Ch. is presented as *ὁ πάντων πατήρ.* Sophokles (*El.* 179) calls him *εὐμαρὴς θεός* («a god bringing ease»); Euripides (*Heraclidae* 900) mentions an Aion who is Ch.'s son. More relevant to the classical authors' image of Ch., and therefore to his iconography, are certain passages that present him as an aged god: *πολιός* (*Anth.Pal.* 9, 499); *πολιὸς τεχνίτης* (Diphilos, *CAF* II 569 *frg.* 83). Nonn. *Dion.* 2, 420–422 talks of Zeus riding Ch.'s quadriga.

Orphic literature (*cf.* West, M. L., *The Orphic Poems* (1983) Index *s. v.*) gives us a detailed description of Ch. as a god of monstrous aspect. His features in Hieronymus' and Hellanikos' (*FGrH* 4 F 87) theogony are those of a serpent with a lion's- and a bull's-head, and, between these two, the face of a god; he has wings on his shoulders and is called *Χρόνος ἀγήραος* («who does not grow old») and *Ἡρακλῆς* (Kern *Orph. F.* 54. 57).

In the Orphic fragment Kern *Orph. F.* 37 he is called father of Eros and of the *πνεύματα;* in Orphic poems he is considered son of Mene (= Selene) (9, 5 Abel) or of Herakles (12, 3 Abel); Nonn. *Dion.* 12, 15–17 and 90–96 calls him father of the → Horai.

BIBLIOGRAPHY: Alföldi, A., «From the *Aion Plutonios* of the Ptolemies to the *Saeculum Frugiferum* of the Roman Emperors», in *Studies F. Schachermeyr* (1977) 1–30; Cressedi, G., *EAA* IV (1961) 416–417 *s. v.* «Kronos»; Gruppe, O., *Die Griechischen Culte und Mythen* (1887) 612–675; Levi, D., «Aion», *Hesperia* 13, 1944, 269–314; Nock, A. D., «A Vision of Mandulis Aion», *Harvard Theological Review* 27, 1934, 54–104; Preller/Robert, *GrMyth*⁴ I 51 n. 1; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 899–900 *s. v.* «Chronos»; Sasse, H., *RAC* I (1950) 193–203 *s. v.* «Aion»; Waser, O., *RE* III 2 (1899) 2481–2482 and Suppl. I (1903) 298 *s. v.* «Chronos 2»; West, M. L., *Early Greek Philosophy and the Orient* (1971) 10–14 (esp. on Pherecydes); *idem*, *The Orphic Poems* (1983) Index *s. v.* «Chronos».

CATALOGUE

1.* (= Arete I 1 with bibl., = Apollon **972**) Relief in marble, by Archelaos of Priene, known as «The Apotheosis of Homer». London, BM 2191. From Bovillae, near Rome. – Watzinger, C., *BerlWPr* 63, 1903; Pinkwart, D., *Das Relief des Archelaos von Priene und die «Musen des Philiskos»* (1965) 22. 75–77; *eadem*, *AntPl* IV (1965) 59 pls. 28–29; Alföldi 11–12; Alföldi, A., *et al.*, *Aion in Mérida und Aphrodisias, Madrider Beiträge* 6 (1979) 13–14. 16–17. – C. 130 B.C. – The lower frieze shows Homer's Apotheosis. The poet is at the l. on a throne flanked by the allegorical figures of the *Iliad* and the *Odyssey*. Behind Homer, at the edge of the relief, stand, identified by inscriptions, Ch. and → Oikoumene. Ch. is almost completely covered by the figure of his partner who is placing the crown on Homer's head. Ch. wears a long chiton, has big wings, and carries a *volumen* in each hand, the r. raised, and the l. lowered. He is beardless, his hair short and curled, adorned with a diadem. His features resemble those of a Hellenistic prince, though it is not possible to determine exactly which one. Some scholars accept Watzinger's identification as Ptolemy IV Philopator (Oikoumene being his wife Arsinoe), but many others, such as Pinkwart, consider certain identification to be impossible.

UNCERTAIN

2. = (Boreas **6** with further references, = Chaos **1*** with bibl.) Cosmogonic mosaic in the «House of the Mithraeum», Mérida (Emerita Augusta, Spain). – Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida. Propositions de lecture* (1981) 90. 95–100. – 2nd half of 2nd cent. A. D. – A complex picture of gods and allegorical figures that represent the Cosmos: Sea, Earth and Sky. On the upper part a celestial triad consisting of → Saeculum, Caelum (→ Ouranos) and → Chaos may represent the principal gods of Orphic theogony (Blanco) that, according to the poems, begins with Ch. (in this case, perhaps, Saeculum) from whom Aether (Caelum) and Chaos were born. We would then have a Saeculum-Ch. represented as a bearded god, of Jovian aspect, with sceptre and diadem. He is shown with a half-nude torso, his l. shoulder, arm and legs covered by a mantle. Caelum, standing between Saeculum and Chaos, rests his right hand on the former's shoulder. The identification of Saeculum with Ch. is debatable, and is not accepted by the latest authors.

3. Alabaster bowl. Geneva, Private. Probably from a workshop in Asia Minor or Syria. – Delbrueck, R./Vollgraff, W., «An Orphic Bowl», *JHS* 54, 1934, 129–139; Leisegang, H., *EranJb* 1939, 151–250; Nilsson, *GrRel*³ II 430–431. – 3rd–4th cent. A.D. – On the inside, in relief, sixteen nude persons of both sexes, radially arranged, make gestures of adoration towards a central figure. This possible representation of Ch. is a monster with a serpent-like body, wings and head of a lizard, but with ears. Its coils encircle a prominent *omphalos* at the centre of a flower with four rows of petals (Delbrueck/Vollgraff) that symbolize solar light (Leisegang). More probably the monster represents → Phanes.

4. (= Aion **5** with bibl., = Danaides **26** with bibl.) Marble sarcophagus, Rome, Villa Giulia. Found in the 17th cent. in front of the Vatican Basilica. – Guarducci, M., *RendPontAcc* 29, 1956/57, 126–127; Gasparri, C., *RendLinc* ser. 8, 27, 1972, 95–139 pl. 1–4; *idem*, in *Praestant interna, Festschr. U. Hausmann* (1981) 165 pl. 31, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 40. 189. 614 fig. 11. – Perhaps 1st half of 1st cent. A. D. – On the front, in seven openings of the arcade, from l. to r.: the Danaides; → Oknos and the ass; → Kerberos; a nude figure that rests its left foot on a wheel; a nude, aged and winged person with scales and a torch; and a skeletal *larua* leaning on an inverted torch. Le Glay suggests that the sixth representation could be Ch. (→ Aion **5**). He is bearded, in a short tunic and with two big wings; he carries scales in his l. hand, and in his r. a raised torch, now practically lost. This could also be → Hypnos or → Thanatos, as Le Glay himself suggests, or perhaps → Kairos. It is more probably

→ Hermes in a *psychostasia* scene (though he lacks the attributes of Hermes).

COMMENTARY

Ch.'s iconography did not become fixed in antiquity in a type that is easily identifiable by its features or attributes. We find no repesentation of Ch. in Archaic or in Classical Greek Art. Ch. was never a god of cult; he had an important position only in Pherecydes and in some Orphic theogonies.

The only certain representation is of Hellenistic date (**1**). It shows, in fact, a Hellenistic prince with divine attributes, much in keeping with the practice of the time. Only the wings (Hausmann, U., *Griech. Weihreliefs* [1960] 101 supposed they belonged to Oikoumene) and perhaps the *volumina* he carries are modest contributions to iconographic characteristics properly pertaining to the god. On the other hand, the *volumina* are not attributes of Ch.: the generally accepted view (Pinkwart) is that the *volumina* are Homer's works. The general meaning of the scene would thus be to express the Universality (Oikoumene) and permanence in Time (Ch.) of the Homeric writings. Nevertheless, *volumina* appear frequently associated with deities of Time: according to Alföldi (*o.c.* **1**) Aion on Zoilos' monument in Aphrodisias (→ Aion **7***) holds a *volumen* in one hand, as he does on an Arretine vase at Adolphseck, this belonging to an iconographical type often repeated on Roman lamps. The *volumina* usually contain divine revelations, and, in our case, could contain the *arcana aevi*. Wings are very common attributes of many gods and allegories, among them, of course, those of Time (*cf.*, in relation to the chariot of Ch., Nonn. *Dion.* 2, 422); they are present in Aion's iconography and could be an eloquent symbol of Time's ephemerality.

We have a possible representation of Ch. in the late-Antonine cosmic mosaic of Emerita Augusta (**2**). The picture gives a complex conceptual elaboration of the *felicitas temporum* or equation of the Empire with the orderly and stable Cosmos promoted by Imperial propaganda. The identification Saeculum-Ch. by means of Orphic doctrine (suggested by Blanco) is not accepted by Alföldi, who maintains that three different aspects of Aion (Aeternitas, Caelum and Saeculum) are to be found in the mosaic, a cyclic renewal of the world (o.c. **1**, 5 n. 26; 9). The bearded god with sceptre and diadem corresponds, in any case, with that of Kronos-Saturn, Zeus and Baal. Quet, on the other hand, denies the identification of Saeculum with Ch., or with Aion; she considers more probable a god closer to the Persian Zervan, to Saturn; and through the influence of Stoic thought (basic, according to Quet, in the conception of the mosaic) and of the Hermetic writings Saeculum should be interpreted as the personification of a new Era of the world (Quet, *o.c.* **2**, 89–94).

The bowl **3** is «ein Zeugnis für das Fortleben des Orphizismus» (Nilsson), and, according to the same author, the dragon worshipped on its interior must be the Orphic Ch. This is plausible, though correspondence between the image described in texts and the serpent-like monster on the bowl is not complete. Delbrueck/Vollgraff and Leisegang identify it as Phanes, also hybrid and monstrous: a dragon with golden wings on his shoulders, four eyes and the head of various animals (Kern *Orph. F.* 58. 76. 78. 79). The *omphalos* would represent the cosmic egg from which the deity was born, and the luminous aspect of the composition conforms to the identification of Phanes with the Sun (Leisegang).

In any case, this possible personification of Ch. differs from the usual anthropomorphism of Greek gods, and would be due to the Oriental influences that underlie Orphic theogony. Traces of Iranian conceptions can be observed, and a parallelism between the monstrous figures of Ch. and the Persian god Zervan Akarana or Time Infinite. This forces us to consider the possible iconographic connections between Ch. and the lion-headed god of Mithraism, identified usually with the Greek Aion and with Zervan Akarana (and called Aion-Ch. or Saturn-Aion-Ch.), but also with Ahriman or a minor god associated with the *leontica*; and other versions are not lacking (on the different identifications → Aion, commentary p. 411 with bibl.; *cf.* also Zaehner, R., *BSOS* 17, 1955, 237–243; *idem*, *The Dawn and Twilight of Zoroastrism* [1961] 129–130). Other aspects of Aion's iconography are still debatable, such as the representation of the young god with the zodiacal wheel: it could be, in some cases, Eniautos (→ Annus).

The inevitable conclusion is that a well defined iconography of Ch. was not available in antiquity. The few pieces commented on are completely different and, in most cases, uncertain. Except in the strange Orphic conception, Ch. was an abstract concept to which few attributes could belong, such as his wings on the Archelaos relief (**1**). MANUEL BENDALA GALÁN

CHRYSAOR I → Zeus

CHRYSAOR II → Gorgo, Gorgones

CHRYSAS

(*Χρύσας*) Flüßchen im Zentrum Siziliens (= Dittaino). *«Fanum est eius in agro propter ipsam viam qua Assoro itur Hennam»* (Cic. *Verr.* 2, 4, 96).

LITERARISCHE QUELLEN: Cic. *Verr.* 2, 4, 96; Diod. 14, 95, 2.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, *Flußg* 214.

KATALOG

Marmorstatue

1. Kultbild, nicht erhalten. – Cic. a.O. – Wohl wiedergegeben auf Münze **2**.

Münzen

2.* AE, Assoros, 2.–1. Jh. v. Chr. – Gàbrici, E., *La monetazione in bronzo nella Sicilia antica* (1927) Taf. 6, 21; Imhoof-Blumer, *Flussg* 214, 99 Taf. 3, 31; *SNG Copenhagen* Taf. 4, 150. – Rs.: stehender nackter Flußgott nach l. mit Füllhorn und Amphora, *CRYSAS*. Vs.: Apollokopf.

DEUTUNG UNSICHER

3. AE, Agyrion, 4. Jh. v. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 189, 36 Taf. 1, 36; Bank Leu AG, Zürich, Auktion 6, 1973, 53. – Vs.: Jünglingskopf. Rs.: Protome eines Mannstieres nach r., *ΠΑΛΑΓΚΑΙΟΣ*.

KOMMENTAR

Cicero schildert, wie der von Verres geplante Raub des Kultbildes am Widerstand der Einwohner von Assoros scheiterte. Da das Münzbild **2** den stehenden jugendlichen Flußgott wiedergibt, also nicht das übliche Flußgötterschema (→ Fluvii), dürfte es die Kultstatue **1** abbilden. Die Nachricht ist ein wertvoller Hinweis auf die in Sizilien so verbreiteten Flußgötterkulte. Die Münze von Agyrion (**3**) ist als Ch. gedeutet worden, stellt aber eher den → Kyamosoros (= Salso, Quellfluss des Simeto) dar; ebenso der jugendliche Flußgötterkopf in Agyrion, Imhoof-Blumer, *Flußg* 198, 58. Die Inschrift Palankaios (**3**) könnte sich auf einen dritten Flußgott beziehen, dessen Namen die Quellen nicht überliefern (→ Palankaios). HERBERT A. CAHN

CHRYSE I

(*Χρύση, Χρυσῆ*) Eponyme Göttin einer Insel in der Nähe von Lemnos, die vor der Zeit des Pausanias im Meer versank. In Mythos und Kult ist sie eng mit Lemnos verbunden. Sie wird entweder Nymphe genannt oder mit Athena gleichgesetzt. → Herakles opfert in ihrem Heiligtum auf seiner Fahrt nach Troja. Später besucht → Philoktetes zusammen mit den Achäern auf dem Weg nach Troja ihr Heiligtum und wird dort von der Schlange gebissen, was zu seiner Aussetzung führt. Die Vasenmaler stellen das Bild der Göttin bei beiden Themen dar.

LITERARISCHE QUELLEN: Ch. wird erstmals von den Tragikern genannt, und zwar im Zusammenhang mit der Verwundung des Philoktet. Ob im frühen Epos neben der Version, daß Philoktet auf Tenedos von der Schlange des Apollon gebissen wurde (Proklos 33 [Kullmann 269; Apollod. *epitome* 3, 27), auch die Variante mit dem Ch.heiligtum erzählt wurde, ist nicht bekannt. Ebenfalls nicht überliefert ist, wo Aischylos die Verwundung lokalisierte. Doch die Vasenbilder aus der 1. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. (**6. 7**) könnten dafür sprechen, daß er das Heiligtum der Ch. erwähnte (anders Mette 102. 106). Im 431 v. Chr. aufgeführten Philoktetdrama des Euripides berichtete Philoktet, daß er den Altar der Ch. den Achäern zeigte, da von dem Opfer der Erfolg des trojanischen Feldzugs abhing (Dion Chrys. *or.* 59, 9; vgl. Soph. *Phil.* metr. Hypoth.). Bei Sophokles ist Ch. eine eigenständige Göttin auf der gleichnamigen Insel (*Phil.* 194. 269–270. 1327–1328, 409 v. Chr. aufgeführt), die nach den dazugehörigen *Schol.* in der Nähe von Lemnos lag (vgl. Soph., *TrGF* IV *frg.* 384).

Philoktet kennt das Heiligtum der Ch. von früher her. Er war der Begleiter des Herakles, als dieser auf seiner Fahrt nach Troja dort opferte (*Schol.* Soph. *Phil.* 194; Philostr. iun. *im.* 17, 2; Soph. *Phil.* metr. Hypoth.). Das Heiligtum wird als *σηκός* unter freiem Himmel beschrieben (Soph. *Phil.* 1327–1328); der Altar ist kein gestaltetes Gebilde, sondern *ἐπικεχωσμένος* (Soph. *Phil.* metr. Hypoth.; *κεχωσμένος*: Tzetz. Lykophr. 911), also «aufgeschüttet». Nach Philostr. iun. *im.* 17, 2 hatte Iason den Altar auf seiner Fahrt nach Kolchis gegründet. App. *Mithr.* 77 beschreibt das Heiligtum im Zusammenhang mit den Kämpfen im Jahr 78 v. Chr., allerdings ohne den Namen Ch. zu nennen. Vom Untergang der Insel Ch. bei einer Sturmflut berichtet Paus. 8, 33, 4. Ein zweiter Strang der Überlieferung lokalisiert das Heiligtum der Ch. bzw. die Verwundung des Philoktet auf Lemnos selbst (Hyg. *fab.* 102; *Schol.* Hom. *Il.* 2, 722; Eust. 330, 10 *ad Il.* 2, 724; Steph. Byz. *s. v.* «*Χρύση*»; Tzetz. Lykophr. 912; vgl. *Schol.* Soph. *Phil.* 270). Eine Örtlichkeit namens Chryse ist auch, abgesehen von der nördlichen Ägäis, für Athen in der Nähe der Pnyx bezeugt (Kleidemos, *FGrH* 323 F 18 und III b Suppl. p. 77), womit wohl ein Ch.heiligtum gemeint ist. Die Erklärung dafür liegt auf der Hand: Athen und Lemnos waren besonders eng miteinander verbunden, da sie dieselbe alte pelasgische Bevölkerung hatten (Hdt. 6, 137; Thuk. 4, 109, 4). Man könnte sich vorstellen, dass das Ch.heiligtum in Athen aus politischen Gründen in der Zeit des Miltiades errichtet oder wiederbelebt wurde, als Athen Besitzansprüche an Lemnos stellte (Hdt. 6, 139–140).

Für das Wesen der Ch. überliefern die Quellen zwei Auffassungen. Nach der einen Version ist sie eine Nymphe, die sich wegen verschmähter Liebe an Philoktet rächt (*Schol.* Soph. *Phil.* 194; Tzetz. Lykophr. 911; Eust. 330 *ad Il.* 2, 723). Auch Iason wird ihr Geliebter genannt (Dosiadas, *Anth. Pal.* 15, 26, 5). Wegen der gleichnamigen Insel ist sie wohl als Ortsnymphe zu verstehen. In der anderen Version wird sie mit Athena gleichgesetzt (Soph. *Phil.* metr. Hypoth.; *Schol.* Soph. *Phil.* 194. 1326; *Schol.* Hom. *Il.* 2, 722 Dindorf; Eust. 330, 10 *ad Il.* 2, 724; Tzetz. Lykophr. 911). Religionshistorisch dürfte sie jedoch eine Erscheinungsform der *Μεγάλη Θεός* von Lemnos gewesen sein, die aphrodisische Züge hatte (Froning

60–64). *Χρυσῆ* ist der häufigste Beiname der Aphrodite.

BIBLIOGRAPHIE: Alexiou, S., *KretChron* 12, 1958, 289–290; Bielefeld, E., *Wiss. Zeitschr. d. Ernst Moritz Arndt-Univ. Greifswald* 4, 1954/55, Gesellschafts- u. sprachwiss. Reihe Nr. 4–5, 380–381. 384–386; Flasch, A., *Angebliche Argonautenbilder* (1890) 13–23; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971) 52–66; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1167 *s. v.* «Chryse 1»; Heinrich, K., *De Chryse insula et dea in Philoctete Sophoclis* (1839); Hooker, E. M., «The Sanctuary and Altar of Chryse in Attic Red-Figure Vase-Paintings of the Late Fifth and Early Fourth Centuries B. C.», *JHS* 70, 1950, 35–41; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 269–270. 372; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* (1963) 100–102; Metzger, *Représentations* 194–195; Metzger, *Recherches* 111; Milani, L. A., *Il mito di Filottete nella letteratura classica e nell'arte figurata* (1879) 7–20. 60–63. 67–72; Pettazzoni, R., «Philoktetes-Hephaistos», *RivFil* 37, 1909, 176. 182–184; Robert, *Heldensage*[4] 3, 1093–1095; Radermacher, L., «Zur Philoktetsage», *AnnPhilHistBrux* 9, 1949, 504–507; Rizza, G., *ASAtene* 37–38, 1959/60, 328–330; Schefold, K., *JdI* 52, 1937, 50–52; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 901 *s. v.* «Chryse 2»; Tümpel, K., *RE* III 2 (1899) 2487–2489 *s. v.* «Chryse 10»; Türk, G., *ML* III 2 (1902–09) 2318–2319. 2328–2329 *s. v.* «Philoktetes».

Chryse in Athen: Froning 64–65; Judeich, W., *Topographie von Athen*[2] (1931) 399; Pervanoglu, P., *Jbb. für class. Philologie* 101, 1870, 57; Schultz, A., *RhM* 30, 1875, 529. 533; Wachsmuth, C., *Die Stadt Athen im Altertum* I (1874) 422–426.

Funde aus Hephaistia/Lemnos: Alexiou 289–290; Bielefeld 386–388; Cultrera, G., *Opere d'Arte* VIII, *Hydria a figure rosse nel Museo di Villa Giulia* (1938) 10; Della Seta, A., *ArchEph* 1937 II, 643–653; Froning 61–63.

KATALOG

A. Chryse und Herakles

Attisch rotfigurige Vasen

1.* Glockenkrater, fr. London, BM E 494. – *ARV*[2] 1079, 3: Maler von London E 494; Smith, *BMVases* III Taf. 16; Schefold 49 Abb. 10; Hooker 36 Abb. 1. – Um 430 v. Chr. – Vom Bild der Ch. nur Unterteil erhalten. Die beiden Gefährten des Herakles durch Beischriften Philoktet und Li[chas] genannt. Anwesend Athena und weitere Göttin. Hinter Herakles Heck eines Schiffes.

2.* Glockenkrater, Wien, Kunsthist. Mus. IV 1144. Aus S. Agata de' Goti. – *ARV*[2] 1188: Imitation des Kadmosmalers; Hooker 36 Abb. 2; Bielefeld 401 Abb. 2; *CVA* 3 Taf. 118, 5–6. – 410/400 v. Chr. – Inschriftlich benannt sind: Götterbild der Ch., Herakles, Nike (als Opferdienerin), Iolaos (mit Opferstier). Dazu weiterer junger Gefährte des Herakles.

3.* Kelchkrater, fr. Tarent, Mus. Naz. 52399. Aus Tarent. – *ARV*[2] 1337, 4: nahe dem Pronomosmaler; Hooker 38 Abb. 3; Froning Taf. 15, 2. – Um 400 v. Chr. – Reste des Ch.bildes auf hoher jonischer Säule. Herakles mit mehreren jugendlichen Begleitern.

4.* (= Athena **532** mit Lit.) Pelike, Leningrad, Ermitage 43 f. Aus Kertsch. – *ARV*[2] 1346, 1: Kiev-Maler; Schefold, *UKV* Abb. 70–71; Hooker 38 Abb. 4; Peredolskaja, A., *Kultura i iskusstvo antičnogo mira* 1971, 46 Abb. 1–4. – 400/390 v. Chr. – Herakles unbärtig, mit Keule. Anwesend Hermes, Athena, Apollon und unbärtiger Gott mit Stützstock.

5. Volutenkrater, fr. Leningrad, Ermitage Π. 1867/68.964 (33 a). Aus Kertsch. – *ARV*[2] 1408, 1: Maler der New Yorker Kentauromachie; Hahland, W., *Vasen um Meidias* (1930) Taf. 17a; Hooker 40 Abb. 5; Froning Taf. 15, 1; Peredolskaja, a. O. 4, 49 Abb. 7–8. – Um 390 v. Chr. – Anstelle des Ch.bildes nur große Akanthussäule. Bartloser Herakles und Stierführer Lichas inschriftlich genannt.

B. Chryse und Philoktet

Attisch rotfigurige Vasen

6.* (= Achilleus **839** [Gegenseite]) Kelchkrater, Paris, Louvre G 342. Aus Agrigent. – *ARV*[2] 590, 12: Altamura-Maler; *CVA* 2 Taf. 4 (98) 2; Bielefeld 401 Abb. 1. – Um 460 v. Chr. – Stark ergänzt. Vom Ch.bild gesichert: frontaler Stand auf halbhoher Basis, eine erhobene Hand, Peplostracht.

7. (= Achilleus **205 a** mit Lit., = Agamemnon **43*** mit Lit.) Stamnos, Paris, Louvre G 413. Aus Cerveteri. – *ARV*[2] 484, 22; 1655: Hermonax. – Um 450 v. Chr. – Inschriftlich benannt: Ch., [Agamem]non, Achilleus, Diomedes. Ch. steht frontal auf zweistufiger Basis, Handflächen nach außen geöffnet, Peplostracht, Polos.

C. Falsche Deutung

8. Bemalte Terrakottaplatte, etruskisch. Paris, Louvre S 4036. Aus Cerveteri. – Ducati 229 Abb. 232; Giglioli 22 Taf. 108, 1; Roncalli, F., *Le lastre dipinte da Cerveteri* (1965) 22 Nr. 6; 95 Taf. 6. – 530/500 v. Chr. – Das Götterbild als Ch. gedeutet z. B. von Michaelis, A., *AdI* 1857, 251. 359; Petersen, E., *RM* 17, 1902, 156. Die überzeugenden Gegenargumente s. bei Ducati.

KOMMENTAR

Ch. ist in zwei Darstellungen inschriftlich benannt, einmal bei dem Heraklesopfer (**2**), das andere Mal bei der Verwundung des Philoktet (**7**). Dadurch ist in beiden Bildserien der szenische Zusammenhang und die Benennung des Götterbildes gesichert. Sie steht entweder auf einer Basis (**6–7**) oder auf einer hohen Säule (**1–4**). Die Akanthussäule auf **5**, ein in der Entstehungszeit des Gefäßes neues Bildmotiv, läßt wegen ihrer Größe keinen Raum für das Ch.bild. Trotzdem darf man auch sie letzten Endes als Bildträger auffassen. Ch. wird in allen Darstellungen in ähnlicher Weise wiedergegeben als archaisches Bild mit streng frontalem Stand. Die Göttin trägt ein langes, reich verziertes Gewand, manchmal mit langen Ärmeln (**2. 4**), dazu eine Strahlenkrone (**2. 4**) oder einen Polos (**7**). Ihre Unterarme mit den nach außen geöffneten Handflächen sind erhoben (**2. 4. 6. 7**; bei **1** und **3** diese Partie nicht erhalten). Dieser in Denkmälern des 2. Jt. weit verbreitete Gestus (Alexiou) nimmt im griechischen Bereich von der geometrischen Epoche an rapid an Häufigkeit ab (Bielefeld 387–389 mit Anm. 48; Alexiou 275–292). In klassischer Zeit ist er bereits etwas Außergewöhnliches, der im Fall der Ch.darstellungen auf das hohe Alter des Götterbildes und damit des Kultes hinweist.

In diesem Zusammenhang gewinnen die in einem Heiligtum auf Lemnos gefundenen archaischen Tonidole an Bedeutung, die ebenfalls eine Göttin mit erhobenen, nach außen geöffnen Händen zeigen. Sie stellen die lemnische *Μεγάλη Θεός* dar, die aphrodisische Züge hatte (Froning 61–64; sonst in der Literatur meist mit Artemis-Bendis gleichgesetzt) und wohl mit Ch. identisch war. Als ihr männlicher Partner gilt Hephaistos, den man in dem jugendlichen Gott erkennen darf, der in **4** auf einen Stab gestützt neben Apollon steht (Hooker, Metzger, Peredolskaja: Dionysos?). Zum aphrodisischen Charakter paßt auch, daß Ch. auf den Heraklesbildern einen Stier als Opfertier bekommt (**3–4**; wohl auch bei **2** und **5**; auf **1** wird das Fleisch bereits gebraten). Er zeigt, daß Ch. in der attischen Vasenmalerei nicht mit Athena identifiziert wird, denn Athena bekam in Athen Kühe. Auf **1** und **4** ist Athena also nicht als Athena-Chryse anwesend, sondern als Schutzgöttin des Herakles. Die Vasenbilder schildern ein ländliches Heiligtum unter freiem Himmel (Baum mit Votivpinakes auf **1**; Gelände- und Vegetationsangabe auf **2**) mit einem aus Feldsteinen aufgetürmten Altar (**1–5. 7**; der Felsbrocken auf **6** nicht sicher ein Altar, da auf ihm kein Feuer brennt). Das entspricht den Angaben in den literarischen Quellen. Auch der Feldsteinaltar dürfte auf das hohe Alter der Kultstätte hinweisen. Außerdem assoziiert er die Nymphe Ch., denn Feldsteinaltäre sind vor allem für Nymphenheiligtümer bezeugt.

Für die gleichbleibenden Darstellungen des Ch.bildes und des Heiligtums wurden verschiedene Erklärungen vorgeschlagen. Schefold dachte an ein attisches Gemälde um 440 v. Chr. als gemeinsame Bildvorlage für die Herakles-Vasenbilder, Hooker an eine gemeinsame literarische Quelle, nämlich das verlorene euripideische Philoktetdrama von 431 v. Chr. Beide Interpretationen berücksichtigen nicht, daß Ch. und ihr Heiligtum bereits in den früheren Philoktetbildern (**6–7**) in entsprechender Weise dargestellt werden. Auch die Vermutung von Bielefeld, daß den Vasenmalern das ägäische Ch.heiligtum vom Hörensagen bekannt gewesen sei, da Lemnos auf dem Handelsweg von Athen zum Schwarzen Meer liege, befriedigt nicht. Die Schwierigkeiten lösen sich, wenn man annimmt, daß die Vasenmaler nicht das Ch.heiligtum in der Ägäis, sondern das in Athen dargestellt haben. Unabhängig davon gehen **4** und **5** in der Komposition so eng zusammen, daß eine gemeinsame Bildvorlage, am ehesten ein Weihepinax, angenommen werden darf. Möglicherweise hängt auch **3** davon ab.

HEIDE FRONING

CHRYSE II

(*Χρύση, Χρυσῆ*) Nymphe im Gefolge der Aphrodite, inschriftlich bezeugt auf attischen Vasenbildern des Reichen Stils. Sie ist nicht identisch mit der Ortsnymphe Ch., die Iason und Philoktet liebt (→ Chryse I).

BIBLIOGRAPHIE: Furtwängler, A., *FR* I (1904) 297 zu Taf. 59.

KATALOG

Attisch rotfigurige Vasen

1.* (= Demonassa II **3** mit Lit.) Kelchkrater. Palermo, Mus. Reg. Aus Agrigent (?). – *ARV*[2] 1321, 9; 1690: Art des Meidiasmalers; *Para* 478; *FR* Taf. 59; Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 979 Abb. 1168; Schefold, *SB* III 284–285 mit Anm. 615. – Um 410 v. Chr. – In einer von Nymphen, Eroten und Pan bevölkerten Landschaft sitzt der spröde → Phaon, den eine unbenannte Frau, vielleicht Demonassa, zu umarmen versucht. Anschließend zwei Nymphen: Philomele und die bereits im Henkelbereich sitzende Ch. (Namensbeischriften). Sie blickt sich nach der Mittelgruppe um und hebt eine Hand. An beiden Armen trägt sie Reifen, dazu um den Hals eine Kette mit Kugeln und einen Ohrring. Das zu einer Fackelfrisur hochgenommene Haar ist mit einem Diadem geschmückt. Ihre Kleidung besteht aus Chiton mit Kreuzband und Himation.

2. (= Dike **4** mit Lit.) Lekanisdeckel, fr. Ullastret, Mus. 1486. Aus Ullastret (bei Ampurias). – Art des Meidiasmalers, um 410 v. Chr. – Erhalten vier Frauen in einer hügeligen Landschaft was etwa der Hälfte der Gesamtdarstellung entspricht: Ch., Eunomia, Dike, Eukleia (Namensbeischriften). Ch. (Peplos, Arm-, Hals- und Ohrschmuck, Tuch im Haar) steht neben einem schlecht erhaltenen, flachen Gegenstand, wohl einem Kasten, und blickt auf eine jetzt verlorene Gefährtin. Unter ihrem ausgestreckten rechten Unterarm befindet sich der Rest eines Gegenstandes, der als Ohr eines Rehs erklärt werden kann, entsprechend dem Reh, das sich zwischen Dike und Eukleia am Boden duckt.

KOMMENTAR

Die literarisch nicht belegte Ch. bevölkert zusammen mit anderen Nymphen und Personifikationen eine paradiesische Landschaft, in der Aphrodite wirkt. «Golden» ist ein häufiges Epitheton dieser Göttin.

HEIDE FRONING

CHRYSEIS I

(*Χρυσηΐς*, «Mädchen aus Chryse» eher als «Tochter des Chryses»; Creisita, Crisida, Crisitha; Chryseis) Tochter des → Chryses (I), Sklavin des Agamemnon.

LITERARISCHE QUELLEN: Erbeutung durch Achill und Rückgabe durch → Agamemnon: → Chryses I. Nach *Schol.* Hom. *Il.* 1, 392 Dindorf und Tzetz. Lykophr. 298 war sie zuerst Astynome genannt. Nach Dictys Cret. 2, 47 brachte Chryses zum Dank für die reiche Sühne und gute Behandlung die Astynome freiwillig dem Agamemnon zurück. Ihr Sohn ist → Chryses (II); nach Tzetz. Lykophr. 183 hatte sie auch eine Tochter Iphigeneia. Zu ihrer Begegnung mit den andern Kindern Agamemnons → Chryses II.

Chryse war nach Kleanthes von Assos (*SVF* I *frg.* 544) Kultname der Aphrodite auf Lesbos, doch geht es zu weit, Ch. direkt mit dem lesbischen Aphroditekult zu verbinden und das Chryse der *Ilias* dort zu lokalisieren, wie Tümpel 2494 vorschlägt. Chryse hießen mehrere Städte und Inseln, besonders in und um Lemnos, Lesbos, Samothrake und in der Troas (→ Chryse I). Ursprünglich war Chryse ein märchenhaftes Götterland, wurde dann aber mit bestimmten Sagen verbunden (→ Chryse I).

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *Homer* III (1927) 45; Bulas, K., *Les illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 73. 74. 114. 127. 128. 133; Conticello, B., *EAA* II (1959) *s. v.* «Criseide»; Robert, *Heldensage*[4] 3, 1116; Roscher, W.H., *ML* I 1 (1884–86) 901–902 *s. v.* «Chryseis 1»; Tümpel, K., *RE* III 2 (1899) 2491–2494 *s. v.* «Chryseis 1»; v. Wilamowitz, U., *Homerische Untersuchungen* (1884) 409–411.

KATALOG

GRIECHISCHE UND RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

→ Chryses I **6–9**; → Chryses II **1–2**; Deutung unsicher: → Chryses I **11**; → Briseis **58**; Deutung abzulehnen: → Chryses I **14–15**.

Chryseis mit verschiedenen Gestalten des trojanischen Sagenkreises

PRAENESTINISCHE UND ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

1. Bronzeciste, praenestinisch. Rom, Villa Giulia 51198. Aus Praeneste. – Foerst, G., *Die Gravierungen der praenestinischen Cisten* (1978) 200–201 Nr. 108 Taf. 69 b. – Spätes 4. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Zu beiden Seiten eines Wasserbeckens Ch. (*Creisita*) und Helena (*Elena*), Ch. nackt, Helena gerade ihren Mantel ablegend. Neben den Frauen je ein Krieger, der ein Pferd führt: *Secilucus* bei Ch., Achilleus (*Aciles*) bei Helena. Weiter sind dargestellt: ein Diener mit Namen *Simos, Oreste(s)*, Tyndareos (*Tondrus*) und ein jugendlicher, in einen Mantel gehüllter Mann, bei dem keine Namensbeischrift zu erkennen ist.

2. (= Altria/Alsir **2**, = Amazones Etruscae **4**• mit Lit.) Bronzeciste, praenestinisch. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 3467 (Fr. 542). Aus Praeneste. – *CP* I 1 Nr. 9 Taf. 73. – 3. Jh. v. Chr. – Ch. (*Crisida*), in einen die Brüste freilassenden Mantel gehüllt, und ein Krieger (*Aiax*) blicken einer nach r. reitenden Amazone (*Oinumama*) nach, vor der ein junger Mann (*Alses*) steht. L. von Ch. eine zweite Amazone (*Casenter[a]*), nach l. reitend.

3.* (= Briseis **54**• mit Lit. und Beschreibung) Bronzegriffspiegel, etruskisch. Palestrina, Mus. Naz., ehem. Rom, Villa Giulia 12990. Aus Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* IV 2 Taf. 378; de Simone, C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* I (1968) 48–49 (1). – 3. Jh. v. Chr. – Ch. (*Crisitha*) faßt Menelaos (*Menle*), der sich Aphrodite (*Turan*) zuwendet, am Arm.

4.* (= Achle **166**) Bronzegriffspiegel, etruskisch. New York, MMA 21.88.27. – Richter, G. M. A., *Handbook of the Etruscan Collection* (1940) 51 Abb. 149; Herbig, R., *StEtr* 24, 1955/56, 191; de Simone, a. O. **3**, 49 (2). – Kranzspiegelgruppe, 3.–2. Jh. v. Chr. – Achilleus (*Achle*) im Gespräch mit Ch. (*Crisitha*; Verwechslung mit Briseis?), daneben Helena (*Elinei*) und Paris (*Elchsntre*).

KOMMENTAR

Zu den griechischen und römischen Darstellungen → Chryses I und II.

Die beiden praenestinischen Cisten und die etruskischen Spiegel, deren einer ebenfalls aus Praeneste stammt, zeigen Ch. zusammen mit anderen Gestalten des trojanischen Sagenkreises. Diese Gruppierungen lassen sich mit keiner epischen Szene verbinden; z.T. läßt sich ein Zusammentreffen der genannten Personen überhaupt nicht in den Handlungsablauf der Troja-Sagen einordnen. Wie Cisten- und Spiegelgraveure oder ihre Auftraggeber diese Bilder komponierten – überlegt oder willkürlich – ist für uns nicht mehr nachvollziehbar. Deutlich ist jedoch, daß seit ca. 300 v. Chr. der Name der Ch., ihres Vaters Chryses (→ Chryses **10**) und anderer Nebenfiguren des trojanischen Zyklus in Mittelitalien weiteren Kreisen bekannt wurden und daß man nun Bilder von ihnen besitzen wollte. Die Bronzegraveure, die für Szenen, in denen Ch. und andere Nebenfiguren auftraten, keine Bildvorlagen besaßen, mögen die Käuferwünsche erfüllt haben, indem sie Repertoire-Szenen mit den entsprechenden Namen versahen.

INGRID KRAUSKOPF

CHRYSEIS II

(*Χρυσηΐς*, «die Goldene») Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Dionysos **320** mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. New York, MMA 07.286.85. Aus Numana. – *ARV*[2] 632, 3: Methysemaler. – Um 450 v. Chr. – Dionysischer Zug, der von der Mänade → Methyse angeführt wird. Es folgt der trunkene Dionysos, auf den kleinen Satyrn → Oinobios gestützt. Dahinter die flötenspielende Ch. (Chiton, Efeukranz im hochgebundenen Haar). Ganz l. der Satyr → Maleos. Die Gegenseite zeigt ebenfalls Methyse sowie die Satyrn Oinobios und → Myris, beide die → Mainas belästigend.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHRYSEIS III

(*Χρυσηΐς*, «die Goldene») Weibliche Figur neben Aphrodite auf **1**.

1. (= Aphrodite **41/1536*** mit Lit., = Dioskouroi **201** mit Lit. und Querverweisen) Hydria, att. rf. London, BM E 224. – *ARV*[2] 1313, 5; 1690: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add* 180. – Raub der Leukippiden. Neben der an ihrem Altar sitzenden Aphrodite Ch. (*ΧΡΥΣΕΙΣ*, Peplos, Binde im Haar), zu Kastor emporblickend, die Rechte erhoben; mit der Linken hebt sie einen Zipfel des Peplos zu einem Bausch, in den sie offenbar Früchte gelegt hat, zwei sind über dem einen Oberschenkel zu sehen; vor ihr Pflanze mit Blüten. Zum Namen → Chrysogeneia, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

CHRYSES I

(*Χρύσης*, Crise, Chryses) Priester des → Apollon Smintheus in Chryse am Smintheion in der Nähe von Hamaxitos in der Troas (Cook, J. M., *The Troad* [1973] 228–235). Vater der → Chryseis (I).

LITERARISCHE QUELLEN: Ch. und Brises (→ Briseis' Vater), Söhne des Ardys, des Eponymen von Ardynion: Eust. *ad* Hom. *Il.* 77, 31. Ch.' Tochter Chryseis wurde von → Achilleus erbeutet (*Schol.* Hom. *Il.* 1, 18 Dindorf) und → Agamemnons Sklavin (Hom. *Il.* 1, 366–392). Chryseis wird bei einer Unternehmung gegen das hypoplakische Theben, die Vaterstadt → Andromaches (I), erbeutet. Offenbar ist dabei auch Chryse geplündert worden. Homer kannte Dichtungen von Zügen Achills, in denen dies deutlicher erzählt war (Von der Mühll 17). Diesen Zusammenhang verkennend, hat Aristarch die Stelle *Il.* 1, 366–392 athetiert; die *Kyprien* erfanden einen Besuch der Chryseis in Theben (*EGF frg.* 16), Demetrios von Skepsis lokalisierte Chryse bei Theben (Strabon 13, 1, 61–63 p. 611–612).

Auf das Gebet des Ch., der von Agamemnon mit Drohungen abgewiesen wird (Hom. *Il.* 1, 9–42), zwingt Apollon die Griechen, Chryseis zurückzugeben, indem er das Lager mit Pestpfeilen beschießt. Odysseus bringt Chryseis nach Chryse zurück (*Il.* 1, 430–487) und opfert Apollon eine Hekatombe, ihn zu versöhnen. Plat. *pol.* 3, 393 d; Strabon 13, 1, 63 p. 612; Apollod. *epitome* 4, 1; Hyg. *fab.* 106. 121.

Dictys Cret. 2, 14–33 identifiziert Chryse mit der Insel (→ Chryse I), auf der → Philoktetes von der Schlange gebissen wurde; 2, 47 sendet Ch. seine Tochter zum Dank für die reiche Sühne freiwillig dem Agamemnon zurück; 4, 18 birgt Ch. den aus Ilion fliehenden Seher → Helenos im Tempel, verrät ihm Ilions Schicksal und bringt ihn dann zu den Griechen, denen Helenos den Sieg verkündet. Zu den Chrysestragödien des Sophokles und Pacuvius → Chryses II.

BIBLIOGRAPHIE: v. Sybel, L., *ML* I 1 (1184–86) 902 *s. v.* «Chryses 3. 4»; Tümpel, K., *RE* III 2 (1899) 2496–2498 *s. v.* «Chryses 1»; Von der Mühll, P., *Kritisches Hypomnema zur Ilias* (1952) 16–17; v. Wilamowitz, U., *Hermes* 18, 1883, 256–258. S. auch Bibl. zu → Chryseis I.

KATALOG

A. Chryses bittet um Rückgabe seiner Tochter

1. a)* (= Agamemnon **45** mit Lit.) Marmorrelief, «Tabula Iliaca Veronensis I». Paris, Cab. Méd. 3318. – Sadurska, *Tables* 41 Nr. 3 Taf. 4. – Augusteisch. – Vor dem nach r. sitzenden Agamemnon kniet der bärtige, langbekleidete Ch. (Beischriften) und berührt mit den ausgestreckten Händen flehend die Knie des Herrschers. R. davon hält ein mit einem Rinderpaar bespannter zweirädriger Karren, der die zur Einlösung der Chryseis bestimmten Gaben (Beischrift) enthält. Diener sind schon mit dem Abladen beschäftigt. Achäer in Waffen stehen dabei, welche mahnen, den Priester zu ehren, Hom. *Il.* 1, 12–23 entsprechend.

b) Analoge Darstellung (fr.) auf der Tafel «Sarti», → Agamemnon **46** (= Achilleus **459**•).

2. Statue. Ehem. im Zeuxipposgymnasium von Konstantinopel, nicht erhalten. – Christodoros, *Anth. Pal.* 2, 86–91; Stupperich, R., *IstanbMitt* 32, 1982, 219. 220. 233. Ch. bittet Agamemnon um Chryseis. Er trug in der R. das Szepter des Phoibos, auf dem Haupt einen Kranz, ragte durch seine heroische Größe hervor; weit herab wallte der Bart und gelöst fluteten die Strähnen des Haupthaares.

B. Chryses betet zu Apollon

3. a) (= Achilleus **543**•, = Apollon/Apollo **489 a**) Relief, Kalkstein, «Tabula Iliaca Capitolina». Rom, Mus Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 26 Nr. 1 Taf. 1. – Augusteisch. – Ch. (Beischrift) naht, in Chiton und Mantel, anscheinend unbärtig, betend dem Tempel des Apollon Smintheus (Beischrift) mit erhobener Rechter. R. vom Tempel ist vermutlich Apollon zu erkennen, der die Pfeile aufs Lager schießt.

b) Ähnliche Darstellung auf der Tafel «Sarti» (→ Achilleus **459**•): Ch. bärtig, kniet. Von der folgenden Szene ein Fliehender erhalten, also folgte auch hier Apollons Strafe.

4.* (= Apollon/Apollo **489**•) Ilias Ambrosiana, Miniatur I. Mailand, Bibl. Ambros. Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.). – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic Byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana)* (1955) 53. 89. 113–144 Abb. 37 Taf. 7, 31. 32. – 5.

Jh. n. Chr. – Vor dem nach r. gewandten Podiumtempel steht betend Ch. in langem Gewand. Als unmittelbare Folge seines Gebets erscheint r. vor Ch. Apollon, die Pfeile aufs Lager entsendend. Beischriften.

DEUTUNG UNSICHER

5.* Feuervergoldete Silberkanne. Privatbes. – Künzl, E., «Das Gebet des Chryses», *JbRGZM* 31, 1984, 365–387 Taf. 51–58. – Wohl mittleres 1. Jh. n. Chr., von Oktavios Menodoros signiert. – Neben einem Dreifuß, auf dem ein Feuer lodert, steht ein Priester (Künzl: Ch.), mit Lorbeer bekränzt, und erhebt die Rechte. Von l. bringt ein bärtiger, orientalisch gekleideter Mann den geschmückten Stier zum Opfer. Oben schwebt ein kleiner Eros mit gesenkter Hochzeitsfackel auf den Beter zu. Nach E. Simon (mündlich) handelt es sich um → Anchises und → Anios beim Opfer auf Delos (Verg. *Aen.* 3, 118–120).

C. Rückführung der Chryseis

6.* Ilias Ambrosiana, Miniatur VIII. *Cf.* **4.** – Bianchi Bandinelli, a. O. **4,** 56. 89. 115 Abb. 44 Taf. 9, 96. – 5. Jh. n. Chr. – Kontinuierend l. oben das Schiff mit Chryseis an Bord zum Ufer fahrend, r. unten kommt Chryseis, von Diomedes und Odysseus umrahmt, zu Ch. Er steht vor der Stadt Chryse und reicht Chryseis die Rechte. Namensbeischriften.

D. Rückgabe der Chryseis

7. (= **3 a,** = Achilleus **543** •) Die schlanke, zierliche Chryseis (Beischrift) steht l. vor Altar und Tempel Apollons. Ch. schreitet auf sie zu, um sie zu umarmen. Hinter ihm schaut Odysseus (Beischrift) zu, der Chryseis zurück gebracht hat, am spitzen Hut kenntlich. Hinter Odysseus führt ein Diener die Hekatombe zum Opfer herbei.

8. Siehe **6***.

E. Chryses bei der Bedrohung der Helena durch Menelaos

9.* (= Aphrodite **1445/1471** mit Lit.) Skyphos, att. rf. Boston, MFA 13.186. Aus Suessula. – *ARV*² 458, 1; 481. 1654: Makron; *Para* 377; *Add* 119; Simon/Hirmer, *Vasen*² Taf. 166. – Um 485 v. Chr. – *B:* Menelaos bedroht Helena. L. von Helena Aphrodite, hinter dieser Chryseis (*ΚΡΙΣΕΙΣ;* Chiton und Mantel, Binde im Haar, Blume in der erhobenen L.) und Ch. (*ΚΡΙΣΕΥΣ;* bärtig, Chiton und Mantel, Stock). Zur Identifizierung und Deutung von Kriseus und Kriseis s. Caskey/Beazley III 37 und Simon/Hirmer: auf manchen Bildern flieht Helena zu einem Heiligtum (→ Apollon **887**); ein solches wird hier durch den Priester Ch. und seine Tochter angedeutet.

Nach Beazley (Caskey/Beazley III 37) ist Ch. möglicherweise auch in der gleichen Szene auf dem Stamnos New York, MMA 41.162.20 dargestellt (*ARV*² 499, 11; 1656: Deepdene-Maler; 470–460 v. Chr.).

F. Beischrift Chryses willkürlich gesetzt

10. Bronzegriffspiegel, etruskisch. Wien, Kunsthist. Mus. VI 2862. – Noll, R., *OeJh* 29, 1935, 159–163 Abb. 60; *ThesLEtr* 115 *s. v.* «Crise». – Kranzspiegelgruppe, 3. – frühes 2. Jh. v. Chr. – In der Mitte stehend Athena (*Menr[va]*) und Menelaos (*Menle*), sich nach außen zwei jugendlichen sitzenden Kriegern zuwendend; der linke, neben Menrva, ist Ch. (*Crise*) benannt, der rechte Diomedes (*[Z]iumithe*). Die Charakterisierung des Ch. zeigt, daß dem Spiegelgraveur nicht viel mehr als der Name Ch. bekannt war (s. hierzu Kommentar zu → Chryseis I **1–4**).

G. Deutung unsicher

11. (= Agamemnon **44*** mit Lit., = Atreus **2** mit Lit., = Danaos **4** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Paris, Louvre CA 227. Aus Potenza. – *RVAp* I 211, 146: Maler von Athen 1714; Moon, N., *BSR* 11, 1929, 47 Taf. 15; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) 75–77 Taf. 4; Kossatz, *Dramen* 56–57 K 16. – Um 370/360 v. Chr. – Moon schlug die Deutung auf Ch. vor, der Agamemnon um Chryseis bittet. Sie wäre in der stehenden Figur hinter ihm zu erkennen. Auf Ch.' linker Schulter scheint ein Tempelschlüssel zu liegen. Die Deutung Keuls' auf Danaos, der König Pelasgos um Asyl bittet, wird von Kossatz abgelehnt, der Moons Deutung «wesentlich einleuchtender scheint». (Weitere Deutungsvorschläge s. Keuls, a. O. Anm. 38.) Gleiches Thema auf dem Fr. Amsterdam, Allard Pierson Mus. 4670 (*Neapolis* 1, 1913, 138; *RVAp* a. O.)

12. (= Agamemnon **47** mit Lit.) Volutenkrater, apul. rf. Verloren. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Eher → Teiresias vor → Oidipus als Ch. mit seinem Enkel → Chryses (II) vor Agamemnon.

13. Mosaik. Nabeul (Neapolis, Tunesien), Maison des Nymphes, Grabungsmagazin. – García y Bellido, A., *Enciclopedia clasica* I (1972) 797 Abb. 1. 358 *s. v.* «Arte romana»; Dunbabin, *Mosaics* 265; Darmon, J.-P., *Nymfarum Domus, EPRO* 75 (1980) 121–125 Nr. 31; 175–177. 190–193 Taf. 90. – 2. Viertel 4. Jh. n. Chr. – Ch. (?), bärtig, in eine weite Toga gehüllt, kniet vor dem thronenden Agamemnon (?), hält ihm eine Wollbinde (*infula*) hin und berührt sein Knie mit einem Zipfel der Toga; zwischen ihnen ein Lorbeerkranz am Boden. L. Achilleus (?), im Hintergrund Odysseus (?) und eine Geschenkträgerin, r. Geschenkträgerinnen, l. im Hintergrund Krieger. Der Deutung auf Ch. vor Agamemnon (García, Dunbabin) zieht Darmon eine Deutung auf von Bellerophon (→ Pegasos) unterworfene Solymer, die Iobates Geschenke bringen, vor.

H. Deutung abzulehnen

14. (= Aphrodite **1532** mit Lit., = Apollon **326*** mit Lit., = Eros **928**) Volutenkrater, apul. rf. Ruvo, Mus. Jatta 1097. – *RVAp* I 417, 16: Lykurgosmaler; Heydemann, H., *AZ* 1872, 43; Bulas, K., *Les illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 73–74; Conticello, B., *EAA* II (1959) 937. – 350/40 v. Chr. – Der ältere Deutungsversuch der Opferszene vor einem Tempel mit Kultstatue des Apollon (r. vom Tempel Ch. [?] betend, hinter ihm Chryseis [?], zu Aphrodite blickend; unten Dankopfer des Ch. [?], l. Chryseis [?]) ist durch die Deutung auf → Kreusa (I), → Ion und Xuthos hinfällig geworden (M. Schmidt, → Aphrodite **1532**).

15. Zwei Wandgemälde. **a)** Neapel, Mus. Naz. 9108. Aus Pompeji VI 8, 3, Casa del Poeta Tragico. – Brunn, H., *Kl. Schriften* III (1906) 89–92; HBr Taf. 12; Schefold, *WP* 103; *idem, La peinture pompéienne* (1972) 210 Taf. 50 b. – Vespasianisch. – **b)** Fr. Neapel, Mus. Naz. 119690. Aus Pompeji V 2, 14. – Mau, A., *RM* 5, 1890, 269–270 Abb.; Schefold, *WP* 72. – Nicht Rückführung der Chryseis; a wurde von Brunn überzeugend auf die Entführung der → Helene gedeutet.

KOMMENTAR

Beim Apollonheiligtum, zu dem Helena flieht, denkt Makron (**9**) selbstverständlich an Homers Ch. und Chryseis, aber eine Erzählung von Ch. und seiner Tochter Chryseis fehlt in der älteren Kunst. Der Kern der *Ilias*, der Zorn Achills über den Verlust der Briseis, ergriff die Künstler mehr, sobald im späteren 6. Jh. der Sinn für das Besondere der *Ilias* erwachte. Erst durch Sophokles' Tragödie *Chryses* fanden die Schicksale des Ch. und seiner Nachfahren neues Interesse.

Aber auch in der Tragödie erschien das Schicksal der Chryseis nur am Rande, und schon deshalb war es verfehlt, das Gemälde, das in den beiden pompejanischen Kopien (**15 a–b**) überliefert ist, auf die Heimführung der Chryseis zu ihrem Vater zu deuten. Das Besteigen des Schiffs wäre bei Chryseis eine so bedeutungslose Situation, daß sie nicht einmal auf den zyklischen Illustrationen der *Ilias* vorkommt (**6–8**). Dagegen ist es für keine Heldin so charakteristisch, das Schiff des Entführers zu besteigen, wie für Helena, wie Heinrich Brunn erkannte, und auch der ikonologische Zusammenhang, in dem jene Kopien gefunden wurden, bestätigt die Deutung auf Helena.

Umso kostbarer sind für Ch. und Chryseis die Bilderzählungen des frühen Hellenismus, die aus ilischen Tafeln (**1. 3. 7. 8**), der Ilias Ambrosiana (**4. 6**) und dem Fries der Kryptoportikus des Homerischen Hauses in Pompeji zu erschließen sind. Leider sind in der Kryptoportikus gerade die Ch.szenen selbst nicht erhalten (Pompeji I 6, 2–4, Schefold, *WP* 18). Diese Bilderzählungen übertragen jede Wendung des Textes mit bewundernswerter Geschmeidigkeit ins Bild, so daß sie ohne Text verstanden werden können; vgl. zuletzt *MusHelv* 31, 1974, 190. Es wird nicht einfach illustriert, sondern in die so andere Sprache der bildenden Kunst übertragen. Wie Priamos den Achill um die Leiche Hektors bittet, fleht hier der alte Priester den stolzen König an (**1**). Auch hier werden Gaben als Lösegeld gebracht und Zuschauer nehmen bewegt an der ergreifenden Szene teil. Aber wie der Bildtypus Priamos vor Achill in Ch. vor Agamemnon verwandelt ist, verrät einen Künstler, nicht einen bloßen Illustrator. Die Zuschauer sind hier Krieger, Agamemnon sitzt, ist nicht gelagert wie Achill, die Szene ist im Feldlager, nicht im Zelt, die Stimmung völlig verändert.

Der beleidigte Priester fleht auf dem Heimweg am Meeresufer seinen Gott um Hilfe an. Der Künstler erfindet für dieses Flehen eine andere Szene: der Priester ist heimgekehrt, betet vor dem Tempel (**3**), und schon erscheint Apollon, seinen Priester zu rächen. Auf **5** deutet der Eros darauf, daß nicht Agamemnon Chryseis behalten wird, sondern daß sie Mutter von → Chryses (II) wird. Diese Verbindung von Gebet und Erhörung wirkt noch in der Ilias Ambrosiana nach (**4**), und man sollte damit noch die geniale Schilderung des strafenden Gottes und seiner Wirkung vergleichen, die in der Kryptoportikus des homerischen Hauses in Pompeji erhalten ist (→ Apollon/Apollo **488** •; Schefold, *PKG* 40 Taf. 250 a). Hinter den römischen Varianten ahnt man mindestens *ein* bedeutendes Vorbild der Alexanderzeit.

Auf verschiedene Vorlagen geht die Rückgabe der Chryseis in der Ilias Ambrosiana (**6**) und auf einer ilischen Tafel zurück (**7**). **6** gibt Meerfahrt und Rückgabe in zwei Szenen, deren Vorbild noch ins mittlere 4. Jh. v. Chr. gehören könnte. Innerlicher, in der Art von **1** und **3**, versteht **7** die Rückgabe. Die geliebte Tochter steht vor dem Tempel, vor dem Ch. sie erfleht hat. Bezaubernd ist der Ausdruck seines Glücks und die stille Freude, mit der Odysseus zuschaut; dazu die Pracht der Opfertiere. Auch dies ist keine bloße Illustration, sondern gleichsam eine Übersetzung in die Sprache des Bildes.

KARL SCHEFOLD

CHRYSES II

(*Χρύσης*, Chryses) Enkel von → Chryses (I), Sohn von → Agamemnon und → Chryseis (I), wohnt auf der Insel «Sminthe» (Hyg., Verwechslung mit Chryse).

LITERARISCHE QUELLEN: Nach «Sminthe» flüchten, wie Sophokles in der Tragödie *Chryses* schilderte (Hyg. *fab.* 120. 121; Soph. *TrGF* IV 726–730) vor Thoas, dem König der Kolcher, Orest, Pylades und Iphigenie mit dem geraubten Artemisbild. Ch. war nahe daran, sie Thoas herauszugeben. Da sagt Chryses (I), daß nicht Apollon der Vater von Ch. sei, wie Chryseis gesagt hatte, sondern Agamemnon, daß Ch. also der Halbbruder von Orest und Iphigenie sei. Darauf töten Orest und Ch. den Thoas. Nach Dionysios von Byzanz (p. 33 Wescher; vgl. Tümpel 2498) flieht Ch. vor → Klytaimestras Nachstellungen nach

Chrysopolis in Bithynien, das Byzanz gegenüberliegt und nach ihm benannt wird, und wird dort begraben.

BIBLIOGRAPHIE: v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 902 *s. v.* «Chryses 4»; Tümpel, K., *RE* III 2 (1899) 2497–2498 *s. v.* «Chryses 1 und 2».

KATALOG

1.* (= Apollon **355**, = Apollon/Apollo **498** mit Lit. und Beschreibung, = Artemis/Diana **341**) Silberner Kantharos. London, BM 1960. 2–1.1. – Corbett P. E./Strong, D. E., *BMQ* 23, 1960, 68–77. 85 Abb. 1 Taf. 31–32; Haynes, S., *AntK* 4, 1961, 30–36 Taf. 15; Stenico, A., «I figli di Agamemnone a Sminthe», in *Arte in Europa, Scritti ... in onore di E. Arslan* (1966) 29–31 Abb. 3. 5. 7. 9. – 4. Viertel 1. Jh. v. Chr. – Der lorbeerbekränzte Priester Ch. tritt dem fordernden Barbarenkönig Thoas und seinem Trabanten entgegen; der Speer in seiner Linken grenzt die Gruppe scharf von den Gegnern ab. Ihrem Sohn flüstert Chryseis eifrig zu, daß die Schutzflehenden, auf die sie deutet, vom gleichen Vater stammen wie er selbst.

2. a) (= Apollon Agyieus **20** mit Lit.) Oinochoe, fr., arretinische Terra sigillata. Alexandria, Mus. Gréco-rom. 24056. – Stenico, a. O. **1**, 30. 32 Abb. 4. 6. 8. 10; Ettlinger, E., in *Festschr. K. Schefold, AntK* 4. Beih. (1967) 116. 119. – Werkstatt des Rasinius, um 10 v. Chr. – Gleiche Szene und Anordnung der Figuren wie **1**; erhalten fast ganz der skythische Leibwächter und kleine Reste weiterer Figuren. – **b)** Zahlreiche weitere Sigillata-Fragmente von Gefässen und Matrizen, die meisten in Arezzo, Mus. Arch., mit Resten von allen Figuren, aus zwei verschiedenen arretinischen Werkstätten, der des Rasinius und der des Cn. Ateius. – Liste bei Stenico, a. O. **1**, 32–35 Abb. 11–12. – Unter diesen **c)** Fr. mit den Oberkörpern und Köpfen von Chryseis und Ch. Mailand, Civ. Racc. Arch. (Castello Sforzesco), Magazin, Coll. Pisani-Dossi 135. – Stenico, A., in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni* III (1956) 437 Nr. 60 Taf. 3, 60; *idem*, a. O. **1**, 33 Nr. 6; 39. – Werkstatt des Rasinius. – **d)** Fr. mit Ch. (Kopf und l. Fuss fehlen). Pavia, Slg. Stenico. – Stenico, a. O. **1**, 34 Nr. 15; Abb. 12 l. – Werkstatt des Rasinius. – Die beiden Serien der Fragmente **a–d** weisen unter sich und gegenüber **1** Abweichungen in Details auf (*cf.* Stenico, a. O. **1**, 35–40); die auf dem Kantharos bewahrte malerische Komposition des gemeinsamen Vorbildes ist hier flächig auseinandergezogen; **a** überliefert zusätzlich einen anderen Leibwächter und einen Baitylos (→ Apollon Agyieus **20**).

DEUTUNG UNSICHER

→ Chryses I **12**.

KOMMENTAR

S. Haynes hat **1** nach der Rankenornamentik in die Zeit der Ara Pacis datiert, in die die Sigillatafragmente (**2a–d**) gehören werden. Der Kantharos (**1**) ist altertümlicher, frühaugusteisch wie die Athenaschale von Hildesheim, die Haynes a. O. 35–36 verglichen hat; zum kunstgeschichtlichen Zusammenhang vgl. Schefold, K., *Wort und Bild* (1975) 151. Damit entfällt die von Vermeule vermutete Anspielung auf Livia und ihre Familie.

Das Vorbild von **1–2** muß ein bedeutendes Gemälde gewesen sein, das sich ins spätere 3. Jh. v. Chr. datieren läßt; man kann zum Sitzenden das Bildnis Chrysipps vergleichen (Richter, G. M. A., *The Portraits of the Greeks* [1965] II Abb. 1147. 1148), zum Orest den Zeus Stratios auf bithynischen Münzen (Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] Taf. 209, 767), zur Iphigenie die Sitzenden von Boscoreale in Neapel (Andreae, B./Kyrieleis, H., *Neue Forschungen in Pompeji* [1975] Taf. 67. 68. 71).

Wie die Flüchtlinge chrakterisiert und mit dem Numinosen des heiligen Stillebens verbunden sind, wie die innere Bewegung und das Eingreifen der Chryseis geschildert sind, dazu das Gegenüber des Priesters und der vornehmen Barbaren – das alles ist kostbares Zeugnis der so wenig bekannten hochhellenistischen Malerei. Der Meister hat auf den alten Ch. (I) verzichtet, um die Verbindung zwischen den Geschwistern und das Gegenüber zum alten Thoas noch sinnfälliger zu machen.

KARL SCHEFOLD

CHRYSIPPOS I

(*Χρύσιππος*, Chrysippus) Sohn des → Pelops und der Nymphe Axioche. Er war so schön, daß ihn nach einer nemeischen Lokalsage Zeus raubte, wie den → Ganymed. Vom Schicksal dieses Pelopssohnes gab es aber noch zwei andere, ganz abweichende Erzählungen. Nach der einen hatte → Hippodameia (I), die Gemahlin des Pelops, von diesem sechs Söhne, darunter → Atreus und → Thyestes. Das Unheil folgt aus dem Fluch des → Myrtilos, den Pelops ermordet hatte. Weil Pelops seinen Bastardsohn Ch. über alles liebte, fürchtete Hippodameia für die Erbfolge ihrer eigenen Söhne und stiftete Atreus und Thyest an, Ch. zu ermorden. Pelops entdeckt den Mord, verflucht die Mörder und ihre Mutter, die sich tötet.

Nach der andern Erzählung, die Euripides in seiner verlorenen Tragödie *Chrysippos* gestaltete, wurde Ch. zum ersten Opfer der Knabenliebe. Er galt hier als Sohn von Pelops und Hippodameia. König Laios war von Amphion und Zethos aus Theben vertrieben worden und wurde freundlich von Pelops, dem König von Pisa, aufgenommen. Pelops bat den Laios, den Ch. im Wagenlenken zu unterrichten. Laios verliebt sich in Ch., entführt und vergewaltigt ihn. Ch. ersticht sich aus Scham. Pelops spricht über Laios den Fluch aus, er möge durch die Hand seines eigenen Sohnes sterben, was sich dann in der Tat des → Oidipus erfüllt.

LITERARISCHE QUELLEN: Ch. ist Sohn der Nymphe Axioche (*Schol.* Eur. *Or.* 4), nicht einer Danaide, *cf.* Robert, *Oidipus* I 410, II 136. Raub durch Zeus: Praxilla, Page *PMG frg.* 751; Hyg. *fab.* 271, wo Theseus für Zeus verschrieben ist, *cf.* Robert, *Oidipus* II 133, 2; Lamer 476–477. Die Deutung der übrigen lit. Quellen (Hellanikos, *FGrH* 4 F 157; Paus. 6, 20, 7; Hyg. *fab.* 85. 243), besonders zu Euripides (*TGF*[2] *frg.* 839–844; Webster 111–113), ist umstritten. Während Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* (1891) und v. Wilamowitz, U., *De tragicorum Graecorum fragmentis commentatio* (1893) das *Schol.* zu Eur. *Phoen.* 1760 (*FGrH* 16 F 10) auf das archaische Oidipusepos zurückführten, hat es Robert, *Oidipus* I 149–157. 396–414. 506–507; II 101, 62; 133, 2 und *Heldensage*[4] 3, 883 als späte Kontamination verschiedener Quellen interpretiert, insbesondere die Geschichte von Laios' Liebe zu Ch. als Erfindung des Euripides nachweisen wollen (vgl. Apollod. *bibl.* 3 [44] 5, 5; Athen. 13, 602 f; 603 a; Ail. *nat.* 6, 15; *var.* 13, 5 und Robert, *Heldensage*[4] 3, 883 Anm. 1). Gegen Roberts Auffassung vgl. Daly und Lamer, für ihn Deubner, L., *Oidipusprobleme, AbhBerlin* 1942/4, 9–17 und Wehrli, F., *MusHelv* 14, 1957, 109–110. Nach anderen war Laios' Liebe zu Ch. schon im *Laios* des Aischylos enthalten (*cf.* Lloyd-Jones, H., *The Justice of Zeus*[2] [1983] 120–121).

Beide Erzählungen sind in Hyg. *fab.* 85 verknüpft: Chrysippos tötet sich nicht, folgt Laios nach Theben, wird aber von Pelops nach Pisa zurückgeholt, wo ihn Atreus und Thyest ermorden. Man pflegt diese Verknüpfung der beiden Erzählungen für spät zu halten; mir scheint sie dem spätarchaischen Verbinden der Sage durch das Motiv von Schuld und Sühne zu entsprechen. Für das Alter dieser Sagen gibt der Ostgiebel von Olympia (**8**) ein Indiz. Chrysipptragödien gab es noch von Diogenes, Lykophron und Attius.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* III 2 (1899) 2498–2500 *s. v.* «Chrysippos 1»; Daly, L. W., *RE* XVII 2 (1937) 2110 *s. v.* «Oidipus»; Dohrn, T., *RM* 80, 1973, 12–25; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1168 *s. v.* «Chrysippos 2»; Krauskopf, *ThebSag* 47–48; Lamer, H., *RE* XII 1 (1924) 474–481 *s. v.* «Laios»; Lesky, A., *Die tragische Dichtung der Hellenen*[3] (1972) 328; Robert, C., *Oidipus* (1915) I 149–157. 396–414. 506–507; II 101. 133. 135. 136. 141; *idem, Heldensage*[4] 1, 217–218; 3, 883–884; Schefold, K., «Chrysippos im Ostgiebel von Olympia», in *Festschr. E. Diez* (1978) 177–181; Séchan, *Etudes* 311–318; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 902–905 *s. v.* «Chrysippos 2»; Trendall, A. D., *JbBerlMus* 12 1970, 153–161; Trendall/Webster, *Illustrations* 83–85 III 3, 16–18; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 111–113.

KATALOG

A. Laios entführt Chrysippos

Das Viergespann des Entführers sprengt jeweils nach l.

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

1.* (Aphrodite **17**•/**1494** mit Lit.) Amphora panath. Form, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81.942 (H 1769). Aus Ruvo. – *RVAp* II 498, 48: Dareiosmaler; Trendall 160 (3). – Um 340/330 v. Chr. – L. verkörpert → Pan das freie Land, in das Laios den Ch. entfürt. Ein Eros fliegt voraus, das vordere Pferd am Zaum führend, ein anderer fliegt mit Kranz und Tänie hintendrein und Ch. blickt grüssend zu ihm hinauf. Unter diesem Eroten sitzt Aphrodite, auf eine weibliche Herme, ihr altes Steinmal, gelehnt. Sie scheint den alten Erzieher beruhigen zu wollen, der den Entführer verfolgt und dabei die Augen beschattet.

Die von Lamer 470 Nr. 3a genannte «Pelike» ist identisch mit **1**, der a. O. Nr. 3b genannte «Aryballos» nach der Beschreibung vermutlich ebenfalls.

2.* (= Aphrodite **1495*** mit Lit., = Apollon **920**; = Athena **570**) Glockenkrater, apul. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. 1968.12. – *RVAp* II 501, 66: Dareiosmaler; Trendall 153–161 Abb. 1. 3a. b. 4a; Dohrn 15 Abb. 6, 1. – Um 340/330 v. Chr. – Gibt das Vorbild von **1** dramatischer und reicher, aber zum Teil weniger deutlich wieder. Pan sitzt hier l. oben im Gespräch mit Apollon, dessen Heiligtum Laios bald besuchen wird, um wegen seiner Kinderlosigkeit Rat zu suchen. Es folgen Athena und Aphrodite, die bedauernd auf die Raubgruppe blicken. Eros bringt hier den Kranz seiner Mutter. Es folgt der alte Erzieher wie auf **1**, aber der Verfolger der Gruppe ist hier Pelops, in orientalischer Tracht, die r. Hand nach seinem Sohn ausstreckend, und dieser fleht mit beiden ausgestreckten Armen um Hilfe. Zwei Jünglinge versuchen, den Wagen aufzuhalten, Atreus und Thyestes? Nach Hyg. *fab.* 85 holte Pelops den Ch. mit Gewalt zurück.

3.• (= Aktaion **88** mit Lit.) Amphora panath. Form, apul. rf. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 3239. Aus Ceglie. – *RVAp* II 490, 22: Dareiosmaler; Gerhard, *ApVb* Taf. 6; Robert, *Oidipus* I 405 Abb. 56; Séchan, *Etudes* 316 Abb. 91; Trendall 159–160 (2); Dohrn 15. – Um 340/330 v. Chr. – Ähnlich **2**, doch fehlen die Götter bis auf einen Eros,, der wie auf **1** über Ch. schwebt. Nur ein Jüngling sucht den Wagen aufzuhalten; vgl. die beiden auf **2**.



Chrysippos I 3

4.* Hydria, apul. rf. Fiesole, Slg. Constantini 153. – *RVAp* II 871, 55 Taf. 331, 2; 332, 2: Baltimore-Maler; *CVA* 2 Taf. 22–23. – Um 320–310 v. Chr. – Schulterbild: Laios mit dem jugendlichen Ch. im Viergespann; r. zwei Verfolger in orientalischer Tracht (Pelops?, Atreus und Thyestes?); dem vorderen streckt Ch. seine Hände entgegen. Das vorderste Pferd wird von einem nackten Jäger geführt; vor ihm ein jugendlicher Reiter mit Speer, zurückblickend. Über den Pferden Eros.

Ähnlich vom selben Maler: **a)** Volutenkrater Neapel, Privatslg. 370 (*RVAp* II 866, 27 Taf. 325, 2, Halsbild); **b)*** Volutenkrater Malibu, Getty Mus. 77AE14 (*RVAp* II 866, 26, Halsbild).

5. Krater, apul. rf. Ehem. Schweiz, Kunsthandel. – Mir nur durch die Erwähnung Dohrns 15 bekannt.

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

6.* Volutenkrater, faliskisch rf. Melbourne, Nat. Gall. D 87/1969. – Robert, *Oidipus* I 409–410 Abb. 57; Séchan, *Etudes* 315 Abb. 90; Trendall/Webster, *Illustrations* 83–84 Abb. III 3, 18; Trendall 158–159 (1) Abb. 5; Dohrn 15; Krauskopf *ThebSag* 47–48. 95 Lai 1. – Um 380 v. Chr. – Der mit Lorbeer bekränzte Knabe streckt flehend nach r. die Arme aus. Oben, von einer Geländewelle verborgen, die nach l. eilende, um Hilfe rufende Hippodameia?

7.* (= Amazones Etruscae **11** mit Lit. [Deckel], = Apollon/Aplu **48** mit Lit., = Athena/Menerva **243** mit Lit. und Querverweisen) Praenestinische Ciste «Barberini». Rom, Villa Giulia 13199. Aus Praeneste. Robert, *Oidipus* I 403–404 Abb. 54; Dohrn, T., in Helbig[4] III Nr. 2954; Dohrn 12–26 Taf. 1, 3; 2. 3. 4, 2; Krauskopf, *ThebSag* 47–48. 95 Lai 2; Brendel, O., *Etruscan Art* (1978) 353 Abb. 274. – Um 320 v. Chr. – Die Wagengruppe wie auf **1–4**; der Erzieher läuft dem Wagen viel schneller nach, von einem kleinen Bruder des Ch. und zwei Hunden begleitet. Dahinter eine ionische Säule vom Palast des Pelops und r. oben eine fliegende Taube, die allein Aphrodites Sphäre andeutet; alle Gottheiten fehlen. R. steht Laios betend vor dem sitzenden Apollon; neben diesem ein schöner Knabe, den wir nicht benennen können. Aber er erinnert an Ch., den Grund von Laios' Kinderlosigkeit. Robert dachte an einen Liebling Apollons; dagegen Dohrn 21. Für eine weitere Deutung → Apollon/Aplu **48**.

B. Chrysippos (?) bei der Vorbereitung der Wettfahrt von Pelops und Oinomaos

DEUTUNG UNSICHER

8.* (= Arkas **10** mit Lit.) Ostgiebel des Zeustempels von Olympia, Figur E, Marmor. Olympia, Mus. – Frickenhaus, A., *Kieler Festgruß zur Winckelmannsfeier* (1923); Schefold, K., *MusHelv* 25, 1968, 196; *idem, Klassisches Griechenland* (1965) 81; *idem*, in *Festschr. E. Diez* (1978) 177–181; Simon, E., *AM* 83, 1968, 161 Anm. 59 (→ Melampous, nicht Ch.). – Um 460 v. Chr. – Am Knaben, der in Vorderansicht auf seinem Mantel hockt, hat G. Loeschcke (*Dorpater Universitätsprogramm* 1885, 9) erkannt, daß er mehr als ein Stallbursche sein muß; er sah in ihm den in Olympia verehrten Dämon → Sosipolis, der aber nach der Kultlegende ein kleines Kind war. Yalouris denkt an den jungen Arkas, der auf arkadischen Münzen (→ Arkas **7***) ebenfalls hockend dargestellt wird. Aber die Landschaft von Olympia ist Elis. Frickenhaus und A. von Salis in einer Vorlesung nannten den Knaben Ch., ein anderes Nymphenkind. Für die Deutung auf Ch. ist wichtig, daß er sich auf der Seite der Pelops befindet, der selbst seinen Wagen lenken wird. Noch immer wird die zürnende Gebärde des Zeus als Schlüssel zur Gesamtdeutung und Aufstellung des Giebels zu wenig beachtet, vgl. Schefold, *Klassisches Griechenland* 267 zu S. 75.

KOMMENTAR

1–4. 6–7 gehen auf eine Bilderzählung zurück, die nach **7** mehrere aufeinanderfolgende Szenen enthielt. Sie wurde mehrfach umgestaltet, denn der Stilwandel der erhaltenen Nachbildungen (**1–4. 6–7**) kann nicht allein als Leistung der Vasenmaler und Graveure aufgefaßt werden. Dohrn dachte an ein großgriechisches monumentales Vorbild, aber die Bildfolge von **7** und Details von **1–4** lassen ein Bilderbuch mit fortlaufender Erzählung erschließen: bei Aphrodites Heiligtum (**1**) fand der Raub statt, den der Pädagog zuerst bemerkt hat und verfolgt (**1. 2. 7**). Dann verfolgt auch Pelops den Entführer (**2. 3. 4?**) und Jünglinge, vielleicht Atreus und Thyest, versuchen diesen aufzuhalten (**2. 3. 4?**). Die Verfolgung geht ins offene Land. Die originelleren dieser Motive werden kaum auf die Vasenmaler zurückgehen.

Auf dem Berliner Krater (**2**) hat der Dareiosmaler viel vom Dramatischen der Erzählung bewahrt, aber in seiner Weise durch die Teilnahme der Götter ergänzt. Das Neapler Bild (**1**) ist kostbar, weil es das Motiv der den Raub begünstigenden Aphrodite bewahrt, aber es verändert das Dramatische ins Idyllische des Liebesglücks. Die Anpassung an die Funktion dieser Vasenbilder, über den Tod zu trösten, ist hier am deutlichsten. Herber und bedeutender als **1–4** und **6** ist der Fries der Ciste **7**. Das Motiv des Gegenüber von Knabe und Erzieher ist hier ins Großartige gesteigert, auch durch den Kontrast zum begleitenden Knaben und zu den Hunden. Es ist aber unwahrscheinlich, daß der Graveur der Ciste das Vorbild von **1–4** selbständig so monumentalisiert hat, weil sein Fries stilistisch uneinheitlich wirkt: die tiefgegürteten Gestalten möchte man vor 330, die schlanken Glieder des Ch. und das Viergespann nicht vor 320 v. Chr. datieren. Dohrns (24–25) noch spätere Datierung überzeugt mich nicht, da ich den Alexandersarkophag um 320 datiere (ähnlich Lullies, R., in Schefold, *PKG* 193) und auf der Ciste nichts vom Frühhellenistischen der Metope von Troja finden kann. Noch ins 3. Viertel des 4. Jh. datiert I. Krauskopf. Man muss drei Varianten von Vorbildern erschließen: eine attische um 400 für **6**, eine um 350 für **1–4** und eine gegen 330 für **7**. Auch diese letzte Variante war jedenfalls rein griechisch; ich sehe keinen Unterschied von attischer Kunst als die Handschrift des Praenestiner Graveurs. Wie wichtig diese Friese für den Ursprung der kontinuierenden Bilderzählung sind, hat Dohrn 22–23 erkannt.

Alle Varianten verwenden Motive der Tragödie *Chrysippos* des Euripides, aber die bewegte Entführungsgruppe illustriert nicht eine Szene des Dramas, vielleicht einen Botenbericht. Der Pädagog ist eine bekannte Theaterfigur. Seitdem wir wissen, wie wichtig den archaischen Epikern das kyklische Verbinden der Motive durch Schuld und Sühne war, als sie sich bemühten, die großen Sagenstoffe neu zusammenzuschließen (Von der Mühll, P., *Kritisches Hypomnema zur Ilias* [1952]; Wehrli, F., *MusHelv* 14, 1957, 113. 115; Schefold 179 m. Anm. 13), und wie eng sich die spätklassisch-frühhellenistische Bilderzählung ans Epos anschließt, dürfen wir auch zuversichtlicher hinter der Bilderfolge, wie sie auf **7** überliefert ist, nicht nur Euripides, sondern das alte Epos sehen. Der Meister der Ciste verbindet mit der altepischen Szene, wie Laios vor Apollon betet, eine andere, das Parisurteil. Brendel, a. O. **7**, hat die Verbindung daraus erklärt, daß auch die Folge des Parisurteils eine verhängnisvolle aphrodisische Entführung ist, die der Helena. (Die Sagen sind also schon als mythologische Beispiele verwendet wie in der lateinischen Dichtung und in der römischen Wandmalerei.) Damit gewinnt auch A. v. Salis' Deutung eines Knaben im Ostgiebel von Olympia auf Ch. (**8**) an Wahrscheinlichkeit.

Zur unheilschweren Stimmung des Giebels paßt die Annahme, der Meister habe mit dem Schönen auf die Verhängnisse des thebanischen und des argivischen Königshauses, der Labdakiden und der Pelopiden deuten wollen: wie sich der Meister das Schicksal des Ch. im Einzelnen dachte, ob durch Laios' Frevel umgekommen oder durch Pelops zurückgebracht und dann durch Atreus und Thyest ermordet, können wir nicht wissen. Jedenfalls werden Oinomaos und wohl auch Myrtilos bei der Wettfahrt umkommen, und Pelops und Hippodameia neigen in schwerer Ahnung das Haupt.

Von Salis' Deutung paßt zur ganzen Überlieferung über die Ch.gestalten I–V. Die mannigfaltigen, voneinander so verschiedenen Sagen und Bilder von dem schönen Knaben oder Jüngling lassen sich nicht alle auf denselben Heros beziehen (allenfalls sind II–V identisch); sie sind Visionen vom Schicksal des Menschen: ursprünglich ist Ch. der Heros einer glücklichen Vorzeit schlechthin, von dem das Verschiedenste erzählt wurde. Uralte Glücksträume wurden im Raub durch Zeus (I) wohl in archaischer Dichtung gestaltet und leben im Strengen (II) und Reichen Stil (III–V) wieder auf. Das spätarchaische Epos erzählte von der Schuld des Laios, von seinem Vergehen an Ch. (I) und wohl auch von der Ermordung durch die Brüder, dem Fluch des Labdakiden- und des Pelopsgeschlechtes. Das Jahrhundert der Tragödie versucht, Chrysipps Schicksal im Giebel von Olympia (**8**) und im *Chrysippos* des Euripides aus dem Wesen der Heroen neu zu begreifen. Der Selbstmord des Ch. könnte deshalb Erfindung des Euripides sein. In den spätklassisch-frühhellenistischen Bilderzählungen wurde noch einmal im Zusammenhang der Oidipussage von Ch. erzählt (**7**). Auf späteren Denkmälern fehlt er, weil das griechische Fragen nach dem Schicksal des Menschen transzendierenden Vorstellungen gewichen ist.

KARL SCHEFOLD

CHRYSIPPOS II

(*Χρύσιππος*) Bewaffneter Mann auf **1**.

1.* (= Dionysos **791** [Aussenseiten] mit Lit. und Querverweisen) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV*[2] 370, 13; 1649: Brygosmaler; *Para* 365. 367; *Add* 111; Cambitoglou, A., *The Brygos Painter* (1968) 20. 37 Taf. 8, 1; Schefold, K., in *Festschr. E. Diez* (1978) 177–178. – 490–480 v. Chr. – Im Innenbild wird der gewappnete Ch. (Beischrift) mit Wein bedient von der Okeanide → Zeuxo (Beischrift, *cf.* Hes. *theog.* 352). Ihren Namen hat Preller wie den anderer Quelllnymphen aus dem Spiel der Bäche gedeutet («Zusammenfließen», Preller/Robert, *GrMyth*[4] 552). Wir werden in die göttliche Natur geführt, in der auf den Außenbildern der Schale Silene → Hera und → Iris überfallen. Es bestätigt sich von neuem, daß die Schalenmaler seit 500 thematische Verbindung der Innen- und Aussenbilder suchen. Vgl. unten zu → Chrysippos IV.

KARL SCHEFOLD

CHRYSIPPOS III

(*Χρύσιππος*) Junger Jäger vor Aphrodite auf **1**.

1.* Bauchlekythos, att. rf. New York, MMA 11.213.2. – *ARV*[2] 1324, 47: Art des Meidiasmalers; Richter/Hall Nr. 160 Taf. 159. 176; Schefold, K., in *Festschr. E. Diez* (1978) 178. – Um 400 v. Chr. – Rechts sitzt → Pompe, die Verkörperung des Festzugs. Sie ist wie auf der Kertscher Oinochoe New York, Richter/Hall Nr. 169 Taf. 164, Schefold, *KV* Taf. 10, ins Heiligtum gekommen und sieht nun den schönen jungen Jäger Ch. (Beischrift), den Eros zur Liebe zu Aphrodite lockt. Vgl. unten zu → Chrysippos IV.

KARL SCHEFOLD

CHRYSIPPOS IV

(*Χρύσιππος*) Wagenlenker des Kastor (→ Dioskouroi) auf **1**.

1.* (= Aphrodite **41/1536** mit Lit., = Dioskouroi **201*** mit Lit. und Querverweisen) Hydria, att. rf. London, BM E 224. – *ARV*^{2} 1313, 5; 1690: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add* 180; *CVA* 6 Taf. 92 (367) 1a; Schefold, K., in *Festschr. E. Diez* (1978) 178. – Um 400 v. Chr. – Ch. (Beischrift), im langen Wagenlenkerchiton, steht im Wagen, auf Kastor wartend.

Der Reiche Stil um 400 v. Chr. liebt es, den Bildern mit festlichen Namen eine Stimmung des Glücks zu verleihen, nach der auch Chöre des Euripides immer wieder verlangen. Bei Ch. konnte der Reiche Stil auf eine Märchengestalt zurückgreifen, deren Alter durch die Schale des Brygosmalers bezeugt wird (→ Chrysippos II **1**) und die sich an manchen Orten zur Verehrung eines Heros Chrysippos verdichtet hat (→ Chrysippos I und V und Schefold, a. O. 178).

KARL SCHEFOLD

CHRYSIPPOS V

(*Χρύσιππος*) Reitender Heros (?) auf **1**.

1.* Weihrelief (?), Marmor, nicht attisch; peloponnesisch? Verona, Mus. Maffeiano 557. – Furtwängler, A., *Die Sammlung Sabouroff* I (1883–87) 37 Anm. 4; Lippold, *GrPl* 213 Anm. 11; Schefold, K., in *Festschr. E. Diez* (1978) 178; Ritti, T., *Iscrizioni e rilievi greci nel Mus. Maffeiano di Verona* (1981) 91–92 Nr. 37 Abb. – Um 400 v. Chr.? (Ritti: 4. Viertel 4. Jh. v. Chr.). – Jugendlicher Reiter in kurzem Chiton und Chlamys; vor dem Pferd stehender bärtiger Mann im Mantel, der die r. Brust freiläßt, mit erhobener Rechten dem Reiter zugewandt (Adorant?). Inschrift auf Architrav: *ΚΑ[Δ]Ο{Υ}Σ ΧΡΥΣΙΠΠΩΙ ΑΝΕΘΗΚΕΝ*. Das Relief wurde auch als Grabrelief (mit Darstellung des Toten als Reiter) bezeichnet und die Echtheit der Inschrift angezweifelt. – Vgl. zu → Chrysippos IV.

KARL SCHEFOLD

CHRYSIPPOS VI → Lapithai

CHRYSIS I → Amazones 767

CHRYSIS II

(*Χρυσίς*) Figure féminine désignée par une inscription sur le vase suivant sans que l'on puisse à vrai dire en définir clairement la nature.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 905 *s. v.* «Chrysis 2»; Escher, J., *RE* III 2 (1899) 2511 *s. v.* «Chrysis 2».

1.* (= Akamas et Demophon **26** avec bibl., = Antiochos **4**, = Argonautai **23**, = Arniope **1**, = Dioskouroi **201** [scène principale] avec renvois, = Elera II **1**) Hydrie attique à f. r. Londres, BM E 224. – *ABV*^{2} 1313, 5; 1690: P. de Meidias; *Para* 477; *Add* 180. – 415–410 av. J.-C. – Assise, à g., sur un rocher, vêtue d'un long chiton et richement parée, Ch. (inscr. *ΧΡΥΣΙΣ*), la dr. levée, paraît converser avec Démophon au moment où → Oineus (II) l'interrompt.

Le contexte – quatre des héros éponymes des tribus attiques – n'explicite pas entièrement la scène (monde idyllique du jardin des Hespérides [→ Hesperides]?).

JEAN CH. BALTY

CHRYSIS III

(*Χρυσίς*, «die Goldene») Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Choro II **1** mit Lit., = Dionysos **334** mit Lit.) Bauchlekythos, att. rf. Verschollen, ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 2451. Aus Trachones bei Athen. – *ARV*^{2} 1247, 1: Eretriamaler. – Um 420 v. Chr. – Dionysischer Thiasos in Hügellandschaft (die Namen → Choro II **1**). Den Abschluß der Darstellung nach l. bildet die einzeln stehende Ch. (sich auf ihr hochgestelltes Bein stützend, Flöten in der Hand).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

CHRYSOGENEIA

(*Χρυσογένεια*) Nymphe im Kreis der → Aphrodite.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Name Ch. ist nur für die Tochter des Sisyphiden Halmos belegt (Paus. 9, 36, 1. 3; *Schol.* Apoll. Rhod. 3, 1094: *Χρυσογόνη*). Eine *Nymphe* dieses Namens findet sich nicht in der literarischen Überlieferung, obgleich der Bestandteil «Gold» auch bei anderen Nymphennamen anzutreffen ist: vgl. die Quellnymphe (Hes. *theog.* 359) und die Nereide (Hom. *h. Cer.* 421) namens Chryseis, die Dryade Chrysopeleia (Apollod. *bibl.* 3 [102] 9, 1) sowie → Chryse (I), die zusammen mit Aphrodite auf Lesbos als Aphrodite-Chryse verehrt wurde. «Golden» lautet auch das bei frühen Dichtern beliebteste Epitheton der Aphrodite: vgl. etwa *χρυσέη Ἀφροδίτη* (Hom. *Il. passim*) und die *ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης* (Hom. *h. Ven.* 1). In Hom. *h.* 6, 5–15, wiederum an Aphrodite, wird die Neugeborene von den → Horai mit goldenem Geschmeide geschmückt.

KATALOG

1.* (= Aphrodite **1193/1265/1550** mit Lit., = Demonassa II **1**) Kalpis, att. rf. Florenz, Mus. Arch.

81947. Aus Populonia. – *ARV*^{2} 1312, 2: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add* 180; Milani, L. A., *NotSc* 1905, 61–66 Abb. 7; Nicole, G., *Meidias et le style fleuri dans la céramique attique* (1908) 69–72 Abb. 11a Taf. 3, 1; Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. L; True, M., in *Greek Vases in the J. P. Getty Mus.* II, *Occ. Pap.* 3 (1985) 85 Abb. 6. – Um 410 v. Chr. – → Phaon und → Demonassa (II) in der Lorbeerlaube, umgeben vom Gefolge der im Flügelknaben-Gespann fahrenden Aphrodite, → Apollon und → Leto; alle mit Namensbeischriften. L. unten steht Ch. (durchscheinender Chiton, Gürtel, Kreuzbänder, vergoldeter Schmuck). Sie beugt sich nach vorn zu der sitzenden → Leura, stützt ihren l. Arm auf deren Schoß und streckt ihr die Rechte entgegen, so als ob sie die Abgewandte ansprechen wollte. Von der Namensbeischrift sind nur die ersten fünf Buchstaben sicher zu erkennen, während die Identifikation des sechsten zwischen *Π* und *Γ* schwankt. Milani 65 las deshalb *ΧΡΥΣΟΠΕ* oder *ΧΡΥΣΟΓΕ[ΝΕΙΑ]*. Letztere Ergänzung hat sich zu Recht durchgesetzt, obwohl bei dieser Lesung davon ausgegangen werden muß, daß der Maler die letzten vier Buchstaben des Namens aus Platzgründen weggelassen hat (die Beischrift steht vor dem Kranz, den die oben sitzende → Pannychia hält). Diese Praktik findet sich auch bei Demonassa; hier fehlen die letzten zwei Buchstaben (eine Überprüfung der Namensbeischriften am Original verdanke ich O. Paoletti, Florenz). Für die Lesung *ΧΡΥΣΟΠΕ* (so auch Nicole 71) spräche nur der Umstand, daß der Name ganz wiedergegeben wäre, dagegen jedoch, daß die analogen Namensbildungen auf der Kalpis desselben Malers in London (BM E 224, → Chrysis II **1**) *ΑΡΝΙΟΠΗ* (→ Arniope) und *ΑΣΣΤΕΡΟΠΗ* (→ Hesperides) auf -H enden.

KOMMENTAR

Von der Nymphe Ch. ist nur eine Darstellung bekannt (**1**), die sie im Gefolge der Aphrodite zeigt. Da eine Nymphe dieses Namens literarisch nicht überliefert ist, bleibt zu vermuten, daß es sich bei Ch. um die Personifikation einer Eigenschaft der Aphrodite handelt. Diese kann eine Erfindung des Meidias-Malers oder eines anderen der schreibfreudigen Vasenmaler aus der Zeit des Reichen Stiles gewesen sein, deren Bilder eine besondere Vorliebe für Namensbildungen mit dem Wort *χρυσός* erkennen lassen: Vgl. z. B. die Nymphe → Chryse II, → Chryseis III, → Chrysippos III, IV, → Chrysis II, die Hesperide Chrysothemis (II, → Hesperides), die Mänade → Chrysis III. Neben den wirklichen Goldauflagen an vielen Details verstärken solche Namen den festlichen Glanz der Darstellungen, deren meist idyllischer Inhalt dem Bedürfnis zur Flucht aus der desillusionierenden, rauhen Wirklichkeit des ausgehenden 5. Jh. in Athen entsprach. Die Vasenmaler griffen deshalb gern Themen aus dem Bereich der Aphrodite auf und wählten die «goldenen» Namen ihrer Figuren sicher nicht nur allgemein schmückender Bedeutung wegen, wie Furtwängler, *FR* I 40. 41. 43 annahm, sondern weil diese in besonderem Bezug zur «goldenen» Aphrodite standen. Als Verkörperungen des Glücks, das Aphrodite gespendet hat, sieht Schefold, *SB* III 284, die sie umgebenden Mädchenfiguren auf (**1**) an, eine Interpretation, die besonders auf Ch. zutrifft und vielleicht durch ein Epigramm, in dem eine Frau mit dem Ch. verwandten Namen Chrysogone genannt wird, Bestätigung findet (*Anth. Pal.* 6, 340).

CARINA WEISS

CHRYSORRHOAS I

(*Χρυσορρόας*) Von den zahlreichen Flüssen dieses Namens sind zwei als Flußgötter auf Münzen dargestellt worden. Ch. I, heute Barada, fließt durch Damaskus und ist der Hauptfluß von Koilesyria.

LITERARISCHE QUELLEN bei Benzinger.

BIBLIOGRAPHIE: Benzinger, I., *RE* III 2 (1899) 2519–2520 *s. v.* «Chrysorrhoas 8» (zur biblischen Überlieferung und zur Identifizierung).

KATALOG

Münzen von Damaskus

a) Tyche (→ Damaskos) und Flußgott

1.* AE, Aretas III., König von Nabataea, 87–62 v. Chr. – *BMC* Arabia etc. Taf. 1, 3. 4; Meshorer, Y., *Nabataean Coins* (*Qedem* 3, 1975) Taf. 1, 6. 6a; *SNG* ANS Palestine Taf. 49, 1421–1424. – Rs.: sitzende Tyche mit Füllhorn auf Felsen, unten der schwimmende Ch.

2. (→ Damaskos **2*** mit Lit.) AE, Kleopatra VII., Königin von Ägypten, 276 und 280 seleukid. Ära = 37/36 bzw. 33/32 v. Chr. – Baldus, H. R., *JNG* 23, 1973, 32; *MuM* Auktion 41, 1970, 307; Rosenberger, M., *The Coinage of Western Palestine* (1976) 23, 5. 6; Svoronos, *Ptol* 350, 1890. 1892. 1893 Taf. 63, 16. – Wie **1**.

3. AE, Augustus, 283 seleuk. Ära = 29/25 v. Chr. – Rosenberger, a. O. **2**, 23, 8. – Wie **1**.

4.* (→ Damaskos **2**) AE, Hadrian (117–138 n. Chr.). – *BMC* Galatia etc. 284, 9. – Tyche wie **1**; sie hält in der vorgestreckten Rechten Ruder (? *BMC*: «club?»).

5.* (→ Damaskos **2**) AE, Trebonianus Gallus (251–253 n. Chr.) – *BMC* Galatia etc. 287, 28, Taf. 35, 4. – Wie **4**. Zum «Ruder» s. *BMC* a. O. Anm. +.

Weitere Tychetypen bei Rosenberger, a. O. **2**, 24 ff., z. T. mit falschen Kaiserbestimmungen.

b) Gelagerter Flußgott

6. AE, M. Aurelius (161–180 n. Chr.). – de Saulcy, F., *Numismatique de la Terre Sainte* (1874) 38, 2. – Gelagerter Ch. mit Füllhorn und Sistrum (?). Inschrift *ΧΡΥΣΟΡΟ.*

7. AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – Rosenberger, a. O. **2,** 26, 24. – Gelagerter Ch., halbnackt, auf Urne gestützt, mit zwei Ähren. Inschrift *ΧΡΥΣΟΡΑ.*

8.* AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – *BMC* Galatia etc. 285, 20 Taf. 34, 11. – Gelagerter Ch., halbnackt, mit Füllhorn und zwei Ähren. Vor ihm Gebäude (? *BMC:* «shrine of the Tyche of Damascus?»).

9. AE, Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 267, 483 Taf. 15, 13. – Gelagerter Ch. wie **8,** mit Füllhorn. Inschrift *ΧΡΥΣΟΡΑ.*

Weitere Ch.-Reverse bei Rosenberger, a. O. **2,** 24–27.

c) Schwimmender Flußgott unter Tempel

10.• AE, Macrinus (217–218 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *Flußg* 367, 482; de Saulcy, a. O. **6,** 42, 2 Taf. 2, 8. – Tempel, übers Eck gesehen, auf hohem Podium; zwischen Altar und Baum der schwimmende Ch. vor Gewölbe.



Chrysorrhoas I 10

d) Gelagerter Flußgott in Grotte unter Tempel

11. AE, Elagabal (218–222 n. Chr.). – Rosenberger, a. O. **2,** 27, 28. – Tempel mit Treppenaufstieg auf Felsen über Grotte, in welcher der gelagerte Ch. mit Füllhorn.

KOMMENTAR

Die Münzprägung von Damaskus weist ein reiches Typenrepertoire von Flußgötterdarstellungen auf. Die hier gegebene Liste gibt nur eine Auswahl, zumal die Damaszener Münzen noch nicht umfassend behandelt wurden. Die beiden Haupttypen – schwimmender und gelagerter Flußgott, → Fluvii – werden parallel verwendet. Eine Prägung der Etruscilla von Damaskus zeigt schließlich eine Quellnymphe in einer Grotte, durch die Inschrift als *ΠΗΓΑΙ* bezeichnet, also mehrere Quellen verkörpernd (→ Nymphai): Imhoof-Blumer, F., *JIArchNum* 11, 1908, Taf. 11, 3; Rosenberger, a. O. **2,** 29, 40.

HERBERT A. CAHN

CHRYSORRHOAS II

(*Χρυσορρόας*) Heute Wadi Suf, Nebenfluß des Jabbok Zerka, bei Gerasa (Djerash) in der Dekapolis; die Stadt hieß noch in der Kaiserzeit *Ἀντιόχεια πρὸς τῷ Χρυσορρόᾳ.* Ch. ist als Flußgott auf den kaiserzeitlichen Münzen von Gerasa dargestellt.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Inschrift für den Proconsul A. Julius Quadratus in Pergamon, Weihung der *Ἀντιοχεῖς οἱ ἐπὶ τῷ Χρυσορόᾳ, Pergamon* VIII 2 (1895) 301, 437.

BIBLIOGRAPHIE: Kraeling, C. H., *Gerasa* (1938); Rosenberger, M., *The Coinage of Eastern Palestine* (1978) 52–54; Seyrig, H., *Syria* 42, 1965, 25–28; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1978) 160.

KATALOG

Münzen von Gerasa (Dekapolis)

a) Flußgott und sitzende Tyche

1. AE, M. Aurelius (161–180 n. Chr.). – Rosenberger 52, 14; Spijkerman 160, 11. 12. – Tyche sitzt auf Felsen, zu ihren Füßen der schwimmende Ch. Inschrift *ΤΥΧΗ ΓΕΡΑΣΗΝΩΝ.*

2. AE, L. Verus (161–169 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *RSNum* 13 (1905) Taf. 15, 16. 17; Rosenberger 53, 21; Spijkerman 160, 17. – Wie **1.**

3.* AE, Commodus (177–192 n. Chr.). – Rosenberger 54, 27; Spijkerman 162, 22. 23. – Wie **1.**

4. AE, Elagabal, 217–219 n. Chr. – Spijkerman 164, 32, 33; *SNG* ANS Palestine 1350. – Wie **1.**

b) Flußgott und stehende Tyche

5. AE, M. Aurelius. – Rosenberger 52, 13; Spijkerman 160, 9. 10. – Stehende Tyche mit Ruder und Füllhorn, zu ihren Füßen schwimmender Ch.

6. AE, L. Verus. – Rosenberger 53, 20; Spijkerman 160, 16. – Wie **5.**

7. AE, Commodus. – Rosenberger 54, 25. 26; Spijkerman 162, 21. – Wie **5.**

KOMMENTAR

Beide Typen entsprechen den kaiserzeitlichen Darstellungen der → Tyche, wobei die stehende Göttin mit dem schwimmenden Flußgott eine seltenere Kontamination des Typs der Tyche von → Antiocheia mit dem noch häufigeren Typus der stehenden ist.

HERBERT A. CAHN

CHRYSOS → Botrys 6

CHRYSOTHEMIS I

(*Χρυσόθεμις*) Fille d' → Agamemnon et de Clytemnestre (→ Klytaimestra), sœur de Laodiké et Iphianassa, ou d'Electre (→ Elektra I) et Iphigénie (→ Iphigeneia).

SOURCES LITTÉRAIRES: La source la plus ancienne (Hom. *Il.* 9, 145. 287) mentionne Ch. parmi les filles d'Agamemnon, avec Laodiké et Iphianassa. Ch. apparaissait peut-être dans les *Kypria* mais le texte de la *schol.* Soph. *El.* 157 (*EGF Kypria frg.* 12) est douteux. Chez Sophocle (*Electre*) elle apparaît comme un être faible qui met en valeur le courage et la détermination d'Electre. Euripide (*Or.* 23), Apollodore (*epitome* 2, 16) et les scoliastes (début de la *schol.* Hom. *Il.* 1, 7 Dindorf et Tzetz. Lykophr. 200) la citent parmi les filles d'Agamemnon.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* III 2 (1899) 2520–2521 *s. v.* «Chrysothemis 2»; Ducati, P., *Dedalo* 9, 1928–1929, 451–462; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia* (1985) 200 Index *s. v.*; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 906 *s. v.* «Chrysothemis 4»; Vermeule, E., *AJA* 70, 1966, 1–22 pl. 1–8.

CATALOGUE

DOCUMENT GREC

1. (= Aigisthos **6***) Péliké attique à f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. 3725. De Cerveteri. – *ARV*² 204, 109: P. de Berlin; *Para* 342; *Add* 96; *CVA* 2, pls. 68–69 (68–69); Vermeule 14 n° 9 pl. 6 fig. 12; Boardman, *ARFH* fig. 143; Schefold, *SB* II 263 fig. 352.; Prag 15–16. 138 C 11 pl. 9d. – Vers 500 av. J.-C. – *A:* Oreste (→ Orestes) tue Egisthe. A g. de la scène, Ch. (inscription rétrograde près de la jambe dr.) vêtue d'un chiton ceinturé, une couronne dans les cheveux, portant des bracelets et des boucles d'oreille, s'éloigne avec un geste d'effroi. *B:* Clytemnestre se précipite avec une hache tandis que → Talthybios la retient.

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES

DOCUMENT GREC

2. (= Agamemnon **89,** = Aigisthos **10*** [face *B*], = Elektra I **53** avec bibl.). Cratère en calice à f. r. Boston, MFA 63. 1246. – *ARV*² 1652: P. de la Dokimasie; *Para* 373, 34 *quater*; Vermeule 1–12 pl. 1–4 (avec bibl.); Clairmont, Ch. W., *AntK* 9, 1966, 125–127; Davies, M. I., *BCH* 93, 1969, 247 fig. 12. – Vers 460 av. J.-C. – *A:* meurtre d'Agamemnon par Clytemnestre et Egisthe. *B:* meurtre d'Egisthe par Oreste. Ch. (?) serait peut-être la jeune femme (cheveux longs, boucles d'oreille, chiton, himation) qui fuit à l'extrême g. de la scène figurée sur la face *A.* Elle se retourne vers les meurtriers et semble prête, dans son affolement, à heurter la colonne qui sépare les deux scènes figurées. Elle lève les bras et entrouvre les lèvres dans une expression conventionnelle de détresse. Electre court vers les meurtriers. Un petit personnage, faisant pendant à Ch., fuit vers la dr.

DOCUMENT ROMAIN

3. (= Aigisthos **50***) Relief de marbre. Copenhague, Glypt. IN 1623. Des environs d'Aricie. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 47–49 n° 30; Vermeule 18 n° 30; Hafner, G., *JdI* 82, 1967, 246–274; Heurgon, J., dans VIII *ConvMGrecia* (1969) 27–31; Pairault, F.-H., *MEFRA* 81, 1969, 450–454 fig. 6; Froning, *Schmuckreliefs* 81–100 pls. 25. 26, 1; 27. 29, 1; Prag 127–128 n. 49. – Copie de la fin de l'époque républicaine d'un original du début du Vᵉ s. av. J.-C. – On s'accorde aujourd'hui à y reconnaître le meurtre d'Egisthe. Oreste vient de frapper Egisthe et se retourne vers une femme qui pose la main sur son épaule. Derrière elle, une autre femme regarde la scène en souriant, une main sur la poitrine. De chaque côté, une femme lève les bras. F. Poulsen pensait pouvoir reconnaître Ch. dans la femme qui tente de retenir Oreste ou dans celle qui semble se réjouir, mais l'on penserait plutôt, pour l'une à Electre et pour l'autre à Clytemnestre. Selon E. Vermeule, Ch. pourrait être l'une de deux femmes de g.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

4.* Urne de terre cuite, atelier de Chuisi. Florence, Mus. Arch. 5767. – Brunn, *Rilievi* I 99 pl. 79, 9; Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) 151 n. 7 pl. 107. – IIᵉ s. av. J.-C. – Figure ailée au centre. A g., Pylade (→ Pylades) tuant Egisthe; à dr., Oreste tuant Clytemnestre. Ch. (?), près de Clytemnestre, fuit en se retournant vers le centre, le bras dr. tendu. → Aigisthos **31.**

COMMENTAIRE

Ch. occupe une place fort discrète au sein de la famille des Atrides et n'apparaît que dans deux légendes: le meurtre d'Agamemnon (**1**) et le meurtre d'Egisthe (**2–4**). Bien qu'elle soit connue en tant que fille d'Agamemnon dès l'époque homérique, elle ne joue un rôle que dans l'*Electre* de Sophocle. Rôle secondaire, car sa présence ne sert qu'à mettre en valeur le personnage d'Electre. Chez Sophocle comme dans les représentations figurées (**1–4**) elle reste un personnage falot, plutôt spectateur qu'acteur. Cette discrétion explique pourquoi son identification est incertaine (**2–4**) et seul le P. de Berlin la nomme expressément (**1**). Ch. n'apparaît donc avec certitude qu'au début du Vᵉ s. av. J.-C., puis elle est supplantée par Electre tant chez les Tragiques que dans les représentations figurées (mais il faudrait savoir à quelle date Electre a été considérée comme fille d'Agamemnon: *cf.* FR 79).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

CHRYSOTHEMIS II → Hesperides

CHTHONIA

(*Χθονία*) Tochter des attischen Königs → Erechtheus/Erichthonios. Ihre Mutter war → Praxithea, die Tochter des Flusses → Kephisos, also eine attische Nymphe. Als → Eumolpos mit seinem thrakischen

Heer in Attika einfiel, riet das delphische Orakel, vor der Schlacht eine Tochter des Erechtheus zu opfern, sei es dem Poseidon (Hygin), sei es der Persephone (Ps.-Demaratos). Während der Opferung der Ch. gaben sich auch ihre Schwestern den Tod, denn sie hatten einander geschworen, zusammen zu sterben. Die Athener siegten zwar, doch nicht nur Eumolpos, auch Erechtheus fiel. Athena versetzte Ch. und ihre Schwestern als Göttinnen in den Äther; in Athen erhielten sie als Hyakinthides Kult.

LITERARISCHE QUELLEN: Das oben Berichtete war Inhalt der Tragödie *Erechtheus* des Euripides, von der rund 20% erhalten sind: Austin, C., *Nova Fragmenta Euripidea in papyris reperta* (1968) 22–40 *frg.* 39–65. Sie wurde 422 v. Chr. (Webster) oder wenig früher (Austin) aufgeführt und von Ennius ins Lateinische übersetzt. Die übrigen Quellen hängen in der Mehrzahl von Euripides ab, der auf eine altattische Kultüberlieferung (und auf den Parthenon-Westgiebel) zurückgegriffen haben dürfte. – Lykurgos *Leoc.* 98–100; Phanodemos, *FGrH* 325 F 4; Ps.-Demaratos, *FGrH* 42 F 4; Aristeides I p. 191 Dindorf; Plut. *mor.* 310 D; Apollod. *bibl.* 3 (203) 15, 4; Hyg. *fab.* 46; Phot. *s. v.* «παρθένοι».

BIBLIOGRAPHIE: Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 907 *s. v.* «Chthonia 2»; Hampe, R., bei Weidauer, L, *AA* 1985, 204–207; Jacoby, F., *FGrH* Teil 3 Vol. I (1954) 178–180; Kron, *Phylenheroen* 76–77. 196; Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 127–130; van der Kolf, M. C., *RE* XXII 2 (1954) 1809–1810 *s. v.* «Praxithea».

KATALOG

Von Ch. gibt es bisher nur hypothetische Darstellungen, da sie zu der meist nicht differenzierten Mehrzahl von Erechtheus-Töchtern gehört. So mag sie unter den Gespielinnen der Oreithyia sein, die auf vielen Vasenbildern von → Boreas geraubt wird, auch sie eine Tochter des Erechtheus. Die folgende Deutung von R. Hampe betrifft eine großplastische Gruppe. Für sie bestehen gute Argumente:

1. (= Aglauros, Herse, Pandrosos **39*** mit Lit.) «Kekropsgruppe» vom Westgiebel des Parthenon, Figur C. Athen, Akropolis-Mus. – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963) 32–33. 166–167 Taf. 85–88; Hampe/Weidauer 204–207. – Gegen 431 v. Chr. – Die Figuren B und C des Westgiebels werden allgemein als Kekrops mit Tochter bezeichnet, doch Brommer bemerkt zu Recht, daß diese Deutung nicht sicher ist. Weidauer referiert nach Hampe, daß dieser das Schlangenstück vor dem knienden Bärtigen B (zum Teil London, BM) nicht zu diesem, sondern zu einer Gestalt l. daneben in der Lücke rechnete, die er Kekrops nannte. In der erhaltenen Gruppe erkannte er Erechtheus und seine Tochter Ch. Weidauer fügt hinzu, daß die kniende D wegen ihrer in der Carrey-Zeichnung überlieferten matronalen Formen eher die Gemahlin Praxithea als eine der Töchter sei. Bei E und F denkt sie an → Ion und → Kreusa (I). Auch diese Deutungen sind erwägenswert, zumal Ion wahrscheinlich im *Erechtheus* des Euripides auftrat, und zwar als Vollstrecker des letzten Willens seines Großvaters; vgl. Austin zu *frg.* 53.

2. Fries von der Nordhalle des Erechtheion. Athen, Akropolis-Mus. – Boulter, P. N., *APlX* (1970) 18; Kron, *Phylenheroen* 76–77. 256. – 421/406 v. Chr. – Der auf eleusinischen Kalkstein applizierte Marmorfries ist schon aus diesen technischen Gründen stärker fragmentiert als reine Marmorarbeit. Die Interpretation wurde zu Recht in der attischen Sagenwelt gesucht. Boulter bringt Argumente für Deutung auf die Opferung der Erechtheustöchter an dieser Stelle. Wenn auch Chthonia nicht sicher auszumachen und das Ganze hypothetisch ist, scheint mir die Skepsis von Kron zu weit zu gehen.

KOMMENTAR

Während der Erechtheion-Fries bereits den Einfluß des euripideischen *Erechtheus* zeigen könnte (**2**), ist der Westgiebel des Parthenon (**1**) sicher früher als die Aufführung jener Tragödie. Der für Bildkunst sehr empfängliche Tragiker könnte sich für die Gestalten der Erechtheus-Familie an der linken Giebelhälfte orientiert haben. In ihr wäre Ch. als diejenige, die sich zum Opfer für Athen entschloß, sinnvoll hervorgehoben. Die unzertrennliche Nähe wäre bei Kekrops mit einer Tochter nicht so gerechtfertigt wie bei Erechtheus/Erichthonios und Ch., zumal Vater und Tochter *χθών* im Namen tragen und mit diesem Bezug zur heimatlichen Erde (→ Attike) auch auf die Autochthonie der Athener hinweisen. Sie sind mit dem Boden, um den es in dem Götterstreit der Mitte geht, also besonders eng verbunden. Auch auf die bedeutende Rolle der Praxithea in der euripideischen Tragödie fällt, wenn die Deutung Hampe/Weidauer zutrifft, neues Licht.

ERIKA SIMON

CHTHONOPHYLOS

(*Χθονόφυλος*, «Fils de la Terre») Géant (→ Gigantes).

1. Frise du grand autel de Pergame. – Fränkel, M., *Pergamon* VIII 1, 67 n° 124. *Cf.* Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 742. – 180–160 av. J.-C.

FRANCIS VIAN

CILENS

Denominazione di una divinità del pantheon etrusco, della quale si conoscono solo notizie scarsissime e controverse.

FONTI EPIGRAFICHE: Nel fegato bronzeo di Piacenza il nome ricorre in tre diverse sezioni: due volte da solo, una volta in coppia con quello di Tin. Le

identificazioni proposte con il lat. Fatum (→ Fata, Fatum) (Thulin, Grenier), o con il lat. Nocturnus (Pallottino), o con la lat. Dea Genetrix (Pfiffig) sono strettamente connesse alle diverse ipotesi che sono state prospettate sull'orientamento del suddetto fegato e ai tentativi di trovare una corrispondenza tra le divinità incluse nelle sedici sezioni periferiche del fegato e quelle delle sedici regioni del cielo secondo la tradizione conservata da Mart. Cap. 1, 45–62. Dato il carattere tutt'altro che piano della questione, le varie proposte non superano il livello di ipotesi.

BIBLIOGRAFIA: Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 209 n° 266; Bloch, R., *MEFRA* 62, 1950, 87–88; Grenier, A., *La religion étrusque* (1948) 38; Maggiani, A., *StEtr* 50, 1982, 60; Pallottino, M., «Sedes deorum», *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni* III (1956) 225; Pfiffig, *RelEtr* 250; Thulin, C., *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza* (1906) 36–40.

CATALOGO

Rilievi in terracotta

1. (= Athena/Menerva **140*** con bibl.) Lastra terminale di un coppo (antefissa o acroterio?). Firenze, Mus. Arch. 79074. Da Bolsena. – Rastrelli, A., in *Prima Italia* (1980) 200–201 n° 144. – Tra la fine del III e la prima metà del II sec. a.C. – Figura femminile stante e frontale *(Cilens)*, affiancata ad Athena *(Mera)* retrospiciente e in corsa verso sinistra rispetto all'osservatore.

COMMENTO

La figura, la cui identificazione con C. è garantita dall'iscrizione, purtroppo manca della testa e di attributi specifici (uno tenuto nella mano sinistra è spezzato). Il ricco panneggio (chitone, apoptygma, mantello) non costituisce un dato qualificante ai fini di un'identificazione iconografica. Anche l'accostamento a Mera-Athena in corsa e con la testa volta all'indietro fa pensare a qualche episodio mitologico che doveva svolgersi eventualmente anche su altre terracotte allineate, ma senza possibilità di poterlo precisare per mancanza di elementi eloquenti. In altre parole, l'unica testimonianza figurata di C. non consente di andare al di là di una definizione femminile della figura.

GIOVANNANGELO CAMPOREALE

CLARITAS → Helios/Sol

CLEMENTIA

Personifikation der Milde. Der Begriff *clementia* bezeichnet das Verhalten, das die Ausübung von Macht gegenüber anderen freiwillig einschränkt. C. setzt auf der einen Seite eine durch Recht oder Stärke begründete Überlegenheit, auf der anderen Seite die Anerkennung von Unrecht oder Unterlegenheit voraus. Daher bildet *clementia* eine komplementäre Ergänzung zu *iustitia* und *virtus*. Griechische Entsprechung ist vor allem *ἐπιείκεια*. *Clementia* hat ihren Platz im Verhältnis von Göttern zu Menschen, Siegern zu Besiegten, vom Richter zum Schuldigen, Patron zum Klienten, Familienvater zu Angehörigen. In der Kaiserzeit nimmt sie vielfach den weiten Sinn milder Gnade und Großzügigkeit des Herrschers gegen die Untertanen an. Bildliche Darstellungen begegnen in der öffentlichen Repräsentationskunst; sie betreffen daher im wesentlichen den (außen- und innen-)politischen Aspekt des Begriffs.

LITERARISCHE QUELLEN: Zur Personifikation und Gottheit C. s. *ThLL* Onomasticon II 487 *s. v.* «1. Clementia». – Zum Begriff *clementia* s. *ThLL* III 1331–1337 *s. v.* «*clemens*» und «*clementia*». Wichtig für die Ausprägung des Begriffs in der späten Republik ist Cicero, s. die Stellen bei Weinstock, St., *Divus Julius* (1971) 234–240. Unter Augustus besonders folgenreich der ihm 27 v. Chr. in der Curia Iulia verliehene goldene Ehrenschild *(clupeus virtutis)*, auf dem seine vier wichtigsten Tugenden *virtus, clementia, iustitia* und *pietas erga deos patriamque* verzeichnet waren: *Mon. Anc.* 34; Benoit, F., *RA* 39–40, 1952, 48–53. Dazu Vell. 2, 85–87. Breite Ausführung in Senecas Schrift *de clementia*, als Fürstenspiegel für Nero anscheinend 56 n. Chr. verfaßt. S. auch Stat. *Theb.* 12, 481–509.

BIBLIOGRAPHIE: *Zu den bildlichen Darstellungen:* Aust, E., *RE* IV 1 (1900) 20–21 *s. v.* «Clementia»; Bernhart, M., *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit* (1926) 86–87; Köhler, W., *Personifikationen abstrakter Begriffe auf antiken Münzen* (1910) 63–70; Peter, R., *ML* I 1 (1884–86) 910–912 *s. v.* «Clementia»; Quilling, F., *ZfN* 20, 1897, 210–215; Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 713 *s. v.* «Clementia».

Zum Begriff: Adam, T., *Clementia Principis* (1970); Bux, E., «Clementia Romana», *WürzbJbb* 3, 1948, 201–231; Charlesworth, M. P., «The virtues of a Roman Emperor», *ProcBritAcad* 23, 1937, 112–113; Fuchs, H., «Zur Verherrlichung Roms und der Römer in dem Gedichte des Rutilius Namatianus», *Basler Zeitschr. für Gesch. und Altertumskunde* 42, 1943, 43–51; Fuhrmann, M., «Die Alleinherrschaft und das Problem der Gerechtigkeit», *Gymnasium* 70, 1963, 481–514; Haffter, H., «Politisches Denken im alten Rom», *StItal* 17, 1940, 103–109; Harder, R., «Die Einbürgerung der Philosophie in Rom», Antike 5, 1929, 300–302; *idem,* «Nachträgliches zu humanitas», *Hermes* 69, 1934, 64–74; Hölscher, T., *Victoria Romana* (1967) 106–107; Knoche, U., *Magnitudo animi, Philologus* Suppl. 27, 3 (1935) 74–86; Liegle, J., *ZfN* 42, 1935, 93–100; Pöschl, V., *Grundwerte römischer Staatsgesinnung in den Geschichtswerken des Sallust* (1940) 66–70. 83–86; Wallace-Hadrill, A., «The Emperor and his Virtues», *Historia* 30, 1981, 298–323; Wickert, L., *RE* XXII 2 (1954) 2234–2248 *s. v.* «Princeps»; Winkler, K., *RAC* 3 (1957) 206–231 *s. v.* «Clementia». – *Clementia Caesars:* Alföldi, A., «Die Geburt der kaiserlichen Bildsymbolik. 3. Parens patriae», *MusHelv* 10, 1953, 109–114; Dahlmann, H., «Clementia Caesaris», *Neue Jahrbücher für Wissensch. und Jugendbildung* 10, 1934, 17–26; Gesche, H., *Caesar* (*Erträge der Forschung* 51, 1976) 138–141; Treu, M., «Zur clementia Caesars», *MusHelv* 5, 1948, 197–217; Wickert, L., «Zu Caesars Reichspolitik», *Klio* 30, 1937, 234–244; Weinstock, St., *Divus Julius* (1971) 233–243.

KATALOG

A. Kopf der Clementia

Münzen

1.* AR Denar, Rom, L. Hostilius Saserna, 48 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 448/1a–b. – Vs.: Frauenkopf mit Diadem und Eichenkranz. Keine Legende. Zur Deutung s. **2.**

2.* AU Aureus und AR Denar, Rom, C. Iulius Caesar, 48/47 v. Chr. – Crawford, *RRC* Nr. 452/1–2. 4–5 S. 735; Alföldi 110; Cesano, S. E., *RendPontAcc* 23/24, 1947–49, 125–126; Mannsperger, D., in *ANRW* II 1 (1974) 935; Weinstock 242 Anm. 2. – Vs.: Frauenkopf mit Diadem und Eichenkranz. Keine Legende. Die zuerst von Cesano aufgrund des Eichenkranzes ausgesprochene Deutung auf C. muß zumindest in die richtige Richtung gehen. Dagegen spricht nicht, daß der Eichenkranz sonst nicht bei C. belegt ist (Weinstock), denn er findet sich auch sonst bei anderen denkbaren Personifikationen nicht.

B. Clementia sitzend

Münzen

3.* AU Aureus, AR Denar und AE As, Tarraco, Vitellius, 69 n. Chr. – *BMC* Emp I 384, 78–80 Taf. 61, 14–15; 388 †; S. CCXXVIII; Köhler 67. – Rs.: C. sitzend mit Zweig und Szepter. Leg.: *CLEMENTIA IMP GERMAN(ICI)*. Nicht als die in dieser Zeit ähnlich dargestellte Concordia (→ Homonoia/Concordia) mit C.-Legende zu deuten, da Concordia in derselben Serie in anderem Typus erscheint: *BMC* Emp I 384 Anm. ‡. Pax wird unter Vitellius stehend gezeigt (→ Pax).

C. Clementia stehend

Münzen

4.* AR Denar, Rom, Hadrian, 119–124/25 n. Chr. – *BMC* Emp III 270–271, 251–256 Taf. 51, 13–14; S. CXXXIII; Köhler 67–68; Strack, *Reichsprägung* II 95–97 (120 n. Chr.). – Rs.: C. stehend mit Szepter, z. T. auf Säule gestützt, opfert aus Schale über Altar. Leg.: *CLEM.*

5.* AU Quinar, AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Hadrian, 128–138 n. Chr. – *BMC* Emp III 304, 513–515 Taf. 57, 3; 308–309, 536–541 Taf. 57, 17–18; 449–450, 1382–1385 Taf. 84, 8–9; 457–459, 1434–1444 Taf. 86, 1–2; 465 †; S. CXL; dazu 380, 34 (östliche Prägestätte). Zweifelhaft der Denar dieses (?) Typs mit Vs. Antoninus Pius als Caesar (Anfang 138 n. Chr.): vgl. *BMC* Emp III 370 Anm. *. Hierher gehörig jedenfalls *BMC* Emp III 151 Anm. † (hybrid, Hadrian); Strack, *Reichsprägung* II 123–127. – Rs.: C. wie auf **4** stehend, mit Szepter und Patera, ohne Altar. Leg.: *CLEMENTIA AVG.*

6. AR Denar und AE As, Rom, Antoninus Pius, 139–161 n. Chr. – *BMC* Emp IV 15, 81; 30, 191–195 Taf. 5, 5; 76, 521–522 Taf. 11, 15; 89 *; 137 *; 222 *; S. LIII. LVI. LXVI–LXIX; Köhler 67; Strack, *Reichsprägung* III 126. 136. – Rs.: C. stehend, mit Szepter und Patera. Leg.: *CLEMENTIA AVG* (z. T.). Die Prägungen ohne Legende stellen nicht sicher, aber am ehesten ebenfalls C. dar; jedenfalls kaum Concordia (Mattingly), die damals gewöhnlich mit deutlicheren Attributen ihres Charakters ausgezeichnet wird (→ Homonoia/Concordia).

7.* AU Aureus, AR Denar, AE Sesterz, Dupondius und As, Rom, Marc Aurel unter Antoninus Pius, 148/49–151/52 n. Chr. – *BMC* Emp IV 101, 702–705 Taf. 15, 1–2; 103, 716; 113–114, 778–781 Taf. 16, 13–14; 157, 12; 302 †. 1844; 303 *; 305 § und ‖; S. LXXXVIII; Köhler 68; Strack, *Reichsprägung* III 141–142. – Rs.: C. stehend mit Patera, rafft (zumeist) Gewandbahn zur Seite. Leg.: *CLEM.* Die Ährenbündel, die Mattingly z. T. in der Hand beschreibt, sind nirgends mit Sicherheit zu erkennen. Dasselbe gilt anscheinend für die angeblichen Varianten mit zwei Paterae.

8. AE Sesterz, Rom, Marc Aurel, 175–177 n. Chr. – *BMC* Emp IV 646, 1537–1538; 647 †; 648, 1547–1547A Taf. 85, 11; 656, 1595 Taf. 87, 7; S. CXLI; Köhler 68. – Rs.: C. stehend, mit Patera und Szepter. Leg.: *CLEMENTIA AVG.*

9. AR Denar, Lugdunum, Clodius Albinus, 195/96–197 n. Chr. – *BMC* Emp V 64–65, 269–270 Taf. 12, 4; S. CV. – Rs.: Wie **8.**

10. AU Quinar und AR Antoninian, Rom, Gallienus (253–268 n. Chr.). – *RIC* V 1, 139, 100; 145, 170; Köhler 69–70. – Rs.: C. stehend, an Säule gelehnt, mit Szepter. Leg.: *CLEMENTIA TEMP.*

11. AR Antoninian, Rom und Ticinum, Tacitus und Florianus (275–276 n. Chr.). – *RIC* V 1, 334, 84–85; 339, 128; 352, 26–28. – Rs.: C. stehend, an Säule gelehnt, l. über r. Bein gekreuzt, mit Szepter. Leg.: *CLEMENTIA TEMP.*

12. AR Antoninian, Siscia, Probus (276–282 n. Chr.) – *RIC* V 2, 86, 641–642. – Wie **11.**

Rundplastik

13. Kultbildgruppe im Tempel für Clementia Caesaris und C. Iulius Caesar. Rom, Standort unbekannt. – App. *civ.* 2, 106; Plut. *Caes.* 57, 4; Cass. Dio 44, 6, 4. – Front des Tempels mit Globus im Giebel dargestellt auf Denaren des P. Sepullius Macer, 44 v. Chr.: Crawford, *RRC* 491, 480/21. – Alföldi, A., *Studien über Caesars Monarchie* (1953) 46; Fuchs, G., *Architekturdarstellungen auf römischen Münzen der Republik und der frühen Kaiserzeit* (1969) 30; Gesche, H., *Die Vergottung Caesars* (1968) 20–21. 28; Platner/Ashby 121 *s. v.* «Clementia Caesaris, Aedes»; Prayon, F., «Projektierte Bauten auf römischen Münzen» in: *Praestant interna, Festschr. U. Hausmann* (1982) 321–322; Weinstock 241. 308–309. – Der Tempel wurde vom Senat Ende 45 oder Anfang 44 v. Chr. beschlossen. Die Kultbildgruppe sollte Caesar und Clementia im Handschlag verbunden darstellen. Nachrichten und Münzbild zeigen, daß zumindest sehr genaue Pläne bestanden. Ob der Bau gleich begonnen wurde, ist unklar; zur Vollendung ist er vermutlich nicht gekommen.

D. Deutung als Clementia unsicher

Münzen

14. AR Denar, Rom, Antoninus Pius, 140–144 n. Chr. – *BMC* Emp IV 35, 233 Taf. 6, 6; S. LV (Mattingly: Clementia [?]); *RIC* III 36, 84 (Mattingly/Sydenham: Clementia). – Weibliche Figur sitzend mit Patera und Szepter. Keine Legende. Typus für C. in dieser Zeit nicht bezeugt und zumal angesichts des nahezu gleichzeitigen Typus oben **6** unwahrscheinlich; vgl. dagegen → Homonoia/Concordia, → Indulgentia, → Iustitia, → Pietas.

15. AR Denar, Rom, Septimius Severus, 208 n. Chr. – *BMC* Emp V 268, 562–563 (Mattingly: Concordia); *RIC* IV 1, 119, 218 (Mattingly/Sydenham: Concordia, Clementia?). – Weibliche Figur sitzend mit Patera und Szepter. Keine Legende. S. zu **14.**

E. Weitere Denkmäler, die mit dem Begriff der clementia verbunden sind

C. wird nicht nur als Personifikation dargestellt, sondern auch im Bild anderer Idealgestalten assoziiert und in Handlungsszenen exemplifiziert. Der folgende Katalog ist nur bei den Münzen vollständig, deren Bedeutung durch die Legende gesichert ist. Die übrigen Denkmäler können nur in knapper Auswahl aufgeführt werden.

Römische Reliefs

16. Historische Reliefs der Kaiserzeit mit Szenen der Unterwerfung besiegter äußerer Gegner. Hervorzuheben: **a)** Silberskyphos. Ehem. Slg. Rothschild, zerstört. Aus dem Schatz von Boscoreale. Augusteisch oder iulisch-claudisch; wohl von einem großen Staatsdenkmal abhängig. – Héron de Villefosse, A., *MonPiot* 5, 1899, 133–168 Taf. 31, 2; 33; Gabelmann, H., *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 127–138. – **b)** Traianssäule, Rom, 106–113 n. Chr. – Lehmann-Hartleben, K., *Die Trajanssäule* (1926) 50–63; Gabelmann a. O. 169–171. – **c)** Aurelische Reliefs Rom, Pal. Cons., wiederverwendet am Konstantinsbogen, 176 n. Chr. – Simon, E., in Helbig[4] II Nr. 1444 A; Scott Ryberg, I., *Panel Reliefs of Marcus Aurelius* (1967) 9–15. 56–66 Taf. 2. 39. 43; Gabelmann a. O. 175–176; dort 176–181 weitere Denkmäler. Zur Bedeutung der Szenen als Beweis von *clementia* gegen äußere Gegner s. die Prägungen des Marc Aurel unten **21.**

17. Sarkophage mit vier Szenen aus der Laufbahn römischer Feldherren, antoninisch, z. B. Florenz, Uff.; Frascati, Villa Taverna; Mantua, Pal. Ducale; Los Angeles, County Mus. – Rodenwaldt, G., *Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst, AbhBerlin* 1935 Nr. 3, 6–8. 17; Scott Ryberg, I., *Rites of the State Religion in Roman Art, MAAR* 22, 1955, 163–165; Koch/Sichtermann, *RömSark* 99–100; Gabelmann, a. O. **16a,** 183; Reinsberg, C., *JdI* 99, 1984, 301–317. – Entgegennahme der Unterwerfung besiegter Gegner durch einen stehenden römischen Feldherrn als Zeichen der *clementia* zusammen mit Szenen, die *virtus, pietas* und *concordia* demonstrieren. – Dazu eine zweite Gruppe von Sarkophagen römischer Feldherrn, spätes 2. und 3. Jh. n. Chr., z. B. Mainz, Röm.-Germ. Zentralmus.; Poggio a Cagiano; Rom, Pal. Mattei; Vatikan. Koch/Sichtermann, *RömSark* 106–107; Gabelmann, a. O. **16a,** 182–188. – Unterwerfung besiegter Gegner vor einem sitzenden römischen Feldherrn.

18. Zwei architektonische Terrakottareliefs. Rom, Mus. Naz. Rom. Von der Via Cassia. – Fuhrmann, H., *MdI* 2, 1949, 23–45; Alföldi, A., *Studien zu Caesars Monarchie* (1963) 26–27; Michel, D., *Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius, Coll. Latomus* 94 (1967) 86–91; Weinstock 45–50; demnächst Schäfer, Th., *Imperii insignia* (Diss. Heidelberg 1982) mit überzeugender neuer Deutung. – Ende der Republik. – Stehender Feldherr (nicht benennbar, jedenfalls kaum C. Iulius Caesar), von Victoria bekränzt, streckt Hand nach kniender Roma aus; zwischen beiden Globus. Zur Bedeutung der Szene als Geste der *clementia* im Inneren vgl. *RIC* V 2, 359, 276–277; 388, 8, wo eine ähnliche Szene mit leicht veränderter Nuance als Zeichen der *indulgentia (pia)* gefeiert wird.

Münzen (clementia in der Legende)

19. AR Denar, Rom, P. Sepullius Macer, 44 v. Chr. – S. **13.** – Tempel des C. Iulius Caesar und der Clementia Caesaris mit Globus im Giebel. Leg.: *CLEMENTIAE CAESARIS.*

20. AE Dupondius, Rom, Tiberius, wahrscheinlich 34–37 n. Chr. – *BMC* Emp I 132, 85–89 Taf. 24, 4; S. CXXXVI; Gesche, H., *JNG* 21, 1971, 37–80; Grant, M., *Roman Anniversary Issues* (1950) 47–50; Rogers, R. S., *Studies in the Reign of Tiberius* (1943) 38–88; Sutherland, C. H. V., *JRS* 28, 1938, 129–140; *idem, Coinage in Roman Imperial Policy* (1951) 97–99. 193–195. – Imago clipeata des Germanicus bzw. Drusus d. J. Leg.: *CLEMENTIAE.* Zugehörig Dupondius mit imago clipeata des Drusus d. J. bzw. Germanicus und Leg. *MODERATIONI*: *BMC* Emp I 132, 90 (Überzeugende Deutung und Datierung bei Gesche).

21. AE Sesterz, Rom, Marc Aurel, 171–172 n. Chr. – *BMC* Emp IV 621, 1412 Taf. 82, 8; S. CXXXVIII. – Dazu AE Medaillon, Marc Aurel, 177–178 n. Chr. – Gnecchi, *Medaglioni* II 27 Nr. 4 Taf. 59, 6; *BMC* Emp IV S. CXLVII. – Marc Aurel gerüstet stehend, vor ihm kniende weibliche Gestalt, die ihm Sechseckschild entgegenstreckt. Leg.: *CLEMENTIA AVG.* Der Typus ohne Legende bereits augusteisch: *BMC* Emp I 84–85, 492–493 Taf. 12, 13–14; Gabelmann, a. O. **16a,** 121–124.

22. AR Antoninian, verschiedene Prägestätten, Tacitus (275–276 n. Chr.), Probus (276–282 n. Chr.), Carus, Carinus und Numerianus (282–285 n. Chr.), Diocletian und Maximianus Herculius (284–295 n. Chr.). – *RIC* V 1, 345, 190; 347, 210–211; 348, 313; *RIC* V 2, 86, 643–648; 109–110, 838–843; 117, 905; 119–120, 920–924; 121, 127; 149, 118; 163, 202; 178, 323–324; 190, 372; 201, 463; 246, 252–255; 286, 575–576. – Kaiser (bzw. Caesar) gerüstet, mit Szepter (z. T. Adlerszepter), erhält von Iuppi-

ter Globus (oder Victoria auf Globus oder Victoria). Leg.: *CLEMENTIA TEMP.*

23. AR Antoninian, Ticinum, Tacitus (275–276 n. Chr.). – *RIC* V 1, 339, 127. – Kaiser erhält Globus von Vertreter des Heeres. Leg.: *CLEMENTIA TEMP.*

24. AR Antoninian, Ticinum, Tacitus (275–276 n. Chr.). – *RIC* V 1, 339, 126. – Kaiser überreicht Globus der Roma. Leg.: *CLEMENTIA TEMP.*

25. AU Aureus, Ticinum, Probus (276–282 n. Chr.). – *RIC* V 2, 49, 306. – Roma mit Szepter auf Schild sitzend, hält Victoria. Leg.: *CLEMENTIA TEMP.*

26. AR Antoninian, verschiedene Prägestätten, Tacitus (275–276 n. Chr.) – *RIC* V 2, 334, 83; 347, 206; 348, 214. – Mars stehend mit Zweig, Lanze und Schild. Leg.: *CLEMENTIA TEMP.*

KOMMENTAR

Clementia ist offenbar als altes Prinzip republikanischer Politik aufgefaßt worden, durch welches besiegte Gegner unter Verzicht auf die Ausübung von Recht und Macht des Siegers in den eigenen Herrschaftsbereich eingefügt werden sollten. Seit dem 2. Jh. v. Chr. erfuhr diese Tradition unter dem Einfluß griechischer, insbesondere stoischer Herrscherphilosophie (s. den Begriff *ἐπιείκεια*) eine neue Begründung als Leitbild politischen Verhaltens sowohl gegen äußere Gegner wie gegen die eigenen Mitbürger; in diesem Sinn konnte der Begriff in den Bürgerkriegen der späten Republik auch in die Innenpolitik eingeführt werden. Nachdem in der ersten Bürgerkriegsgeneration Marius, Cinna und Sulla sich durch ihre *saevitia* in Verruf gebracht hatten, zielte schon etwa Pompeius, dann vor allem Caesar auf die Demonstration milderer Verhaltensweisen gegen die Mitbürger. Der Begriff *clementia* wurde dabei auf innenpolitische Verhältnisse zunächst mit Zurückhaltung angewandt, da er eine eindeutige machtmäßige Überlegenheit voraussetzte und insofern republikanischen Anschauungen widersprach. Erst Cicero hat ihn für Caesar häufig gebraucht, seither war er ein zentrales Schlagwort. Er verband sich mit dem Attribut der *corona civica,* die damals aus einer punktuellen militärischen Belohnung zu einer pauschalen Auszeichnung für politische Rettergestalten (*σωτήρ* im griechischen Sinn) wurde, und mit dem Titel *parens* (oder *pater*) *patriae,* der diese politische Rolle in umfassendem Sinn formulierte. Der Begriff der politischen *clementia* erhielt dadurch zusätzlich den Aspekt der milden Fürsorge des Patrons gegen den Klienten. Erst mit dieser Entwicklung gewann die Figur der C. ihre Bedeutung in der Repräsentationskunst und in der offiziellen Loyalitätsreligion.

Ob die von Caesar und seinem Anhänger L. Hostilius Saserna ausgegebenen Prägungen (**1. 2**) C. darstellen, ist mangels einer Legende und angesichts der unkonstitutionellen Implikationen des Begriffs nicht ganz sicher; vielleicht ist eine bedeutungsverwandte, aber weniger anstößige Gestalt gemeint. Jedenfalls war Caesars Milde bald so sprichwörtlich, daß der Senat unter seinen letzten Ehrungen einen Tempel für ihn selbst und seine C. beschloß (**13**); die Kultbildgruppe, die beide im Handschlag vereinigt zeigte, war das erste Beispiel für eine derart enge Verbindung eines Staatsmannes mit einer »seiner« Gottheiten und steht am Anfang einer langen ikonographischen Tradition (s. z. B. → Homonoia/Concordia). Vgl. dazu ferner die spätrepublikanischen Terrakottareliefs (**18**), die die Ausstrahlung solcher Ideen auf andere Staatsmänner bezeugen.

In der frühen Kaiserzeit hat der Begriff der *clementia* durch die Nennung auf dem *clupeus virtutis* des Augustus als programmatisches Verhalten vor allem gegen die inneren Gegner große Bedeutung erhalten; zur *clementia* gegen äußere Gegner vgl. etwa den Silberbecher von Boscoreale (**16a**). Unter Tiberius erscheinen *clementia* und *moderatio* als Münzbeischriften zu zwei *imagines clipeatae,* die anscheinend Germanicus und Drusus d. J. feiern, als die leitenden Prinzipien des regierenden Kaisers, unter denen auch die Söhne jener beiden bereits verstorbenen Prinzen als Nachfolger antreten sollten (**20**). 28 n. Chr., in der angespannten Situation der sich zuspitzenden Seian-Krise wurden im Senat Altäre für C. und Amicitia, umgeben von Bildnissen des Tiberius und des Seian, beantragt (Tac. *ann.* 4, 74); 33 n. Chr., angeblich im Zusammenhang mit dem Verhalten des Tiberius gegen Agrippina, wurde für seine *clementia* ein goldenes Weihgeschenk dem kapitolinischen Iuppiter geweiht (Suet. *Tib.* 53; Tac. *ann.* 6, 25). Jährliche Staatsopfer für C. wurden, wieder in kritischer Lage, unter Caligula 39 n. Chr. beschlossen (Cass. Dio 59, 16); das Opfer der Arvalbrüder für C. 66 n. Chr. scheint dagegen im Zusammenhang des Besuchs des Tiridates zu stehen (Henzen, W., *Acta fratrum arvalium* [1874] LXXXII; 78–79; *CIL* VI 1, 2044, 15–21). Noch vorher hatte Seneca für Nero *clementia* als wichtigste Herrschertugend neu begründet.

Auf Münzen dagegen begegnet die Figur der C. erst wieder in den Bürgerkriegen nach Ende der iulisch-claudischen Dynastie, unter Vitellius (**3**). Sie erscheint sitzend mit dem Zweig der Friedensgöttin in einem Typus, in dem zuletzt unter Galba → Pax dargestellt worden war und der gleichzeitig für Concordia verwendet wird: durchweg Gestalten, die hier die innere Einheit des Reiches proklamieren sollen.

Erst im 2. Jh. n. Chr. tritt C. auf Münzen, losgelöst von der Voraussetzung aktuellen Gewaltverzichts als reine Herrschertugend, auf, wie es bereits Seneca ausgeführt hatte. Sie erscheint ab jetzt immer stehend, im Gegensatz zu der verwandten → Iustitia, die gewöhnlich sitzend dargestellt wird. Über einem Altar opfernd nimmt sie unter Hadrian Züge der → Pietas (nicht nur *erga deos,* sondern als Konsequenz auch *erga homines*) an (**4**); und dieser Aspekt bleibt ihr auch in den Serien seit 128, wo sie, nur mit Patera und Szepter ausgestattet (**5**), zusammen mit Figuren wie Iustitia und Indulgentia in einem programmatischen Ensemble erscheint, das offenbar mit den damals durchgeführten Rechtsreformen zusammenhängt und die Segnungen eines humanitären, aber seiner Machtvollkommenheit sicheren Kaisertums als Regierungsprogramm formuliert. Die sehr allgemeine Charakterisierung der Figur entspricht dem weit gefaßten, stoisch geprägten Herrscherideal der *clementia* und bleibt darum bis zum Ende des 2. Jh. in Gebrauch: unter Antoninus Pius aus verschiedenen, nicht näher zu bestimmenden Anlässen während seiner ganzen Regierung (**6**); dazu auf Prägungen des Marc Aurel seit 148/49, wo C. in dem von → Spes bekannten Gestus das Gewand rafft (**7**) und damit vielleicht zugleich auf die Nachkommen des Prinzenpaares deutet, die in jenen Jahren besonders im Vordergrund der Münzpropaganda standen (s. auch → Homonoia/Concordia); während der Regierung des Marc Aurel anläßlich der schonenden Behandlung der Anhänger und Angehörigen des Avidius Cassius nach dessen Usurpation (**8**); schließlich unter Clodius Albinus nach seiner Ausrufung zum Kaiser, als Gegenhaltung zu der Härte des Septimius Severus, mit der er sich bei seinen vielen Anhängern im Senat als Fortsetzer der antoninischen Herrschaftsauffassung empfehlen konnte (**9**). Daß daneben die Aspekte der *clementia* zu besiegten äußeren Gegnern nicht vergessen wurden, ist durch einen szenischen Typus bezeichnenderweise gerade unter Marc Aurel bezeugt (**21**), dem diese Tugend besonders nahelag.

Danach verliert *clementia* als Kaisertugend in der Münzprägung an Bedeutung; von verwandten Gestalten bleibt → Indulgentia übrig, die im Sinne der immer pauschaleren Glücksverheißungen weniger die Nachsicht gegenüber dem Unterlegenen als die gütige Gnade des absoluten Herrschers betont. Wenn C. unter Gallienus, Tacitus und Probus noch einmal als *clementia temporum* erscheint (**10–12**), ist die Bedeutung völlig verändert: nicht mehr eine Handlungsweise des Herrschers, sondern ein Zustand milder Zeitläufte, je irrealer desto heftiger ersehnt und proklamiert. Den im Genitiv ausgedrückten pauschalen Bezug auf die ganze Epoche hat diese C. vor allem mit Glücksgestalten wie Felicitas, Laetitia, Securitas, Hilaritas und Fecunditas gemein; entsprechend gewinnen im 3. Jh. Epitheta zeitlicher Stabilität wie *aeternus* und *perpetuus* und die entsprechenden Personifikationen an Bedeutung (→ Homonoia/Concordia, → Felicitas, → Laetitia, → Pax, → Securitas, → Spes, → Nike/Victoria, → Virtus, ferner → Aeternitas, → Perpetuitas). Diesem Aspekt entspricht bei C. in dieser Zeit der ikonographische Typus des angelehnten Stehens mit überkreuzten Beinen, der in ähnlichem Sinn etwa bei → Securitas, → Felicitas, → Indulgentia, → Libertas, → Pax, → Providentia verwendet wird und gelassene Ruhe demonstrieren oder beschwören soll.

Die Idee der *clementia* hat für ihre Personifikation kaum zur Ausbildung einer besonders charakteristischen eigenen Ikonographie geführt. Andererseits hat *clementia* als eine ausgesprochen interaktionelle Handlungsweise häufig in szenischen Darstellungen Ausdruck gefunden. Die außenpolitische Seite des Begriffs ist auf den Prägungen des Marc Aurel gemeint, wo er sich einer knienden Personifikation der besiegten Markomannen zuwendet und damit nach der Legende kaiserliche *clementia* beweist (**21**). In demselben Sinn sind Unterwerfungsszenen von Barbaren seit Beginn der Kaiserzeit zu verstehen, wobei die ideelle Komponente besonders auf dem Silberbecher von Boscoreale (**16a**), auf antoninischen Feldherrnsarkophagen (**17**) und auf der aurelischen Reliefserie (**16c**) deutlich ist. C. als Tugend gegen Mitbürger ist schon auf den Terrakottareliefs von der Via Cassia dargestellt, wo ein Feldherr der knienden Roma die Hand reicht (**18**).

Als der Begriff auf den Münzen des späteren 3. Jh. entpersonalisiert und zur *clementia temporum* pauschalisiert wurde, kam dem Kaiser in diesem Zusammenhang die Rolle des *Restitutor Saeculi* zu; auf Münzen wird er in diesem Aspekt meist mit Globus oder Victoria auf Globus als Attribut dargestellt, das er einfach trägt oder von einem Vertreter des Heeres überreicht bekommt. Entsprechend kann die Legende *«clementia temporum»* von Tacitus bis Diocletian auch zu solchen Szenen treten, in denen der Kaiser den Globus (oft mit Victoria darauf) von Iuppiter (**22**) oder einem Soldaten (**23**) empfängt, oder ihn der Roma überreicht (**24**); sie erscheint schließlich unter Probus auch zur Darstellung der auf Waffen sitzenden Roma mit Victoria als Attribut (**25**) und bei Tacitus zum Bild des Mars mit dem Zweig der Friedensgöttin (**26**). Diese Motive bestätigen, was aus der Entwicklung der Personifikation zu erschließen war: daß C. zum Ausdruck eines allgemeinen erhofften Zustands geworden ist. Sofern dieser auf Siegen beruhen und Frieden bringen soll, sind darin noch die beiden Pole der Überlegenheit und der Milde aus dem ursprünglichen Begriff enthalten, nun aber in einem völlig veränderten Sinn, der nahe an die Idee der Pax herankommt. Nach Diocletian hören die Zeugnisse in der Bildkunst auf, obwohl *clementia* als Ideal weiterhin in Geltung blieb.

TONIO HÖLSCHER

CLIO → Mousa, Mousai

CLITUMNUS

Dio fluviale dell'omonimo fiume che sorge dal colle Campello in Umbria nel territorio di Spoleto.

FONTI LETTERARIE: Celebrato dai poeti per la bellezza delle sue acque, per i boschi di cipressi e per i prati che offrivano pascoli rigogliosi ai buoi destinati al sacrifizio, il luogo è particolarmente noto a partire dall'età augustea. Vari poeti ricordano le greggi e i tori immersi nella corrente del fiume (Verg. *georg.* 2, 145–148; Prop. 2, 19, 25–26, *cf.* 3, 22, 23; Stat. *silv.* 1, 4, 129; Iuv. 12, 11–14; Claud. *paneg. de VI cons. Honorii* [28] 506–514; *carm. min.* 4 [54], 3–4). Celebre è la descrizione di Plinio il Giovane (*epist.* 8, 8) che menziona tempio, statua ed oracolo del dio. Anche Vib. Seq. *de flum.* 55 e 165 (Gelsomino) parla del dio rive-

stito di funzione oracolare. Numerose le iscrizioni antiche: *CIL* XI 2, 4817. 4846. 4855. 4890. 4920. 4945.

BIBLIOGRAFIA: Aust, E., *RE* IV 1 (1900) 57 *s.v.* «Clitumnus»; Deichmann, F. W., «Die Entstehungszeit von Salvatorkirche und Clitumnustempel bei Spoleto», *RM* 58, 1943, 106–148; (s.n.) *EAA* II (1959) 723 *s.v.* «Clitumnus»; Frutaz, A. P., «Il tempietto del Clitumno in un editto del card. Carlo Rezzonico», *RivArchCrist* 18, 1941, 245–264; Galli, E., «Clitumnus», *StEtr* 15, 1941, 9–26; Lehmann-Hartleben, K., *Plinio il giovane, lettere scelte* (1936) 3–5; Pietrangeli, C., *Spoletium* (1939) 10. 77. 79. 81–83. 101 (con bibl.); *idem*, *EAA* II (1959) 723 *s.v.* «Clitunno, tempietto del»; Quintavalle, F., *Paraviana* (1930) 4–7; Salmi, M., «La decorazione della Basilica di S. Salvatore a Spoleto», *ASAtene* 24–26, 1946–48, 361–368; *idem*, *La basilica di S. Salvatore in Spoleto* (1951) 50–51; Trisoglio, F., *MemTorino*, ser. 4ª nº 25 (1972) 181. 198–199; *idem*, *Plinio C. Sec., opere* II (1973) 803–805. 1479; Wissowa, G., *ML* I 1 (1884–86) 912 *s.v.* «Clitumnus».

CATALOGO

1. Statua nel tempio di C., non conservata. – Plin. *epist.* 8, 8, 5. – Il dio era vestito di una pretesta (*cf.* **2**).

RAPPRESENTAZIONE INCERTA

2. Testa fittile maschile. Spoleto, Mus. Civ. Da Campello sul Clitumno. – Galli 9–26 tavv. 1–2. – VI sec. a. C. – Volto asciutto con naso aquilino, bocca semiaperta, cranio completamente liscio, foro interno al centro del collo che è segno di esecuzione originale. Il Galli pensava alla possibilità che essa facesse parte di una specie di acrolito, la cui parte inferiore era in legno, ▪ che corrispondesse al simulacro del dio C., data la provenienza, dato il suo carattere arcaico italico e considerata la natura di acrolito. Essa corrisponderebbe, per lui, all'espressione pliniana *amictus ornatusque praetexta* e farebbe supporre l'esistenza di una specie di fantoccio con testa, mani e piedi fittili e corpo ligneo, avvolto nella pretesta; essa apparterrebbe dunque ad un simulacro sia di C. stesso sia di una delle parecchie altre divinità che secondo Plinio avevano sacelli e statue attorno al tempio di C. (erronea l'interpretazione del Galli [21] del testo di Plinio, secondo la quale i detti sacelli e simulacri sarebbero pure del dio C. stesso).

COMMENTO

L'iconografia del dio è, al momento, ignota. Tuttavia, l'ipotesi del Galli sopra enunciata – nonostante il giudizio negativo espresso da alcuni studiosi – non ci sembra del tutto da escludere, anche se resta, per il momento, indimostrata. PAOLO ENRICO ARIAS

CLUNISTA → Klytaimestra

CLUTMSTA → Klytaimestra

CLUTUMITA → Klytaimestra

CONCORDIA → Homonoia/Concordia

CONSENTES DEI → Dodekatheoi/Dei consentes

COLAPIS → Fluvii, → Savus

CONSTANTIA

Personifikation der Standfestigkeit. Das Bedeutungsfeld des Begriffs *constantia* umfaßt die Beständigkeit von Ordnungen, Einrichtungen, Zuständen; ebenso das feste Stehen zu eigenen Prinzipien, Ideen, Aussagen, politischen Richtungen oder zum Staat. Enge Beziehungen bestehen zu den Begriffen *gravitas, fides, severitas, probitas, fortitudo*. In der Bildkunst erscheint C. in ihrem, stoisch geprägten, Aspekt als Herrschertugend. Kultische Verehrung ist nicht bezeugt.

LITERARISCHE QUELLEN: Zur Personifikation und Gottheit C. s. *ThLL* Onomasticon II 570 *s.v.* «Constantia 3». Zum Begriff *constantia* s. *ThLL* IV 504–507 *s.v.* «Constantia».

BIBLIOGRAPHIE: *Zu den bildlichen Darstellungen:* Aust, E., *RE* IV 1 (1900) 957–958 *s.v.* «Constantia 12»; Bernhart, M., *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit* (1926) 87–88; Eckhel, J. H., *Doctrina nummorum*² (1828) VI 236; Grant, M., «Constantiae Augusti», *NC* 1950, 23–46; Mannsperger, D., «ROM. ET AVG.», in *ANRW* II 1 (1974) 952–953; Peter, R., *ML* I 1 (1884–86) 923–924 *s.v.* «Constantia»; Rocchetti, L., *EAA* I (1958) 783 *s.v.* «Constantia»; Sutherland, C. H. V., *Coinage in Roman Imperial Policy 31 B.C. – A.D. 68* (1951) 129–131.

Zum Begriff: Hellegouarc'h, J., *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république* (1963) 283–285; Weische, A., *Studien zur politischen Sprache der römischen Republik* (1966) 46–49.

KATALOG

A. Constantia als Personifikation

Münzen

1.* AU Aureus und AR Denar, Rom, Claudius, 41–51/52 n. Chr. – *BMC* Emp I 164, 1 Taf. 31, 1; 166, 11–15 Taf. 31, 8–9; 169, 30–31 Taf. 31, 21–22; 171, 48 Taf. 32, 4; 172, 57 Taf. 32, 12; Bernhart 88 (vielleicht Antonia); Trillmich, W., *Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius, AMuGS* VIII (1978) 49–55 Typ A 1 Taf. 11, 3. Zur Geste der C.: Tikkanen, J. J., *Zwei Gebärden mit dem Zeigefinger, Acta Societatis Scientiarum Fennicae* 43 Nr. 2 (1913) 3–10. – C. nach l. auf *sella curulis* sitzend, Füße auf Fußbank, führt r. Hand in Geste des Nachdenkens zum Gesicht. Leg.: *CONSTANTIAE - AVGVSTI.*

2.* AE As, Rom, Claudius (41–54 n. Chr.). – *BMC* Emp I 184, 140–144 Taf. 35, 2; 191–192, 199–201 Taf. 36, 5. Zur Geste Tikkanen, a. O. **1**. – C. frontal stehend, mit Helm, Chiton, Militärmantel und Stiefeln, stützt l. Lanze auf, führt r. Hand in Geste des Nachdenkens zum Gesicht. Leg.: *CONSTANTIAE - AVGVSTI / S-C.*

3.* AU Aureus und AR Denar, Rom, Claudius, 41–50/51 n. Chr. – *BMC* Emp I S. CLV–CLVI; 180, 109–111 Taf. 33, 19–20 (Mattingly: Antonia als C.); Bernhart 88 (Antonia als Ceres); Peter 924 (Ceres); Trillmich, a. O. **1**, 17–19. 69–77 Taf. 6 oben. – C. frontal stehend mit Füllhorn, stützt Fackel auf; im Haar geknüpfte Wollbinde herabhängend. Leg.: *CONSTANTIAE - AVGVSTI.* Kaum Ceres, die in iulisch-claudischer Münzprägung immer Ähren trägt. Nach der Frisur wäre die Deutung auf Antonia als C. möglich. Vs.: Antonia.

4. AE As, Rom, Titus, 79–81 n. Chr. – *BMC* Emp II 290 † Taf. 56, 4; Mattingly, H., *NC* 1920, 198–199. – Restituierte Prägung von **2**.

B. Deutung als Constantia unsicher

5. Terrakottastatuette. Berlin, Staatl. Mus. 9114. In Kairo erworben. – Weber, W., *Königl. Museen zu Berlin, Die ägyptisch-griech. Terrakotten* (1914) 117 Nr. 165 Taf. 17; Trillmich, a. O. **1**, 70 Anm. 203. – Frühe Kaiserzeit? – Stehende Göttin mit Fackel und Schild. Trillmichs Deutung als Personifikation «etwa im Sinne von Constantia?» ist nicht genügend zu begründen.

C. Außerdem mit dem Begriff constantia verbunden

6. AR Antoninian, Camulodunum, Carausius, 286–293 n. Chr. – *RIC* V 2, 483, 215. – Rs.: Nackte männliche Figur mit Szepter, ungedeutet. Leg.: *CONSTANT AVG.*

KOMMENTAR

C. erscheint, offenbar als Neuschöpfung, auf Münzen unter Claudius und in einer restituierten Prägung unter Titus. Eine feste Ikonographie existiert nicht: C. bezieht sich weniger auf definierte Inhalte als auf die Art ihrer Realisierung. Die Darstellungsweise ist darum ganz auf die Funktion der jeweiligen Bezugspersonen des Kaiserhauses orientiert. Auf den Edelmetallprägungen mit Claudius auf der Vs. demonstriert C. auf der *sella curulis* in konstitutionellem Sinn die Festigkeit des Kaisers in der zivilen Administration (**1**). Auf den Assen steht sie für dieselbe Eigenschaft im militärischen Bereich (**2**). Eben diese Themen stehen auch sonst im Zentrum der Münzpropaganda des Claudius (s. bes. *BMC* Emp I 186–187, 157–161 Taf. 35, 7). Die Prägungen mit Antonia auf der Vs. (**3**) dagegen zeigen sie mit Attributen des Kults für den Divus Augustus (Fackel und Wollbinde, hier wohl wie auf den parallelen Prägungen *BMC* Emp I 180, 112–114 zu deuten), dessen Priesterin die Kaisermutter gewesen war. C. ist damit weniger als persönliche Eigenschaft dargestellt, die Claudius etwa in der Zeit vor seiner Thronbesteigung bewährt hätte (Eckhel, Mattingly), sondern als ein stoisch bestimmtes Ideal, das in seinen zivilen, militärischen und religiösen Aspekten (*honos, virtus, pietas*) vom Kaiserhaus realisiert wird und so die Stabilität des Reichs garantiert. Als Gegenbild nach den unsicheren Zuständen unter Caligula mußte diese alte Tugend besonders zugkräftig sein; Verbreitung und Nachleben hat sie, wohl wegen ihrer geringen inhaltlichen Fixierung, in der Bildkunst kaum gefunden. TONIO HÖLSCHER

CONSTANTINOPOLIS

(Κωνσταντινούπολις, Constantinopolis) The symbolic personification of Constantinople, New Rome, the capital of the eastern Roman Empire, perhaps derived from → Rhea, the tutelary deity of Byzantium, and assimilated with → Roma, but in a nominally Christian age shorn of any pretensions to divinity.

LITERARY SOURCES: When Constantinople was consecrated in A.D. 330, Constantine forbade the veneration of pagan images that had already been assembled in the city (Eus. *vita Constantini* 3, 48. 54; Zos. 2, 31). Between 323 und 330 two temples had been built (or restored) in one of which was an image of Rhea, and in the other that of the Tyche of Rome. Constantine removed the lions that the statue of Rhea held and restored its hands in an attitude of prayer (Zos. *l.c.*). In 328, Constantine offered a bloodless sacrifice to the Tyche of his new city and called her Anthousa (Malalas *chronographia* p. 320 Dindorf; *Chronicon Paschale* I p. 528 Dindorf), presumably on the analogy of Flora-Roma (Lydus *de mensibus* 4, 51 p. 86 Bekker).

BIBLIOGRAPHY: Dagron, G., *Naissance d'une capitale* (1974) 43–45. 49–51. 56–60; Delbrueck, R., *Die Consulardiptychen* (1929); Kent, J. P. C., «Urbs Roma and Constantinopolis Medallions at the Mint of Rome», in: Carson, R. A. G./Kraay, C. M. (eds.) *Scripta Nummaria Romana, Essays presented to H. Sutherland* (1978) 105–113; Nordenfalk, C., *Der Kalender vom Jahre 354 und die lateinische Buchmalerei des 4. Jh.* (1936); Salomonson, J. W., *BullAntBesch* 48, 1973, 4–82; Shelton, K. J., «Imperial Tyches», *Gesta* 18, 1979, 27–38; *eadem*, *AJA* 89, 1985, 153–154; Stern, H., *Le calendrier de 354, études sur son texte et son illustration* (1953); Strzygowski, J., «Die Tyche von Konstantinopel», in *Analecta Graeciensia* (1893) 144–153; Toynbee, J. M. C., «Roma and Constantinopolis in Late-antique Art from 312 to 365», *JRS* 37, 1947, 135–144 (= Toynbee 1); *eadem*, «Roma and Constantinopolis in Late-antique Art from 365 to Justin II», in *Studies presented to D. M. Robinson* II (1953) 261–277 (= Toynbee 2).

CATALOGUE

A. Constantinopolis alone

1.* Painting, preserved in a 12th(?) cent. copy (the *Tabula Peutingeriana*). Vienna, Österreichische Na-

tionalbibl. Cod. 324 NB 9. 225 Segm. VIII. – Miller, K., *Itineraria Romana. Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana dargestellt* (1916) XXX-XXXII. 515–516 fig. 160; Toynbee 1, 143–144 pl. 9, 2; Dagron 57–58 pl. 4 – About A. D. 350 – early 5th cent. A. D. – C. seated on a high-backed throne with cushion and footstool. Wears a double-crested helmet. She points to the l. with her r. hand, and in her l. holds a spear; a small round shield is at her l.

2.* Gold finger ring. London, BM, M & L 1964. 12–4.1. – *Brit. Mus., Jewellery through 7000 years* (1976) 247 no. 416. – Early 6th cent. A. D. – C. seated frontally, holding a globe on r. hand (in impression), and a sceptre in l.; a shield on ground to r. Greek monograms to l. and r.

3.* AE medallion, Rome, A. D. 330. – Gnecchi, *Medaglioni* II 136 no. 1 pl. 131, 5; *RIC* VII, 340, 356; Kent 108 no. 1. – Obv.: bust of C. to l., helmeted sceptre over l. shoulder. Rev.: C. winged and turreted, seated towards l., holding branch and cornucopia, l. foot on prow.

4. AE follis, Treveri, Arelate, Rome, Thessalonica, Heraclea (Thrace), Constantinople, Nicomedia, and Antioch, A. D. 337–340. – *RIC* VIII 553 index *s. v.* «Constantinopoli», «Constantinopolis». – Obv.: bust of C. as on **3.** Rev.: Victory to l., foot on prow.

5.* AR medallion, Constantinople, Constantine, A. D. 330. – Gnecchi, *Medaglioni* I pl. 28, 11–13; Toynbee 1, 137 pl. 10, 1; Dagron pl. 1, 2; *RIC* VII 578, 53 pl. 18, 53. – Rev.: C. turreted and veiled seated facing on a high-backed throne, holding a cornucopia in l. hand and a short branch in r.; feet resting on a prow.

6.* AE medallion, A. D. 348. – Gnecchi, *Medaglioni* II pl. 131, 6; Toynbee 1, 141 pl. 13, 2. – Obv.: bust of C. to left, helmeted, sceptre over l. shoulder. Rev.: C. turreted, standing towards l. on a prow, holding ears of corn in r. hand and a standard in her left.

7.* AU medallion, Constantius II, A. D. 348 (?). – Gnecchi, *Medaglioni* I pl. 9, 13; Toynbee 1, 140 pl. 11, 8. 9; Dagron pl. 1, 8. – Rev.: C. seated towards l. on a high-backed throne, feet on a prow. Wears a stephane or coif, necklace, tunic, mantle and embroidered boots. In r. hand holds a Victory-on-globe, in l. a sceptre with a cone-shaped finial and taeniae.

8.* AU medallion, Antioch, Valentinian I, A. D. 365. – Gnecchi, *Medaglioni* I pl. 14, 9; Toynbee 2, 265. – Rev.: C. identical with **7**, but wearing a helmet, not a coif.

9.* AU medallion, Constantinople, Valens, A. D. 373–374. Copenhagen, Nat. Mus. Found in Denmark. – *Nationalmuseets Arbejdsmark* 1943, 91–94 fig. 1; Toynbee 2, 265 pl. 64a. b. – Rev.: C. seated as in **7** but helmeted as in **8**, and holding a spear, not a sceptre.

10. AU medallion, Constantinople, Theodosius II, A. D. 430 (Gerassimov), 444 (Lafranchi). Sofia, Nat. Mus. Found in Bulgaria. – Laffranchi, L., *Numismatica* 3/4, 1942, 41–43 figs. 1–2; Toynbee 2, 271 pl. 65a. b. – Rev.: C. seated to l. on a high-backed throne, prow at feet, wearing a helmet, long tunic and mantle, and holding a spear in l. hand and a Victory-on-globe on r.

11.* AU solidus, Justin II (A. D. 565–578). – Wroth, W. *BMByzantine Coins* I 75–76, 1–16 pl. 11, 1–2; 103, 287–289 pl. 13, 14; Toynbee 2, 277; Hahn, W., *Moneta Imperii Byzantini* II (1975) pls. 1–2. – Rev.: C. seated frontally and looking to r., wearing a helmet and holding a spear in her r. hand, and on her l. a plain globe or a globe surmounted by a cross.

12.* Ivory consular diptych. Vienna, Kunsthist. Mus. X37/38. – Delbrueck 161–165 pl. 38; Zwirn, R. S., in Weitzmann, *Spirituality* no. 153 fig. – About A. D. 470 (?). – Roma and C. on recto and verso respectively. C. wears a turreted crown, and holds in her l. hand a cornucopia and in her r. a flaming torch.

13.* Ivory imperial diptych. Once Milan, Trivulzio Coll. – Delbrueck 196–200 pl. 49. – C. A. D. 500. – Bust of C., turreted, holding a cornucopia in l. hand, r. hand raised in greeting with a flaming torch behind: all in an oak wreath supported by two Victories.

14. Bronze statue in the Forum of Constantine at Constantinople, damaged in A. D. 811–812. – Pseudo-Codinus *de signis* p. 44 Bekker. – C. «with a modius».

15. Bronze (?) statue in the Strategion at Constantinople, removed or destroyed in the mid-9th cent. A. D. – Pseudo-Codinus *de signis* p. 49 Bekker. – C. with a cornucopia.

16. Bronze statue at Constantinople in the reign of Anastasius (A. D. 419–518), lost. – Zon. *epit. hist.* 14, 4, 12–19 III p. 141–142 Büttner-Wobst. – C. with her foot resting on a prow.

B. Constantinopolis with Roma and other city personifications

17. Painting, made at Rome, preserved in a 1620 copy of an 8th or 9th cent. version. Vatican, Bibl. – Toynbee 1, 142–143 fig. 1; Stern pl. 3, 1; Dagron 50. 58–59 pl. 5. – A. D. 354. – C. standing to front, wearing a turreted crown, a necklace and a long tunic and mantle. In r. hand holds a laurel wreath, in l. a spear (? a copyist's mistake for a sceptre [Toynbee]). Erotes hover holding a laurel wreath and two hold torches; a bag of largess lies on the ground. One of four paintings showing Rome, C., Alexandria (→ Alexandria **62***) and Trier.

18.* (= Carthago **1** with bibl.) Bronze relief covering a box. Budapest, Magyar Nemzeti Múz. 5.1852.28. From Pécs. – Toynbee 1, 142 pl. 7; Dagron 56–57 pl. 3. – A. D. 330–358. – C. standing, turreted, holding a wreath in both hands in the company of Carthage, Nicomedia and Siscia, disposed in pairs on either side of Roma.

19.* Silver dish. London, BM M & L 1939.10–10. 20 (Inv. 76). From Sutton Hoo (Suffolk). – Bruce-Mitford, R., *The Sutton Hoo Ship-burial, a Handbook*[2] (1972) 35–36. 65–66 pls. 20. 28; Toynbee 2, 276–277. – A. D. 491–518. – Four figures are incised in a border, two of them based on contemporary medallion types of Roma and C. They are identical, and each sits to the front on a backless cushioned throne, wears a helmet, holds a sceptre or spear in her r. hand and a globe on her extended l., beneath which is a shield lying on the ground.

20. Gold cup. New York, MMA 1917.190.1710. From Albania. – Shelton, K. J., in Weitzmann, *Spirituality* no. 156. – Between A. D. 431 and 647 (?). – In relief (with stippled and engraved detail): four frontal busts, representing the Tychai of Roma, Alexandria, C., and Cyprus (inscribed *ΠΩΛΗΣ ΡΩΜΗΣ, ΠΩΛΗΣ ΑΛΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΗΑ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΗΝΟΠΟΥΛΗΣ, ΠΩΛΗΣ ΚΥΠΡΟΣ*), all with bracelets, turreted crowns, and staves in the r. hands; Roma and C. also hold globes.

21.* Gold-glass «medallion». Vatican, Bibl. Apostolica 786. From the Roman catacombs. – Morey, C. R., *The Gold-glass Collection of the Vatican Library* (1959) pl. 15 no. 90; Toynbee 2, 268 pl. 64c; Salomonson 56–57. 82 fig. 44. – Late 4th – early 5th cent. A. D. – Roma and C. enthroned side by side, each holding a sceptre in the l. hand and an orb on the r. An oriental crouches before them.

22.* AU solidus, various mints, Constantius II and co-emperors and successors, A. D. 343–394. – Toynbee 1, 138 pl. 10, 9; *RIC* VIII 584–585 index *s. v.* «Roma»; IX 311 index *s. v.* «Constantinopolis». – Rev.: Roma and C. seated supporting a vota-shield. Roma on l., frontal, C. on r., turreted, feet on prow, turning to the l. towards Roma.

23. AE medallion, Constantius II, A. D. 353. – Alföldi, A., *Die Kontorniaten* (1943) pl. 2 no. 9; Toynbee 1, 139 pl. 11, 2. – Rev.: Roma and C. standing supporting a vota-shield. Roma on the l. holding a spear or sceptre in r. hand, C. on l., turreted, and holding in l. hand a cornucopia.

24.* AU medallion, Constantius II, before A. D. 350. – Gnecchi, *Medaglioni* I pl. 11, 7; Toynbee 1, 140 pl. 11, 5–7; *RIC* VIII 517, 72–73. – Rev.: Roma and C. seated, Roma frontal, C. turning towards her. Both have a Victory-on-globe in r. hand; C. turreted and holding a thyrsus-like sceptre in l. hand.

25.* AU 2-solidi medallion, Trier, Valentinian II, A. D. 373–374. – Gnecchi, *Medaglioni* I pl. 14, 10; *RIC* IX 15, 10–11; Toynbee 2, 266. – Rev.: Roma and C. seated, each holding a Victory-on-globe; C. turreted and holds a cornucopia in l. hand. Roma is shown frontally and C. turns towards her.

26. AU 2-solidi medallion, Constantinople, Valentinian II, A. D. 385 or 388. – Toynbee, J. M. C., *Roman Medallions* (1944) pl. 37 no. 8. – Rev.: Roma and C. seated, the latter helmeted and holding a sceptre.

27.* AU solidus, Constantinople, Theodosius II, A. D. 415. – Ratto, R., *Monnaies byzantines* (1930) 8, 152 pl. 3; Toynbee 2, 269. – Rev.: Roma and C. seated to front, supporting a vota-shield, heads turned to one another, both wearing a helmet, long tunic and mantle, and holding a sceptre in the outer hand.

28.* Silver-gilt statuette on a chair fitting. London, BM 66.12–29.23. Found with matching statuettes of Roma, Antiochia (→ Antiocheia **18***) and Alexandria (→ Alexandria **27***) on the Esquiline at Rome. – *JHS* 9, 1888, 77–78 pl. 5 top r.; Dalton, O. M., *BM Cat. of Early Christian Antiquities* ... (1901) 74–75 pl. 20 no. 333; Toynbee 1, 144 pl. 6; Stern pl. 27, 4; Dagron pl. 3; Shelton, K. J., in Weitzmann, *Spirituality* no. 155 figs.; *eadem, The Esquiline Treasure* (1981) pls. 36, 37; *eadem, AJA* 89, 1985, 154 pl. 30, 6. – About A. D. 360–370. – C. seated, wearing a double-crested helmet; holds a cornucopia in her l. hand and a patera in her r., the «symbol of offering, using pagan, conventional language to say that C. is a religious (Christian) city» (Toynbee, letter).

C. Constantinopolis in secular contexts

29. Marble relief on the r. face of the «new» Porphyrius base. Istanbul, Arch. Mus. – Cameron, A., *Porphyrius the Charioteer* (1973) 28 pl. 4. – About A. D. 500. – C. turreted standing above and behind the charioteer Porphyrius handing him a victor's crown with her r. hand and holding a cornucopia in her l. (Personifications of Berytus and Nicomedia occur on other faces.)

30. Marble relief on the front face of the «new» Porphyrius base. Istanbul, Arch. Mus. – Cameron, *o. c.* **29**, 19, 28 pl. 2. – About A. D. 500. – A winged and turreted figure who may (Toynbee) be C. crowning the charioteer Porphyrius.

31. (= Carthago **9*** with bibl.) Silver missorium of Ardabur Aspar. Florence, Mus. Arch. 2588 (1727). – Toynbee 2, 272. – A. D. 434. – Roma and C. standing on either side of the Roman consul and his son. C. holds the fasces with banner attached in his r. hand, wears a wreath of leaves, corn-ears and flowers on her head, and holds a bunch of flowers in her l. hand.

32. a) AU medallion; **b)*** AE medallion, Constantius II, A. D. 350. – Gnecchi, *Medaglioni* II pl. 136, 7; Toynbee 1, 142 pl. 13, 9; Salomonson 44–46 fig. 31 (parallel issue of Magnentius). – Rev.: the Emperor enthroned towards the front in festive attire, a scroll in his l. hand. With his r. hand he showers coins into the mantle of C. who stands on the l. wearing a turreted crown and bends down to receive the largess. Roma stands frontally on the r. with her head turned towards the Emperor and her r. arm resting on his shoulders.

33.* Ivory consular diptych of Flavius Constantius. Halberstadt, Cathedral Treasury 45. – Delbrueck 87–93 pl. 2; Toynbee 2, 272–272; Salomonson 44 fig. 33. – A. D. 417 (?). – On upper friezes of back and front, Roma and C. sit on either side of Honorius and Theodosius II. C. has her r. hand resting on Theodosius's shoulder and is shown nimbate and wearing a crown surmounted by rays (?) or spiky leaves (?); holds a laurel branch in her l. hand.

34.* Ivory consular diptych of Flavius Taurus Clementinus. Liverpool, City Mus. M. 10 036. – Delbrueck 117–121 pl. 16; Toynbee 2, 274–275. – A. D. 513. – Two city personifications stand to l. and r. of the seated consul. Delbrueck takes the one on the consul's l. to be C., and the other to be Roma; Toynbee plausibly argues that the one on the r., who has a triple-crested helmet and holds a disc connected with the games in her r. hand, is C. and that the other is Roma.

35.* Ivory consular diptych. Paris, Cab. Méd. 348 (recto); Milan, Castello Sforzesco N. 31 (verso). – Delbrueck 137–139 pl. 22; Toynbee 2, 274–275. – A.D. 518. – Same as **34**.

36. Ivory consular diptych. London, Victoria and Albert Mus. 139–1866. – Delbrueck 148–150 pl. 32; Toynbee 2, 274–275. – A.D. 530. – Same as **34**.

COMMENTARY

The earliest appearance of C. in art is on the medallions (**3**) thought to have been issued on the inauguration-day of Constantinople, where she is shown as Anthousa with a turret and veil. She is seated on an ornate high-backed throne, wears a long tunic and mantle, carries a cornucopia in her left hand, and rests her feet on a prow. The turret alludes to her role as a city Tyche; the presence of a prow and wings (**3**) to the fact that Constantinople was founded by Constantine to celebrate the nearby naval victory at Chrysopolis (A.D. 323). Several of these characteristics appear on the statues mentioned in the literary sources (**14–16**), and she can appear in this form as late as the early 6th cent. (**29**), but the trend is towards assimilation with Roma and the adoption of many of her attributes, notably the helmet (**3**). For a time in the mid-4th cent. she is shown wearing neither Roma's helmet nor her own turreted crown but a stephane or coif, carrying a thyrsus-like sceptre (**7**) with its implicit reference to Dionysus which reinforces C.'s image as Anthousa embodying Rome's eastern glory. C.'s subordination to Rome at this period is apparent when Rome is shown in the centre of a composition with four other cities, including C., disposed on either side of her (**18**). After the end of the rule of the house of Constantine the Victory aspect of C. (**3. 7**) tends to fade away (though contrast **24** and **9**), and from the later 4th cent. C. usually (though not always) wears a helmet in the east, and a turreted crown in the west. In the 5th cent. she only differs from Roma on coins in having a sceptre and a prow. In the mid-4th cent., only Roma might rest her hand on an emperor's shoulder (**32**); in the early 5th, C. does so, even on a western product (**33**). C. is still shown in her traditional form on two western ivory diptychs of the late 5th cent., but with the addition of a flaming torch (**12. 13**) which may or may not have been connected with imperial marriages. Contemporary eastern diptychs show C. and Roma both helmeted and apparently more or less equal in importance (**34–35**), so that there are problems in attempting to distinguish them. The same is true of the Anastasian silver dish from Sutton Hoo which makes no distinction between the two city personifications, showing them both in a helmet and holding a spear or sceptre in one hand and a globe in the other (**19**). C. even has a shield which she had only had exceptionally (?accidentally) before (**1**), but which seems to have become normal practice in the 6th cent. (**2. 11**).

MICHAEL VICKERS

COPIA

Personification of the earth's fertility.

LITERARY SOURCES: Plautus mentions C. as a personification (*Pseud.* 736), with the horn attribute derived from →Amaltheia (*Pseud.* 671). For this see also Plin. *nat. praef.* 24: *copiae cornu;* Gell. 1, 8, 2: *cornum Copiae,* and 14, 6, 2: *Copiae cornum;* also Hor. *c. s.* 59–60; *epist.* 1, 12, 28–29; *c.* 1, 17, 14–16; and Porph. Hor. *c. s.* 59–60. It is described as *cornucopia* in Amm. 22, 9, 1; 25, 2, 3 and Lact. Placid. *fab. Ov.* 9, 1.

Imperial writers (Hor. *epist.* 1, 12, 28–29; *c.* 1, 17, 14–16; Ov. *met.* 9, 85–88; *Schol.* Stat. *Theb.* 4, 106; *Myth. Vat.* 1, 58; 2, 165; 3, 13, 4) tried to create a legend related to the story of →Acheloos' horn, broken by →Herakles and offered to the →Nymphai.

According to Ov. *met.* 9, 85–88, C. was one of the Nymphai. According to Lact. Placid *(l. c.)* the Nymphai filled the horn with goods and offered it to C., servant of Fortuna (→Tyche/Fortuna). For a cult of C. in Avignon see *CIL* XII 1023.

BIBLIOGRAPHY: Aust, E., *RE* IV 1 (1900) 1213–1214 *s. v.* «Copia 2»; Cerquand, J. F., *Copia, étude de mythologie romaine, Mémoires de l'Académie de Vaucluse* (1884); Peter, R., *ML* I 1 (1884–86) 927 *s. v.* «Copia»; Pottier, E., *DA* I 2 (1887) 1497 *s. v.* «Copia»; Pouthier, P., *Ops et la conception divine de l'abondance dans la religion romaine jusqu'à la mort d'Auguste* (1981) 23. 211. 227.

CATALOGUE

Coins

1.* AE semis, Colonia Copia Thurii (Lucania), after 193 B.C. – *BMC* Italy 303, 1; Grose, *McClean* I 170, 1392 pl. 43, 33; *SNG* Copenhagen Italy pl. 29, 1519. – Obv.: Veiled bust of C. Rev.: Cornucopia, *COPIA – L. C. Q.*

2.* AE, Colonia Copia Felix Munatia Lugdunum (Gallia Lugdunensis), 43 B.C. – Giard, J.-B., *Le monnayage de l'atelier de Lyon, des origines au règne de Caligula (43 av. J.-C. – 41 ap. J.-C.)* (1983) 32–34 pl. 2, 1. – Obv.: Turreted bust of C. with cornucopia, *COPIA FELIX.* Rev.: Hercules and the bull, *MVNATIA.*

COMMENTARY

In iconography, C. seems to appear only on coins of two cities named both Colonia Copia (Thurii and Lugdunum) where the identification is assured both by the inscriptions and by the attribute, a cornucopia, i. e. the represented figure is both personification of the earth's fertility and of the city. The turreted crown on **2** relates her, as city personification, to →Tyche. For a similar personification with cornucopia see also →Abundantia.

MARTA HERNÁNDEZ IÑIGUEZ

COPIAE

Personification, apparently corresponding to the →Karpoi, attributes of →Ge Karpotrophos. There are no literary sources known.

1.* (= Aion **12** with bibl., = Boreas **6** with further references) Cosmogonic mosaic in the «House of the Mithraeum», Mérida (Spain). – Quet, M. H., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1981) 23. 25. 29. 32. 194. 202. 207; Lancha, J., *La mosaïque cosmologique de Mérida* (1983) 17. – 2nd half of 2nd cent. A.D. – C. (inscr. *COPIAE*) is a swimming woman with a cornucopia in her hands, wearing a diadem with a prow in front. A small boy is rowing on her back. She approaches Pharus (→Pharos) and →Portus, with →Navigia.

It seems from the mosaic **1** that C. are goods acquired from marine trade, arriving at «Portus», symbol of Roman prosperity. The iconographic type is possibly derived from Hellenistic erotes riding dolphins, since both C. and Navigia have rowing boys on their backs, as if they were boats. We may suppose that Copiae is a plural personification from Copia; compare Karpo (→Horai)/→Karpoi.

MARTA HERNÁNDEZ IÑIGUEZ

CORDUBA

(*Κορδύβη*, Corduba) Stadtpersonifikation von Corduba (heute Córdoba) in Hispania Ulterior.

LITERARISCHE QUELLEN: Corduba wird häufig in der antiken Literatur genannt (*cf.* Hübner). Von Bedeutung für die Interpretation der Münzbilder sind vor allem die Berichte über den Feldzug von Caesar gegen die Söhne des Pompeius bei C. (Strabon 3, 4, 9 p. 160; *Bell. Hisp.* 2, 1; 12, 3; 32, 4. 6; Cic. *Att.* 12, 37, 4).

BIBLIOGRAPHIE: García y Bellido, A., *EAA* II (1959) 828 *s. v.* «Cordova»; Große, R., *KlPauly* I (1964) 1304–1305 *s. v.* «Corduba»; Hübner, E., *RE* IV 1 (1900) 1221–1224 *s. v.* «Corduba».

KATALOG

A. Mögliche Darstellungen von Corduba

Münzen von Corduba (?)

1.* AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, ca. 46–45 v. Chr. – *BMC* Rep 366, 80 Taf. 101, 4; Sydenham, *CRR* 173, 1037 Taf. 27; Buttrey, T. V., *ANS MN* 9, 1960, 77–78 Typ B; Crawford, *RRC* 480 Nr. 470, 1b Taf. 55. – Rs.: Nach r. stehende C. (?) mit Mauerkrone; sie begrüsst mit erhobener r. Hand Cn. Pompeius. Dieser ist der knienden →Tarraco mit Mauerkrone zugewendet, die ihm einen Schild überreicht.

2.* AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, ca. 46–45 v. Chr. – *BMC* Rep 367, 81 Taf. 101, 5; Sydenham, *CRR* 174, 1039 Taf. 27; Buttrey, a. O. **1**, 79–80 Typ D; Crawford, *RRC* 480 Nr. 470, 1d. – Rs.: Nach r. stehende Tarraco (Mauerkrone, Caduceus in der Linken), Cn. Pompeius die Hand reichend. Dieser wird von C. (?) (Mauerkrone, eine Trophäe haltend) bekränzt.

3.* AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, ca. 46–45 v. Chr. – *BMC* Rep 367, 82–83 Taf. 101, 6–7; Sydenham, *CRR* 173, 1038 Taf. 27; Buttrey, a. O. **1**, 78–79 Typ C; Crawford, *RRC* 480 Nr. 470, 1c Taf. 55. – Rs.: Nach r. stehende Tarraco (Mauerkrone, Caduceus in der Linken), dem auf einen Speer gestützten Cn. Pompeius einen Lorbeerzweig überreichend. Dieser wird von C. (?) (Mauerkrone, eine Trophäe haltend) gekrönt.

B. Auszuscheiden

Münzen von Corduba (?)

4. AR Denar, Cn. Pompeius und M. Minatius Sabinus, ca. 46–45 v. Chr. – *BMC* Rep 366, 77–79 Taf. 101, 2–3; Sydenham, *CRR* 173, 1036 Taf. 27; Buttrey, a. O. **1**, 75–77 Typ A; Crawford, *RRC* 480 Nr. 470, 1a Taf. 55. – Rs.: Nach r. auf angehäuften Waffen stehende Tarraco (Mauerkrone, in der Linken Speer), dem von einem Schiffsbug herabsteigenden Cn. Pompeius die Hand reichend.

5. AR Denar, Cn. Pompeius und M. Publicius, ca. 46–45 v. Chr. – *BMC* Rep 364–365, 72–76 Taf. 101, 1; Sydenham, *CRR* 172, 1035 Taf. 27; Crawford, *RRC* 479 Nr. 469 Taf. 55. – Vs.: Roma. Rs.: Nach r. stehende Tarraco, in der Linken zwei Speere, an denen ein Schild befestigt ist, dem nach l. auf Schiffsbug stehenden Cn. Pompeius einen Palmzweig überreichend.

KOMMENTAR

Die von Grueber, *BMC* Rep 364–367 und von Sydenham, *CRR* 172–174 als Baetica oder als Baetica oder →Hispania identifizierte, einem Soldaten gegenüberstehende Frau auf den sehr wahrscheinlich in Corduba ca. 46–45 v. Chr. für Cn. Pompeius geschlagenen Denaren (**1–5**) hat in vier Fällen eine Mauerkrone auf dem Kopf (**2–5**) und ist somit eher als Stadtpersonifikation (vgl. →Tyche) gekennzeichnet. Ikonographisch gibt es keinen einzigen Hinweis darauf, daß hier Baetica oder Hispania dargestellt sein könnte. Die Landung von Cn. Pompeius in Spanien (hier auf **4** und **5** durch ein Schiffsbug angedeutet) könnte aber mit der Tyche derjenigen Stadt, in oder bei der er landete, dokumentiert worden sein und es erscheint daher als wahrscheinlich, hier diese Stadtpersonifikation zu erkennen. Sie wäre dann →Tarraco. Sie ist auf **1–3** mit einer anderen, sich hinter dem Soldaten befindenden Stadtpersonifikation zu sehen, die vielleicht auf den Prägungsort der Münzen und somit auf Corduba anspielen könnte, die den Pompejanern auch be-

sonders wohl gesonnen war. Die auf **4** von Buttrey und Crawford als C. gedeutete Frau wäre jedoch als einzige anwesende Stadtpersonifikation, mit dem auf einem Schiffsbug stehenden Soldaten, als Tyche des Landungsplatzes, d.h. als Tarraco, zu interpretieren und ist sicherlich nicht die Personifikation von Corduba, das weit ab vom Meer gelegen ist. Der Soldat ist, wie Grueber, *BMC* Rep 364–367 und Sydenham, *CRR* 172–174 schon äußerten, und im Gegensatz zu Buttrey, a.O. **1**, 75–76. 94 und Crawford, *RRC* 479–480, doch eher Cn. Pompeius und nicht irgendein pompeianischer Soldat, weil diese Münzen ein historisches Ereignis widerspiegeln, bei welchem Cn. Pompeius ja die Hauptrolle spielte und auf dessen Veranlassung sie geprägt wurden.

RAINER VOLLKOMMER

COVENTINA

(Coventina, Conventina, Covontina, Cohvetena, Cuhvetena) Déesse celtique de source guérisseuse, honorée en Bretagne, à Carrawburgh *(Brocolitia)*, station du mur d'Hadrien, et en *Hispania*, en Galice, dans la région de Lugo *(Lucus Augusti)*.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: *RIB* I (1965) 1522–1535; Vives, J., *Inscripciones Latinas de la España Romana* (1971–1972) 785–786; Arias Vilas, F./Le Roux, P./Tranoy, A., *Inscriptions romaines de la province de Lugo* (1979) 57–58. Pas de sources littéraires.

BIBLIOGRAPHIE: Blásquez, J. M., *Religiones primitivas de Hispania. Fuentes literarias y epigráficas* (1962) 192; *id.*, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania* (1975) 55–56; Burn, A. R., *The Romans in Britain* (1969) 119 n° 158; Frere, S., *Britannia. A History of Roman Britain* (1967) 328; Lambrino, S., «La déesse Coventina de Parga (Galice)», *Rev. Fac. Letras, Lisboa* 18, 1953, 74–87; Steuding, H., *ML* I 1 (1884–1886) 930 *s.v.* «Coventina...»; Tranoy, A., *La Galice romaine* (1981) 289.

CATALOGUE

Relief

1. Autel. Chesters (Northumberland), Mus. Rom. Ant. Trouvé en 1876 dans un sanctuaire de source à Carrawburgh, avec quelque 16000 monnaies et le relief **2.** – *Cat.* n° 168.70; Huebner, E., *Hermes* 12, 1877, 264; Watkin, W. T., *ArchJ* 34, 1877, 133; Clayton, *The Temple of the Goddess Coventina at Procolitia* (1878); *id.*, *Arch. Ael.*[2] 8, 1880, 16 (fig.). – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur le côté g., une femme en tunique (probablement la déesse) tenant une couronne de la main dr., une branche ou peut-être une corne d'abondance sur le bras g. Sur le côté g. de l'autel, un arbre. De face, une inscription votive *deae Couentine* offerte par un soldat auxiliaire (*RIB* 1529).

2. Stèle à sommet triangulaire. Chesters, même musée. Même provenance. – *Cat.* n° 131.90; Huebner, *o.c.* **1**, 262; Watkin, *o.c.* **1**, 133; Clayton, *o.c.* **1**, 4.9 (fig.). – IIe s. ap. J.-C. – Dans une niche cintrée, femme allongée à la manière des dieux-fleuves; elle brandit de la main dr. une branche de feuillage; près de son bras g., peut-être une corne d'abondance. Sous cette niche, une dédicace votive *deae Couuentinae* par un préfet de la *cohors I Batauorum* (*RIB* 1534, avec dessin).

COMMENTAIRE

Vénérée tantôt sous le simple nom de *Coventina* ou *dea Couentina* (avec plusieurs variantes, notamment *Cohvetena/Cuhvetena* en Galice), tantôt comme *Nimfa* (ou *Nimpha*) *Couentina*, cette divinité dont on connaît en Espagne deux attestations épigraphiques mais aucun document iconographique, est très vraisemblablement la même qui est connue à Carrawburgh, en Bretagne. S. Lambrino la considérait comme chthonienne et oraculaire. On notera surtout que des deux côtés, à *Brocolitia* comme en Galice, dans la région de Guitiriz où sont connues des sources thermales, elle apparaît comme une divinité locale des eaux de source.

MARCEL LE GLAY

CREDULITAS → Pistis

CREISITA → Chryseis I **1**

CRISE → Chryses I **10**

CRISIDA → Chryseis I **2**

CRISITHA → Chryseis I **3. 4**

CUCLU → Kyklops, Kyklopes

CULSANS

(Culšanś) Etruskischer Gott mit zwei Gesichtern, wohl dem römischen → Ianus entsprechend.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Bezeugt ist der Name des Gottes nur durch zwei Weihinschriften aus Nordostetrurien, die Statuette **1** aus Cortona und ein Bleitäfelchen aus Firenzuola (nicht aus Cortona, wie oft zu lesen; *CIE* 473; *TLE*[2] 647; *ThesLEtr* 117). Der erste Bestandteil von *cvlalp* auf der Bronzeleber von Piacenza (*TLE*[2] 719; zu cul s. auch *TLE*[2] 275) könnte Abkürzung von C., freilich auch von → Culšu sein. Die etymologische Basis liegt wohl im kollektiv-pluralischen *culšcva* auf den Agramer Mumienbinden vor; eine andere Ableitung ist der Name der Dämonin → Culšu. Aufgrund von (problematischen) etymologischen Überlegungen und/oder der doppelgesichtigen Gestalt des Gottes wird die Wurzel *culs-* gewöhnlich mit «sehen, beobachten, wachen, beschützen» wiedergegeben und C. als dem umbrischen Spetur ähnliche Gottheit gesehen. Ausgehend von der Beobachtung, daß einerseits Culšu an einem Tor, der Hadestür, steht, und andererseits der Name Ianus mit ianua, Tür, zusammenhängt, wäre aber auch zu überlegen, ob das C. und Culšu Verbindende ihre Beziehung zum Tor, zum Durchgang, und C. also wie der römische Ianus ein Gott des Durchgangs und des Beginns sein könnte. Die Form «Ani» auf der Leber von Piacenza, in der allgemein die etruskische Entsprechung zu Ianus gesehen wurde, beruht auf einer falschen Lesung; es ist dort *tins* (Genitiv zu Tinia/Zeus) zu lesen (Maggiani, A., *StEtr* 49, 1981, 263).

BIBLIOGRAPHIE: Devoto, G., «Nomi di divinità etrusche II: Culšanś», *StEtr* 7, 1933, 259–265; Enking, R., «Culsu und Vanth», *RM* 58, 1943, 56–57; Krauskopf, I., «Culšanś und Culšu», in: *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte, Festschr. G. Radke* (1985) 156–163; Pettazzoni, R., «Per l'iconografia di Giano», *StEtr* 24, 1955/56, 79–90, bes. 85–88; Pfiffig, *RelEtr* 246–247; Stefani, G., *Materiali del Mus. Arch. Naz. di Tarquinia* VII, Terrecotte figurate (1984) 27–33; Stoltenberg, H. L., *Etruskische Gottnamen* (1957) 80–88.

KATALOG

A. Doppelgesichtig, mit Kopfbedeckung

1.* Bronzestatuette. Cortona, Mus. Etr. Aus Cortona. – Pettazzoni 85–87 Abb. 2; Bianchi Bandinelli, R./Giuliano, A., *Etruschi e Italici prima del dominio di Roma* (1973) Abb. 378; Pfiffig 247 Abb. 108; Neppi Modona, A., *Cortona etrusca e romana* (1977) 138–140 Taf. 17a; Cristofani, M. *Etruschi, Cultura e Società* (1979) Abb. S. 107; Krauskopf 156–157 Taf. 11–12. – 3.–2. Jh. v.Chr. – C. mit zwei Gesichtern, einem nach vorn und einem nach hinten blickenden, in lässiger Haltung stehend, die Linke in die Hüfte gestützt, in der ausgestreckten Rechten einen (verlorenen) Gegenstand (Stab??) haltend, nackt bis auf Stiefel und Torques, auf dem Kopf eine (Fell-?)Kappe. Auf der Oberseite des Kopfes ist die Oberfläche nicht glatt wie in den anderen Partien, sondern sehr rauh. Es sieht so aus, als ob hier noch etwas aufgesessen habe. Auf dem l. Oberschenkel die Weihinschrift: *v. cvinti. arntiaś. culśanśl alpan. turce* (*TLE*[2] 640). Die Statuette bildete offensichtlich ein Paar mit einer zweiten, dem → Selvans geweihten Figur, die einen jugendlichen Gott mit Fellkappe darstellt (Neppi Modona a.O. Taf. 17b).

2.* Aes grave (Dupondius bis Uncia), Volterra, 3. Jh. v.Chr. – Haeberlin, E. J., *Aes grave* (1910) 242–245 Taf. 82. 96, 8; 102, 7; Catalli, F., «La zecca di Volterra», in: *Contributi introduttivi allo studio della monetazione etrusca, AnnIstItNum* Suppl. al vol. 22, 1976, 142 Taf. 20; Krauskopf 156–157 Taf. 13, 1. – Vs.: Kopf eines jugendlichen bartlosen Gottes mit zwei Gesichtern und flachem, petasosähnlichem Hut. Rs.: Leg. *Velathri*.

3.* Aes grave (Dupondius bis Uncia), Volterra, 3. Jh. – 1. Hälfte 2. Jh. v.Chr. – Haeberlin, a.O. **2**, 245–249 Taf. 83. 84, 1–10; 97, 2; Catalli, a.O. **2**, 142 Taf. 21; Krauskopf 156–157 Taf. 13, 2. – Vs.: Wie **2**, Hut in Mitte spitzer zulaufend. Rs.: Leg. *Velathri* um Keule.

4.* Aes grave (Dupondius, As, Semis), Volterra, 3. Jh. – 1. Hälfte 2. Jh. v.Chr. – Haeberlin, a.O. **2**, 249–250 Taf. 84, 11–17; Catalli, a.O. **2**, 143 Taf. 22; Pettazzoni 88 Abb. 3; Krauskopf 156–157 Taf. 13, 3. – Vs.: Wie **2**, Hut mit ausgeprägter Spitze in Mitte. Rs.: Leg. *Velathri* um Delphin.

B. Kopf mit drei (vier?) Gesichtern und Hut, möglicherweise Culsans

5.* Karneolskarabäus. London, BM 714 (ex Castellani). – Walters, *BMGems* Taf. 12, 714; Zazoff, *EtrSk* Nr. 281 Taf. 52; Krauskopf 161. – 3. Jh. v.Chr., a-globolo-Stil. – Bartloser Kopf mit je einem nach vorn, nach r. und nach l. blickenden Gesicht; ein viertes, nach hinten blickendes, ist wohl hinzuzudenken. Hut petasosähnlich, mit kleiner, dornartiger Spitze.

C. Ohne Kopfbedeckung; Deutung unsicher

6. Bronzestatuette. Florenz, Mus. Arch. 74826. Aus Montepulciano. – Kilmer, M. F., *The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy* (1977) 37 Nr. 26 Abb. 34–35; Richardson, E., *Etruscan Votive Bronzes* (1983) 80 Nr. 3. – Anfang 6. Jh. v.Chr. – Bartlose Gestalt in langem Gewand mit zwei in entgegengesetzte Richtungen gewandten Gesichtern und Armpaaren. Die Arme halten zwei voneinander differierende stabartige, gekrümmte, nur teilweise erhaltene Gegenstände.

7. Vier Terrakottabüsten. Tarquinia, Mus. Naz. **a)** 2632, **b)** 2634, **c)** 2635, **d)** 2640. Aus Tarquinia, Fundgruppe beim NW-Tor (Porta Urbica). – Romanelli, P., *NotSc* 1948, 209–212 Abb. 8–9; Kilmer, a.O. **6**, Nr. 115. 117–119; Stefani 27–33 Nr. 64–67 Taf. 16–21. 24a; Krauskopf 160–161. – 2. Jh. v.Chr. – Doppelbüste, beide Gesichter bartlos; im Haar ein Kranz aus Blättern und Früchten.

Zwei weitere Exemplare aus Tarquinia: Stefani 28 Nr. 1. 2.

8. Zwei Terrakottabüsten. Rom, Villa Giulia **a)** 59734, **b)** 59737. Aus Vulci, Votivstipe beim Nordtor. – Paglieri, S., *RivIstArch* n.s. 9, 1960, 80–82 Abb. 5–8; Kilmer, a.O. **6**, Nr. 120–121 Abb. 190–195; Cristofani, M., *Gli Etruschi in Maremma* (1981) 278 Abb. 253; Stefani 28 Nr. 3; Krauskopf 160–161. – 2. Jh. v.Chr. – Wie **7**, jedoch bärtig und ohne Kranz, im Typus des römischen Ianus.

9. (= Chimaira [in Etruria] **72** [Schmalseite]) Nenfrosarkophag. Rom, Villa Giulia, Magazin (?) 70857. Aus Tuscania, Tomba dei Curunas I. – Moretti, M./Sgubini Moretti, A. M., *I Curunas di Tuscania* (1983) 20–22 Abb. 14. – Um 300 v.Chr. – Kampf zwischen Kriegern mit Panzer und Helm (Griechen?) und anderen mit phrygischer Mütze, ohne Panzer, nur mit Chiton and Chlamys bekleideten (Amazonen?).

In der l. Bildhälfte ein bärtiger, doppelköpfiger Dämon, mit Exomis, Chlamys und/oder Tierfell bekleidet, der einen Krummstab oder ein Pedum gegen einen Griechen (?) schwingt. Zwischen den beiden am Boden eine nackte, zusammenbrechende Gestalt, l. von dem Dämon eine erschreckt zurückweichende Amazone (?), mit einem Stein (?) in der erhobenen Rechten.

KOMMENTAR

Sowohl der Name C. wie auch Bilder des Gottes sind bis jetzt nur aus Nordetrurien und erst seit dem 3. Jh. v. Chr. überliefert. Da die Form «Ani» als etruskische Parallele zu Ianus wegfällt (s. oben), spricht nichts mehr dagegen, mit dem durch die Weihung der Bronzestatuette **1** überlieferten Namen C. auch den auf Münzen von Volterra (**2–4**) dargestellten Gott zu benennen – daß C. nicht nur eine auf Cortona beschränkte Lokalgottheit sein kann, legt ja schon der Fund einer Weihinschrift in Firenzuola nahe. C. wird demnach im Gegensatz zu Ianus als junger, bartloser Gott dargestellt (wie ja auch Tinia anders als Jupiter jugendlich dargestellt werden kann). Anders als Ianus trägt er eine Kopfbedeckung, deren Art freilich nicht exakt festgelegt zu sein scheint (etruskischer Priesterhut auf **4**, Petasos? auf **2**, nicht näher definierbare Kappe auf **1**). In voller Gestalt zeigt ihn nur die Votivstatuette **1**; jedoch ist hier leider das in der Rechten gehaltene Attribut verloren. Torques und Stiefel trägt in derselben Weise der mit **1** zusammen geweihte → Selvans; es kann sich also dabei nicht um spezielle, für C. charakteristische Bekleidung handeln.

Ein später Skarabäus (**5**) stellt möglicherweise einen vierköpfigen C. dar; für eine Deutung auf C. spricht vor allem der alle Köpfe gemeinsam bedeckende Hut, der sich von einem Petasos durch die apex-ähnliche Spitze unterscheidet.

Für die Ikonographie des C. nur bedingt heranzuziehen ist eine Reihe von Doppelbüsten (**7–8**), die aufgrund ihrer Fundorte in der Nähe von Stadttoren wahrscheinlich C. darstellen. Sie lehnen sich eng an römische Münzbilder an, die bärtigen Typen (**8**) an den seit dem Aes grave der Ianus/Prora-Serie bekannten Ianus-Typus, die bartlosen (**7**) an die jugendlichen Doppelköpfe der Quadrigati. Ein ursprünglich etruskischer C.-Typus ohne Kopfbedeckung läßt sich aus ihnen also nicht erschließen.

Offen bleiben muß vorerst auch die Benennung eines doppelköpfigen Dämons, der, bärtig im Typus der Doppelköpfe aus Vulci (**8**), auf einem Sarkophag aus Tuscania (**9**) in eine Kampfszene eingreift.

Äußerst fraglich erscheint es, ob die frühe Bronzestatuette **6** C. darstellt; es kann sich auch um eine Verschmelzung zweier Figuren aus dekorativen Gründen handeln. C.-Bilder sind vor dem 3. Jh. v. Chr. also nicht nachzuweisen; zumindest in Nordetrurien wurde der Gott damals jugendlich und mit einer Kopfbedeckung dargestellt. INGRID KRAUSKOPF

CULSU

(Culšu) Etruskische Todesdämonin.

EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Der Name C. ist nur zweimal belegt, als Namensbeischrift einer Figur auf dem Sarkophag **1** und in der Genetivform *culsl (leprnal)* auf dem Sarkophag des Laris Pulenas in Tarquinia (*TLE*² 131; Herbig, *EtrSark* Nr. 111 Taf. 70a; SBH, *Etrusker* Taf. 251). Dort enthält die Buchrolle in der Hand der Deckelfigur eine Art curriculum des Verstorbenen mit verschiedenen sakralen Funktionen; der Zusammenhang, in dem C. genannt wird, ist noch nicht ganz geklärt (s. Krauskopf mit Anm. 33). Zu anderen vom Stamm *culś-* abgeleiteten Formen → Culsans.

BIBLIOGRAPHIE: Devoto, G., *StEtr* 7, 1933, 259–263; Enking, R., «Culšu und Vanth», *RM* 58, 1943, 48–69; Herbig, G., *AbhMünchen* 25, 4, 1911, 12–19; Krauskopf, I., «Culśanś und Culšu», in *Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte, Festschr. Radke* (1985) 156–163; Pfiffig, *RelEtr* 330–331; Stoltenberg, H. L., *Etruskische Gottnamen* (1957) 79–80.

KATALOG

1.* Alabastersarkophag der Hasti Afunei. Palermo, Mus. Reg. Wohl aus der Gegend von Chiusi (ex Coll. Casuccini). – Brunn/Körte, *Rilievi* III Taf. 54, 1; Giglioli Taf. 412, 2; Enking 57 Abb. 6; Herbig, *EtrSark* 41–42 Nr. 76 Taf. 55a; Rallo, A., *Lasa* (1974) Taf. 31, 1; Krauskopf 157–159. – 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr. – R. verabschiedet sich Hasti Afunei von ihrem Gatten, während eine Todesdämonin (Flügel, Torques (?), den Oberkörper freilassender, in der Taille gegürteter Chiton, Stiefel) sie schon an Schultern und Arm faßt, um sie wegzuführen. L. von dem Ehepaar verfolgen fünf weitere Familienmitglieder (zwei Frauen, drei Männer) die Abschiedsszene. Ganz l. das Tor der Unterwelt; r. daneben steht → Vanth (Kopfflügel, Kreuzbandgürtung, Mantel um Oberschenkel und l. Schulter, Stiefel), die sich auf einen stabartigen Gegenstand mit kleinen Querstreben stützt (Riegel?). Aus dem Tor tritt C. (Kreuzbandgürtung, Chiton-«Rock» wie die Dämonin r., Stiefel). Sie hat eine brennende Fackel geschultert und hält in der Linken einen nicht klar zu bestimmenden Gegenstand. Die Namen aller Figuren sind auf der oberen Randleiste beigeschrieben; der der r. Dämonin ist verblaßt und nicht mehr lesbar.

KOMMENTAR

Wie **1** zeigt, gehört C. zu den weiblichen etruskischen Todesdämonen, für die uns auf anderen Denkmälern nur der Name Vanth überliefert ist. Auf **1** jedoch werden drei Dämoninnen durch Namen, Tracht und Attribute deutlich unterschieden. Da andere Darstellungen für Vanth und nicht namentlich benannte Dämoninnen die verschiedensten Tracht- und Flügelkombinationen überliefern, kann die Kleidung nicht als Charakteristikum der einzelnen Figuren betrachtet werden. Auch die Fackel, die hier C. trägt, ist ein bei den Todesdämonen sehr verbreitetes Attribut. Deshalb wurde bei dem Versuch zu differenzieren meist der Gegenstand herangezogen, den C. in der Linken hält. Er sieht einer modernen Schere verblüffend ähnlich und wurde deshalb als die Schere erklärt, mit der eine der → Moirai den Lebensfaden abschneidet – C. wird dann als eine den griechischen Moiren oder den römischen Parzen verwandte oder zumindest angeglichene Gestalt interpretiert, z. T. werden sogar alle drei Dämoninnen als Moiren bezeichnet. Dies ist auf keinen Fall möglich: Die Moiren sind Schicksalsgottheiten, die – als Teil des menschlichen Schicksals – auch die Todesstunde bestimmen. Sie gehören aber nicht der Unterwelt an wie die Dämonen der etruskischen Sepulkralkunst. So besiegelt auf einem Spiegel (→ Athrpa **1**) Athrpa-Atropos durch Einschlagen eines Nagels das Geschick von Meleager und Adonis, während zu ihren Füßen ein C. oder Vanth ähnlicher Dämon als Bote der Unterwelt erscheint.

Auf dem Spiegel wird also deutlich differenziert; schon deshalb ist eine Angleichung von C. an die Moiren problematisch. Sie ist es auch aus anderen Gründen: antike Gelenkscheren mit Griffringen am hinteren Ende sind vor der Kaiserzeit nicht zu belegen, und auch dann sehr selten (s. Krauskopf 158–159 mit Lit.); die Schere zählt zudem weder in der griechischen noch in der römischen Kunst zu den Attributen der Moiren.

Von den Attributen her ist eine Unterscheidung der drei Dämoninnen also nicht möglich. Es bleibt nur eine Differenzierung nach ihren Funktionen: Die rechte Dämonin kündigt den Augenblick des Todes an. Am anderen Ende des Bildes steht im Tor C.; sie wird die Tote an der Schwelle der Unterwelt in Empfang nehmen. Aufgabe der Vanth kann es also nur sein, den Weg zu überwachen, den Hasti Afunei zwischen Erde und Unterwelt zurückzulegen hat; sie ist vorausgegangen, erwartet die Tote am Hadestor, dessen Riegel sie schon entfernt hat. Aus anderen Darstellungen wird deutlich, daß sie nicht als Türwächterin zu verstehen ist (s. dazu Krauskopf 157–158); zwar kann sie zusammen mit Charun (→ Charon I/Charun) auch vor dem Tor des Grabes oder der Unterwelt stehen, *im* Tor, auf der Schwelle steht jedoch nur C. auf dem Sarkophag **1**. Sie ist enger mit diesem Übergang verbunden als Vanth.

Es mag gewagt scheinen, aus einem einzigen Denkmal diese Rolle der C. zu erschließen; doch kommt Bestätigung von einer anderen Seite: → Culśanś, dessen Name vom selben Stamm *culś* abgeleitet ist, ist ikonographisch dem römischen → Ianus verwandt. Möglicherweise ist die Beziehung zu Tor, Schwelle, Übergang also schon im Namen der C. enthalten. R. Enking geht zweifellos zu weit, wenn sie C. aus dem Unterweltsbereich löst und als Schutzgottheit der Tore allgemein interpretiert. Es wäre jedoch zu fragen, ob Todesdämonen, die unmittelbar im oder am Tor erscheinen (etwa Enking 55 Abb. 5; Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 47, 14a; III Taf. 95, 7) vielleicht C. genannt werden dürfen. Allerdings wäre dabei noch zu klären, ob und wie zwischen Grabtür und Hadestor unterschieden werden muß.

INGRID KRAUSKOPF

CUPIDO → Eros/Amor, Cupido

CURCA → Gorgo, Gorgones (in Etruria)

CYTHERIUS → Eros/Amor, Cupido **267**

DACIA

(*Δακία, Dacia*) Personnification du pays soumis à la suite des guerres de Trajan contre les Daces, puis de la province romaine du même nom.

BIBLIOGRAPHIE: Bernareggi, E., *Buletinul Societăţii Numismatice Române* 75/76, 1981/82, 129–130, 115–120; Macrea, M., dans *De la Burebista la Dacia postromană, ed.* Bărbulescu, M. (1978) 158–166; Petolescu, C. M., dans *La numismatique, source de l'histoire de l'art et de l'histoire des idées. Travaux présentés au 15e Congrès international des sciences historiques, Bucarest, 11 août 1980, ed.* Iliescu, Oct. (1981) 57–64; Pick, B., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* I 1. *Dacien und Moesien* (1898); Rochetti, L., *EAA* II (1959) 987 *s. v.* «Dacia»; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 70–80. 148–149. 157; Winkler, I., *Studii Clasice* 7, 1965, 225–234; *eadem, Studii şi cercetări de numismatică* 5, 1971, 145–160.

CATALOGUE

Il ne comprend pas les représentations (sculpture et numismatique) des Daces en tant que peuple vaincu, mais seulement celles de la D. personnifiée, soit comme nation vaincue (sous Trajan), soit comme province impériale.

Reliefs (identification incertaine ou erronée)

1. Marbre («Dacia Cesi»). Rome, Pal. Cons. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 17–18, 6 pl. 8; Toynbee 77–78 pl. 25, 1; Simon, E., dans Helbig[4] II n° 1440. – Epoque de Néron (Simon), plutôt que de Trajan. – Femme éplorée, voilée, en vêtement long, assise vers la dr. à côté de boucliers ovales et d'armes, jadis identifiée à D. (Stuart Jones, Toynbee).

2. Arc de Bénévent, côté campagne, sur l'attique à dr. – Hassel, F. J., *Der Trajansbogen in Benevent* (1966) 18 pl. 13; Rotili, M., *L'arco di Traiano a Benevento* (1972) 79–87. 106–107 et *passim* pls. 120–128; Simon, E., *TrierWPr* 1/2, 1979/80, 8 pl. 9. – 114–118 ap. J.-C. – Femme agenouillée, voilée, vêtue d'une longue tunique et d'une pèlerine, la main g. tendue vers Trajan accompagné d'un officier et d'un licteur; elle est entourée de deux bustes masculins. Plutôt que de D., il s'agit d'*Italia restituta* (Simon), et les deux bustes, qu'on avait identifiés avec les rivières (→ Fluvii) marquant les frontières de la province de Dacie – l'*Alutus* (Olt) et la *Tisia* (Tissa) – représentent en fait la mer (→ Thalassa) et les Eaux douces.

3.* Pilier sculpté. Aquilée, Mus. Arch. 92. – *Führer durch das k.k. Staatsmuseum in Aquileia* (1910) 32–33 fig.; Santa Maria Scrinari, V., *Catalogo delle sculture romane. Mus. arch. di Aquileia* (1972) 192 n° 598 (bibl.) et pl. – IIe s. ap. J.-C. – Buste de femme éplorée, les yeux levés, la tête inclinée vers la g., voilée, les cheveux retombant sur les épaules. Sur les autres faces, panoplie d'armes, parmi lesquelles on remarque le sabre courbe: *D. capta?*

4. (= Bithynia **9** avec bibl.) Haut-relief en marbre. Rome, Pal. Cons. 763. Du temple d'Hadrien (*Hadrianeum*) au Champ de Mars. – Lucas, H., *JdI* 15, 1900, 11 (J) 37 fig. 10; Stuart Jones, *SculptPalCons* 8–9 n° 7 pl. 2; Toynbee 157 pl. 34, 2; Nash, *TopRom* I 459 fig. 561; Simon, E., dans Helbig[4] II n° 1437. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Sur un ressaut de la balustrade, femme aux traits idéalisés, debout de face, vêtue d'une tunique frangée à longues manches et d'un manteau, et coiffée d'un bonnet phrygien; attribut brisé (hache?) dans la main dr. (Toynbee, Nash: D.; Simon: Bithynia, D. serait la figure représentée sur le relief inv. 755; pour ces personnifications, → Aigyptos **7*–8***).

5.* Fr. de relief en marbre. Carthage, Mus. Prov. inconnue. – Veyne, P., *Cahiers de Byrsa* 8, 1958–59, 87–95 pl. 1. – Epoque d'Antonin ou Marc Aurèle. – Tête de femme coiffée d'un bonnet hémisphérique à fanons d'où s'échappe sa longue chevelure; l'avant-bras dr. conservé tient une hampe ornée d'un lion, emblème de la légion d'*Apulum*, la *XIII Gemina*.

Gemme

6. Fr. de pierre gravée. Split, Mus. Arch. Prov. inconnue (Dalmatie). – *CIL* III 10188, 2. – IIe s. ap. J.-C. – Figure féminine (le bas du corps est seul conservé) vêtue d'une *stola*. Inscr. *DACIA*.

Monnaies

7. a)* AU *aureus* et AR denier, Rome, Trajan, 103–111 ap. J.-C. – Toynbee 72 pl. 12, 13. 15–16; *BMC* Emp III 52, 145–149 pl. 11, 19–20; 57–58, 175–184 pl. 12, 15. – Rv.: femme éplorée à dr., la tête inclinée, assise sur un bouclier; au-dessous, sabre courbe.

b)* AR denier, Rome, Trajan, 103–111. – Toynbee 72 pl. 12, 12. 14; *BMC* Emp III 52, 150–151 pl. 12, 1; 58, 185–191 pl. 12, 16–17. – Rv.: femme assise à dr. au pied d'un trophée.

8.* AE sesterce, Rome, Trajan, 103–111. – Toynbee 75–76 pl. 13, 14; *BMC* Emp III 168, 793 pl. 28, 8; 169, 794–796 A. – Rv.: dieu-fleuve, le Tibre (→ Tiberis) ou le Danube (→ Danuvius), maintenant du genou D. à demi étendue vers la dr.

9. a)* AE sesterce et *dupondius*, Rome, Trajan, 103–111. – Toybnee 72 pl. 12, 18–23; *BMC* Emp III 166–168, 785–792 pl. 28, 6–7; 188, 887–888 pl. 34, 1. – Rv.: D. éplorée, assise à g. sur un bouclier et des armes, en face d'un trophée, ou devant lui.

b) AE sesterce, Rome, Trajan, 103–111. – *BMC* Emp III 168, *. – Rv.: D. assise à dr. sur des armes entassées, tenant un trophée dans la main dr.; devant elle, boucliers ovales et hexagonaux.

10. AE *dupondius*, Rome, Trajan, 112–114. – *BMC* Emp III 211, †. – Rv.: D. agenouillée à dr. sur un bouclier, les mains liées derrière le dos; à l'ex. *DA(cia) CAP(ta)*.

11.* AE sesterce, *dupondius* et as, Rome, Trajan, 112–117. – *BMC* Emp III 204, 960–963 pl. 37, 10; 209, 990; 212, †. – Rv.: D. assise à g. sur un rocher, portant un aigle; devant elle, deux enfants tenant l'un des épis, l'autre une grappe de raisin. Lég. *DACIA AVGVST(i) PROVINCIA S C.*

12.* AE, Crète, Trajan. – Svoronos, *Crète* 348, 83; MacDonald, *Hunter* II 166, 19 pl. 40, 7. – Rv.: D. assise sur des armes entassées; devant elle, un trophée; à l'ex. *ΔAKIA*.

13.* AE sesterce, *dupondius* et as, Rome, Hadrien, 134–138 ap. J.-C. – Toynbee 70–71 pl. 3, 23–26;

BMC Emp III 510–511, 1735–1746 pl. 94, 12–13. – Rv.: D. assise à g. sur un rocher, tenant de la main dr. un *vexillum* et de la g. un sabre courbe; à l'ex. *DACIA S C.*

14. AE sesterce, Rome, Antonin, 139 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV 189, 1187 pl. 26, 12. – Rv.: D. assise à g., tenant une couronne et une enseigne; lég. *DACIA*.

15. a)* AE, émissions provinciales frappées à *Viminacium* (Mésie Sup.), Philippe et sa famille (244–249 ap. J.-C.), Valérien (253–260), Emilien (253). – Pick nos 1–2. 17. 19. 26–28. 31. 63 (type A); MacDonald, *Hunter* 405, 1. 4; Mušmov, N. A., *Anticnit Moneti* (1912) nos 1. 4. 22; Grose, *McClean* 160, 4324 pl. 160, 19; *Toynbee* 80 pl. 13, 22; *SNG* Copenhagen 124. 130; *SNG* Stockholm 676–677. 684. – Rv.: D. (robe longue, bonnet phrygien), debout entre un aigle et un lion, tient de la main dr. le sabre courbe, de la g. une enseigne portant les lettres *DF*. Lég. *PROVINCIA DACIA*.

Diverses variantes, de Philippe à Gallien:

b) Philippe I, Valérien. – Pick nos 3. 62 (type A'). – Rv.: lég. et type semblables, mais D. tient le sabre de la main g. et l'enseigne de la dr.

16. a)* Philippe et sa famille, Trajan Dèce, Etruscilla, Hostilien, Trébonien Galle, Volusien, Emilien, Valérien, Gallien (entre 244 et 268). – Pick nos 4–5. 7–8. 15–16. 18. 20. 25. 29. 33–36. 39. 42. 47. 49–50. 53. 55–57. 60. 66 (type B); Mušmov, *o. c.* **15 a,** nos 2. 5. 7–11. 13. 15. 19. 21. 23–24. 26; *SNG* Copenhagen 125–129. 133. 135; *SNG* Stockholm 678–682. 685–686. – Rv.: lég. et type semblables; D. à g., le sabre courbe dans la main dr., est entourée de deux enseignes portant respectivement les numéros *V* et *XIII*.

b)* Philippe et sa famille. – Pick nos 9–13 pl. 1, 1–2; 21–24. 32 (type C); MacDonald, *Hunter* 405, 2–3 pl. 27, 10; Mušmov, *o. c.* **15a,** nos 3. 6; Toynbee 80 pl. 13, 23; *SNG* Stockholm 683. – Rv.: même lég.; D., vêtue comme ci-dessus, assise entre un lion et un aigle, tient son sabre dans la main dr. et dans la g. l'enseigne marquée *XIII;* devant elle, l'autre enseigne marquée *V*.

17. a) Trajan Dèce, Etruscilla, Hérennius Etruscus, Hostilien, Trébonien Galle, Volusien, Emilien, Valérien Gallien (entre 249 et 268). – Pick nos 37–38. 40–41. 43–46. 48. 51–52. 54 pl. 1, 3; 56–58. 61. 67 (type D); MacDonald, *Hunter* 405, 5–7; Grose, *McClean* 160, 4325 pl. 160, 19; *SNG* Copenhagen 131–132. 134; *SNG* Stockholm 687; *SNG* Tübingen 749. – Rv.: lég. et type semblables, mais D. tient dans la main dr. un rameau et dans la g. un sceptre; sur certains exemplaires, une Victoire (→ Nike/Victoria) en vol, tenant couronne et palme.

b)* Valérien et Gallien (entre 253 et 268). – Pick nos 59. 64 pl. 1, 4; 65. 68–69 (type E); *SNG* Stockholm 688. – Rv.: même lég.; D. semblable, les bras écartés tenant chacun une enseigne (à quelques exceptions près, les numéros des légions ne sont pas lisibles).

18. a)* AU *aureus*, AR quinaire et *antoninianus*, AE sesterce, *dupondius* et as, Rome et Milan, Trajan Dèce (249–251). – *RIC* IV 3, 120–135 nos 2. 12. 35. 101. 112 pl. 10, 6. 11; Robertson, *Hunter* III 239–242, 7–8. 32–33 pls. 75. 77. – Rv.: D. debout à g., tenant un sceptre orné d'une tête de loup. Lég. *DACIA*.

b) AR *antoninianus*, Rome, Trajan Dèce, Volusien (251–253). – *RIC* IV 3, 121, 13; 180, 198. – Rv.: D. debout à g., tenant une enseigne. Lég. *DACIA*.

c)* AU *aureus*, AR *antoninianus*, AE sesterce et as, Rome et Milan, Trajan Dèce. – *RIC* IV 3, 122–124, 14. 37 pl. 10, 17; 135, 114; Robertson, *Hunter* III 240, 21–22 pl. 76. – Rv.: type semblable. Lég. *DACIA FELIX*.

d) AR *antoninianus*, Milan, Claude II (268–270), Aurélien (270–275). – *RIC* V 1, 222, 143; 177, 108 pl. 8, 121; Robertson, *Hunter* IV 124, 40 pl. 31. – Rv.: D. semblable, tenant un sceptre à tête de loup. Lég. *DACIA FELIX*.

COMMENTAIRE

L'apparition d'une personnification de la Dacie fait suite à la victoire et au triomphe remportés par Trajan sur les Daces et à la transformation du pays en province romaine.

Le thème iconographique le plus ancien figure sur des sesterces (**8**) représentant le Tibre – ou le Danube? – écrasant D.

Suit une série de représentations de cette nation vaincue (type dit *Dacia victa*). Il semble que l'on puisse dater immédiatement après la première guerre dace (101–102 ap. J.-C.) les monnaies qui représentent une figure féminine coiffée d'un bonnet assez semblable à celui des nobles daces: D., abattue, est assise sur un bouclier, l'épée à ses côtés (**7a;** *cf.* aussi les *aurei* et les deniers représentant un Dace assis, accablé, sur un bouclier, le sabre à ses pieds: *RIC* II 250, 89). C'est à ce type de représentation qu'on a parfois rapporté deux monuments sculptés, aujourd'hui contestés, de Rome et d'Aquilée (**1. 3**).

Dans l'attitude de vaincue, D. apparaît aussi sur quelques monnaies: assise à terre (**7b**) ou sur un bouclier et des armes entassées (**9a–b**), devant un trophée (**7b. 9a**), ou le tenant elle-même (**9b**) comme symbole de la victoire romaine. D. est encore figurée les mains liées sur des émissions ayant à l'exergue *DA(cia) CAP(ta)* (**10**). La même légende, toujours à l'exergue, apparaît aussi au revers de quelques monnaies qui représentent un Dace les mains liées, debout ou assis sur un entassement d'armes (*RIC* II 250–251, 96–99 pl. 8, 141); sur une autre émission on voit un bouclier avec *DACIA CAPTA* et à côté le sabre dace (*RIC* II 285, 585).

Ainsi prend fin la série des représentations figurées de la D. en état de guerre avec Rome. Il faut cependant signaler qu'une image rencontrée deux fois sur la colonne Trajane (Cichorius, C., *Die Reliefs der Traianssäule* [1896] pls. 29. 110; Florescu, F. B., *Die Trajanssäule* [1969] pls. 29. 121) n'a rien de commun avec une représentation allégorique de la D. comme le croyaient K. Lehmann-Hartleben (*Die Trajanssäule* [1926] 54 pl. 70) et M. Macrea, 163: c'est en réalité une image de la Nuit (→ Nyx; *cf.* Cichorius, *o. c.* II 185–186).

L'organisation de la province de Dacie par Trajan fait apparaître dans la numismatique romaine un nouveau type iconographique: D., le bonnet sur la tête, assise sur un rocher, portant l'enseigne de la légion; à côté d'elle deux enfants tiennent des épis et une grappe de raisin, symboles de la richesse de la province. La légende correspondante est significative: *DACIA AVGVST(i) PROVINCIA* (**11**). La situation nouvelle aurait aussi, selon certains auteurs, été évoquée de manière symbolique par un relief de l'arc de Trajan à Bénévent (**2**) (selon A. v. Domaszewski, *OeJh* 2, 1899, 183–184, la scène de g. sur l'attique représenterait les dieux protecteurs de la D. s'apprêtant à accueillir Trajan; mais pour P. Veyne, *MEFRA* 72, 1960, 211, la figure féminine agenouillée devant le prince serait la Mésopotamie [→Mesopotamia], et pour E. Simon →Italia).

Un moment nouveau dans la vie de la province est marqué par le règne d'Hadrien qui, dès les premières années, réorganise l'administration de la Dacie (Russu, I. I., *Dacia* n. s. 18, 1974, 155–178) et son système militaire et défensif. Sur les monnaies (**13**), D. personnifiée est assise, tenant le *vexillum* et le sabre dace; la représentation de l'arme nationale des Daces (*cf.* les plaques de Camboglanna [Britannia] sur lesquelles est sculpté un sabre courbe à côté de l'inscription de la *cohors I Aelia Dacorum milliaria*: *RIB* I 1909. 1914) fait allusion au recrutement des autochtones dans les unités auxiliaires romaines.

Une émission d'Antonin en 139 montre D. portant une tunique et une longue pèlerine agrafée sur l'épaule dr.; dans la main dr. elle tient une couronne et dans la g. un étendard (ou un sceptre?) (**14**): c'est une allusion à l'*aurum coronarium* offert par la province à l'empereur à l'occasion de son avènement (l'H. A., Antoninus Pius 4, 10, signale qu'Antonin restitua aux provinces la moitié de la somme qu'on lui avait offerte à l'occasion de son adoption).

Un intéressant exemple de personnification des provinces dans la sculpture monumentale est fourni par les reliefs de l'*Hadrianeum* du Champ de Mars élevé par Antonin à la mémoire de son prédécesseur: la balustrade à ressauts est ornée de hauts-reliefs représentant chacun une province, alternant avec des reliefs décorés d'armes; l'un d'eux représente peut-être la Dacie (**4**). De la même époque (milieu du IIe s.) date aussi le fr. de relief de Tunisie montrant D. (?) avec l'étendard de la *legio XIII Gemina* (**5**).

Suit une longue période où la représentation de D. sur les monnaies et dans la sculpture s'interrompt. Elle réapparaît à peine sous le règne de Philippe l'Arabe (**15–16b**) qui concède à la province le droit de frapper monnaie (Winkler, 1971). D. porte une tunique talaire et une pèlerine agrafée sur l'épaule dr., le bonnet phrygien sur la tête. De la main dr. (sur certains exemplaires, de la g.) elle tient le sabre courbe, de l'autre des épis pour suggérer la richesse de la province.

Les émissions de l'an I (**15a–b**) offrent de fréquentes représentations de D. tenant de la main g. un étendard avec l'inscription *DF* (*Dacia felix*; l'épithète *felix* ne s'applique à aucune autre province à cette époque). Sur d'autres émissions, on voit les deux *vexilla* des légions qui tenaient garnison en Dacie, marqués des numéros *V* et *XIII* (**16a–b**).

D., assise ou debout, est toujours flanquée par les emblèmes des légions de la Dacie: le lion et l'aigle tenant une couronne dans son bec; la présence du sabre dace dans sa main dr., à côté des étendards romains, souligne l'unité instaurée entre l'armée romaine et la population de la province (**15–16b**).

Au temps de Dèce (250 ap. J.-C.) réapparaît, sur les monnaies d'argent, la légende *DACIA* (**18a–b**) ou *DACIA FELIX* (**18c–d**). Les vêtements de D. sont semblables à ceux des divinités romaines (*cf. etiam* **6**); elle tient un étendard romain – remplacé, sur d'autres exemplaires, par un sceptre évoquant l'ancien étendard dace à tête de loup (**18a. d**).

A quelques variations près dans les attributs, on retrouve ce type monétaire sur les émissions des empereurs suivants: Volusien, Gallien, Claude II et Aurélien.

Mais D. n'était pas seulement une personnification; les incriptions montrent qu'elle était vénérée à l'instar d'une divinité: *Diis deabus Daciarum et terr(ae)* (*CIL* III 996), *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et ceteris diis deabusque immortalibus et Daciae* (*CIL* III 1063), *I(ovi) O(ptimo) M(aximo), Terrae Dac(iae) et Genio p(opuli) R(omani) et commerci(i)* (*CIL* III 1351).

CARMEN MARIA PETOLESCU

DADA

(*Δάδα*) Epouse du Crétois Samon, lequel avait aidé →Skamandros, premier roi des Troyens, à conquérir la Troade.

SOURCES LITTÉRAIRES: Selon Nicolas de Damas (*FGrH* 90 F 14), après la mort de Samon survenue au cours d'une bataille, D. se rendit à Polion accompagnée d'un héraut. Violée par ce dernier, D. se donna la mort avec l'épée de son époux défunt.

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H.W., *ML* I 1 (1884–86) 932–933 *s. v.* «Dada»; Wagner, R., *RE* IV 2 (1901) 1977 *s. v.* «Dada».

CATALOGUE

1.* AE, Mytilène (Lesbos), époque de Trajan (98–117 ap. J.-C.). – *BMC* Troas etc. 199, 161–162 pl. 39, 2–3. – Av.: buste de femme de profil à dr. Lég.: *MYTI ΔΑΔΑ*. Rv.: Pankratides (?).

2.* AE, Mytilène (Lesbos), époque de Trajan (98–117 ap. J.-C.). – *BMC* Troas etc. 199, 164 pl. 39, 4. – Rv.: personnage féminin, de face, vêtu d'un chiton et d'un péplos et tenant dans la main dr. un court objet oblong. Lég.: *MYTI ΔΑΔΑ*. Av.: Pankratides (?).

COMMENTAIRE

D. n'est connue que par les témoignages numismatiques **1** et **2**. La lecture de la légende ne fait aucun doute. La datation des monnaies est basée sur la ressemblance de **1** avec les portraits de Matidia, nièce de Trajan: *cf.* l'avers d'un AU frappé à Rome (*RIC* II 301, 759; Kent/Hirmer, *RömMünz* 275) daté de 114–117 ap. J.-C.

FRANÇOISE FASEL

DAGON

(Sém. *Dagan*, *Δαγών*) Grand dieu d'origine amorite, dont le culte s'étendit à haute époque de la Mésopotamie à la côte méditerranéenne. On le vénérait à Ugarit, en Phénicie et chez les Philistins: son culte est encore attesté en Palestine, où il était le parèdre d'→Astarte, au milieu du IIe s. av. J.-C.

Deux étymologies ayant été proposées pour son nom, *dag* (poisson) ou *dagan* (blé), les auteurs anciens et modernes en ont fait tantôt un dieu mi-poisson comparable à Ichthys, tantôt un dieu de la fertilité, des récoltes (Philon de Byblos, *FGrH* 790 F 2, 10, 16. 25, l'appelle aussi *Σίτων* et l'assimile à →Zeus *Ἀρότριος*). On a donc voulu voir des images de D. dans plusieurs types monétaires du Levant et d'Afrique, mais toutes ces identifications sont aujourd'hui récusées.

Identification erronée

a) «Dagon ichthyomorphe»

1. AR et AE, Arados (Phénicie), fin du Ve–IVe s. av. J.-C. – *BMC* Phoenicia 1–4. 12 n°s 1–16. 83–85 pls. 1, 1–10; 2, 30–31. – Av.: dieu marin au torse humain, le bas du corps pisciforme; il brandit deux dauphins, ou un dauphin et une couronne. Rv.: galère, et parfois hippocampe ou dauphin.

2. AR statère, atelier indéterminé (Phénicie? Ascalon ou Azotos?), milieu du IVe s. av. J.-C. – Babelon, *Achéménides* n° 320 pl. 8, 3. – Av.: dieu semblable, brandissant un trident et une couronne. Rv.: lion.

L'identification à D., proposée par Six, J.-P., *NC* 1878, 125–127, reprise et développée par Babelon, *Achéménides* LV–LVI. LXV. CLV, a été réfutée par Dussaud, R., *Notes de myth. syr.* (1904) 76–80, et par Hill, G.F., *BMC* Phoenicia XVII–XX. CXLIII–CXLIV. Il s'agit sans doute du grand dieu (Ba'al) de chacune de ces villes maritimes.

b) Dagon, «seigneur du blé»

3. (= Baal-Hammon **16*** avec bibl.) AE Hadrumète (Byzacène), 6/5 av. J.-C. – Müller, L., *Numism. de l'anc. Afrique* II (1861) 52 n° 29; 57–58; Leglay, M., *Saturne africain. Histoire* (1966) 11–13. 436. – Rv.: buste d'un dieu barbu à dr., portant un voile et une tiare, la main dr. ouverte, la g. tenant deux épis.

Il faut reconnaître dans cette figure non pas le dieu phénicien «Ba'al Dagon» (Müller), mais «tout bonnement le Ba'al punico-romain, adopté et adapté par Hadrumète et Utique» (Leglay 13), et devenu Saturne (→Kronos/Saturnus).

MARCEL LE GLAY

DAIDALOS ET IKAROS

(*Δαίδαλος*, Taitle, Daedalus; *Ἴκαρος*, Vikare, Icarus) Son of Metion (son of →Erechtheus) and Iphinoe, or of Eupalamos (son of Metion) and Alkippe or Phrasimede or Metiadousa, or son of Palamaon or Euphemos; husband of Naukrate, slave of →Minos; father of Ikaros, possibly also of Iapyx and of Dipoinos and Skyllis, who are usually identified as his pupils. Legendary first craftsman, he by far excelled other men in the art of building, in making statues and in stone carving; he also was known as an inventor whose many devices greatly advanced the development of art, with the result that he was reputed to have received his skill from →Athena and was either compared or identified with the divine artisan →Hephaistos. Exiled from his native Athens for allegedly murdering his apprentice, his nephew Talos (or Kalos or →Perdix), son of his sister Perdix, because of jealousy at Talos's invention of the saw, the potter's wheel and the compass. D. sought refuge on Crete at the palace of →Minos, for whom he created *xoana*, carved wooden images. For →Pasiphae he constructed a wooden cow to enable her to mate with a bull; when the →Minotauros was born, he constructed the labyrinth to house him. D. provided →Ariadne with the ball of thread with which →Theseus escaped from the labyrinth after slaying the Minotaur. D. created wings for himself and Ikaros so that they could escape, but when I. flew too near the sun, the wax melted and I. plunged to his death in the sea near the island of Doliche, which subsequently was named Ikaria. D. continued safely on to Cumae, where he built a temple to Apollo, or on to Kamikos, on Sicily, to the palace of the Sicanian Kokalos; his daughters, wishing to protect D., drowned or scalded to death in a bath-tub the pursuing Minos. The subsequent fate of D. is cloaked in obscurity, although he is linked to works at other sites. He was said to have requested permission to return to Athens to die.

LITERARY SOURCES: Overbeck, *SQ* nos. 74–142. Homer compares the dancing floor (*χορός*) wrought by Hephaistos on the shield of →Achilleus to the one made by D. for Ariadne (*Il.* 18, 590–592). Bakchyl. *dith.* 26 describes him as the cleverest of artisans and Hdt. 7, 169–170 reports the violent death which befell Minos when he went to Kamikos in pur-

suit of D. (also Kall. *frg.* 43, 48–49 Pf.; Apollod. *epitome* 1, 12–15). Only fragments remain of the *Daidalos* and *Kamikoi* of Soph., the *Kretes* (which includes the first literary reference to I.: Beazley 224; the Icarian Sea already Hom. *Il.* 2, 145) and *Theseus* of Eur., the *Daidalos* and *Kokalos* of Aristoph., and the *Daidalos* of Platon and other comic poets. In Plat. *Alk.* 1, 121a, Socrates jestingly traces his lineage through D. to Hephaistos to Zeus, and in Xen. *mem.* 4, 2, 33–35 he recounts the enslavement of D. by Minos, the attempted escape, the loss of his son, and the failure of the escape. Apollod. *bibl.* 3 (214) 15, 8 describes D. as the finest masterbuilder and as the inventor of sculpture, but Diod. 4, 76, 2–3 credits him with major advances in sculpture, such as fashioning statues with open eyes, separated legs, and extended arms and hands, making them lifelike (according to Plat. *Menon* 97d they would run away, if they had not been bent). Diod. 1, 96, 2 asserts that the sacred books of Egyptian priests record a visit by D., who used the king's tomb as the model for this labyrinth. Verg. *Aen.* 6, 9–44 describes the creation of the bronze doors for the temple of Apollo at Cumae and the omission of the fall of I. from its narrative account of the Cretan saga, but Ov. *met.* 8, 183–235 fully records the flight and the fall which dominate Roman iconography and Ov. *ars* 2, 21–96 had already further enhanced the story with details of the fashioning and fittings of the wings. Diod. 4, 77, 5–6 rationalizes the myth by naming a ship as the escape vessel and attributing the death of I. to a fall from the ship while recklessly disembarking at the island later named Ikaria, whereas Paus. 9, 11, 4–5 reports that by equipping their small ships with newly-invented sails D. and I. were able to outdistance Minos, but I.'s ship overturned because he was a clumsy helmsman.

Among D.'s numerous creations were a flood-control reservoir *(kolymbethra)*, an impregnable fortress palace, the baths of Selinus, and a temple and a golden honeycomb for Aphrodite on Sicily (Diod. 4, 78); a tin and a bronze statue on the Elektrides Islands in the Adriatic (Aristot. *mir.* 836a–b); a portable folding chair in Athens in the temple of Athena Polias (Paus. 1, 27, 1); a nude *xoanon* of →Herakles at Corinth (Paus. 2, 4, 5) and another *xoanon* at the Herakleion at Thebes, dedicated to Herakles in gratitude for the burial of I. (Paus. 9, 11, 4–5), or on the boundary between Messenia and Arcadia (Paus. 8, 35, 2) and in the grove of Trophonios (Paus. 9, 39, 8); on Crete there were not only *xoana*, but also a white marble relief, «The dancing place of Ariadne» mentioned by Homer, and on Delos a *xoanon* of Aphrodite (Paus. 9, 40, 3–4); and an altar of →Poseidon at Soloeis in North Africa (Skylax, *GGM* I p. 93). Callistratus (*stat.* 9, 3) credits the →Aithiopes with surpassing D. in skill by creating a speaking statue.

The name of D. is closely related to a verb (*δαιδάλλειν*), a noun (*δαίδαλον*) and an adjective (*δαιδάλεος*) used by Homer to describe works that were artfully or skillfully wrought. His name, moreover, is linked not only with a deme in Attica and with the Attic craftsmen, the Daidalidai, but also with a shrine, the Daidaleion, in Attica, which is confirmed by a stele dated 367–366 B.C. from the Agora (Crosby, M., *Hesperia* 10, 1941, 18). At Knossos, the Linear B Tablets confirm the existence on Crete of a Daidaleion *(da-da-re-jo-de; Δαιδαλεόνδε)* which received an offering twice as large as that to Dictaean Zeus and was exceeded only by the offering «to all the gods» (KN Fp1,3; Ventris, M./Chadwick, J., *Documents in Mycenaean Greek*² [1973] 305–306 no. 200; Palmer, L. R., *The Interpretation of Mycenaean Greek Texts* [1963] 236 no. 116).

BIBLIOGRAPHY: Beazley, J. D., «Icarus», *JHS* 47, 1927, 222–233; Becatti, G., «La leggenda di Dedalo», *RM* 60/61, 1953/54, 22–36; Bérard, C./Hofstetter, M., «Dédale et Icare: tradition ou renouveau?», in *Bronzes hellénistiques et romains ..., Ve Coll. Int. sur les bronzes antiques 1978* (1979) 121–126; v. Blanckenhagen, P. H., *AJA* 61, 1957, 78–83 (= v. Blanckenhagen 1); *idem*, «Daedalus and Icarus on Pompeian Walls», *RM* 75, 1968, 106–143 (v. Blanckenhagen 2); Brommer, *Denkmälerlisten* III 59–64; *idem*, *Vasenlisten*³ 522. 528; Dawson, C. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting*, *YaleClSt* 9 (1944) *passim;* de Franciscis, A., *EAA* III (1960) 16–17 *s. v.* «Dedalo»; *idem*, *EAA* IV (1961) 82–83 *s. v.* «Icaro»; de Simone, *Entlehnungen* I 65. 112–113; Dunbabin, T. J., «Minos and Daidalos in Sicily», *BSR* 16, 1948, 1–18; Frontisi-Ducroux, F., *Dédale: mythologie de l'artisan en Grèce ancienne* (1975); Hampe, R., «*Dädalus und Icarus auf spätrömischer Sigillatakanne*», in *Mélanges Mansel* (1974) 25–30; Hanfmann, G. M. A., «Daidalos in Etruria», *AJA* 39, 1935, 189–194; Höfer, P., *ML* II 1 (1890–94) 114–116 *s. v.* «Ikaros»; Holland, R., *Die Sage von Daidalos und Ikaros* (1902); Pannuti, *CatGlittNapoli* I 90–91; Peters, W. J. T., *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963) *passim;* Philipp, H., *Tektonon Daidala* (1968) *passim;* Rizza, G., *Cronache di Arch. e Storia dell'Arte* 2, 1963, 5ff.; Robert, C., *RE* IV 2 (1901) 1994–2006 *s. v.* «Daidalos»; Rumpf, A., «Daidalos», *BonnJbb* 135, 1930, 74–83; Schauenburg, K., in *Classica et Provincialia, Festschr. E. Diez* (1978) 169–176; Schefold, K., *Pompejanische Malerei: Sinn und Ideengeschichte* (1952) 106ff. 187ff. 198 (= Schefold, *PM*); *idem*, *VergP* 82–89. 140–163. 186–196; Schreiber, Th., *ML* I 1 (1884–86) 934–937 *s. v.* «Daidalos»; Schweitzer, B., *Daidalos und die Daidaliden in der Überlieferung, Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft, Geisteswiss. Kl.* 9, 1 (1932) = *Zur Kunst der Antike, Ausgewählte Schriften* I (1963) 127ff.; Simon, E., *Enciclopedia Vergiliana s. v.* «Dedalo» (forthcoming).

CATALOGUE

For D. (and I.) and Pasiphae, →Pasiphae. For the birth of the Minotaur, →Minotauros.

The Catalogue contains scarcely one-third of the known representations of D. and I., most of which are listed by Brommer.

A. Daidalos alone

a) As craftsman

ETRUSCAN

1.* Cornelian scarab. Malibu, Getty Mus. – Boardman, J., *Intaglios and Rings* ... (1975) 43. 106. no. 146. – 5th–4th cent. B.C. – D., bearded, nude and winged, facing r., works a piece of wood with an adze.

2.* Cornelian scarab. Florence, Mus. Arch. 15253. – Zazoff, *EtrSk* no. 129 pl. 28. – 4th cent. B.C. – D., beardless, stooping l., with chlamys on his back, shapes with a tool a frame for a wing.

3.* Cornelian ringstone. Péronne, Danicourt coll. – Boardman, J., *RA* 1971, 212–213 fig. 29. – Probably 3rd cent. B.C. – D., bearded, in profile facing l. and leaning forward, seated on a pile of stones, shapes a wing with an adze.

ETRUSCANIZING-ITALIC

4.* Ringstone, agate. The Hague, Royal Coin Cab. 757. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* no. 67 pl. 16. – 2nd cent. B.C. – D., bearded and wearing a short tunic, seated facing l., fashions a large wing resting on table, using carpenter's tool.

ROMAN

5.* Ringstone, yellow glass; transparent. Göttingen, Univ. G 407. – *AGD* III no. 270 pl. 52. – 1st cent. B.C. – D., bearded (?), facing l., slightly bent over, seated on a stool, fashions a wing on a pedestal before him.

6.* Ringstone, cornelian. Braunschweig, Mus. GEM 178. – *AGD* III no. 21 pl. 4. – 1st cent. B.C. – D., bearded and wearing pleated *exomis*, kneels facing l., in lowered l. hand a hammer, in r. hand holds upright a wing. Behind his head a half-moon. Inscribed DE.

7.* Ringstone, nicolo. The Hague, Royal Coin Cab. 756. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* no. 364 pl. 73. – 2nd half of 1st cent. B.C. – D., bearded and wearing short tunic, seated on a cylindrical stool facing r., fashions with a tool in r. hand a large wing on the table in front of him.

8.* Ringstone, yellowish brown glass. Hannover, Kestner Mus. K 1009. – *AGD* IV no. 321 pl. 48. – 2nd half 1st cent. B.C. – D., bearded and wearing *exomis*, seated in profile on a cylindrical stool leaning slightly forward, hammers on a wing placed upright on a table before him. – *Cf.* the black glass ringstone Kestner Mus. K 1008, *AGD* IV no. 322, pl. 48. – Similar, D. standing: *AGD* I 2 no. 1402 pl. 139; Furtwängler, *Beschreibung* nos. 4366. 4367 pl. 32.

9. Ringstone, violet glass. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2 no. 1401 pl. 139. – D., bearded and wearing a short chiton, kneeling on one knee facing r., with one hand handles one of two upright wings.

GRAECO-ROMAN

10.* Ringstone, blue glass. Copenhagen, Nat. Mus. M 111. – 1st cent. B.C. – D., nude and beardless, seated on a pedestal, in profile to the r., works on a wing. – *Cf.* the cornelian ringstone, Fossing, *ThorvGems* no. 889 pl. 11; also, Furtwängler, *Beschreibung* nos. 1383. 4362–4365. 8243–8245.

11.* Ringstone, sardonyx. London, BM 1863. – Walters, *BMGems* no. 1863 pl. 24. – D., bearded, fully draped, seated facing r., fashions a wing; a second wing lies on the ground in front of him.

b) Kneeling or flying

ETRUSCAN

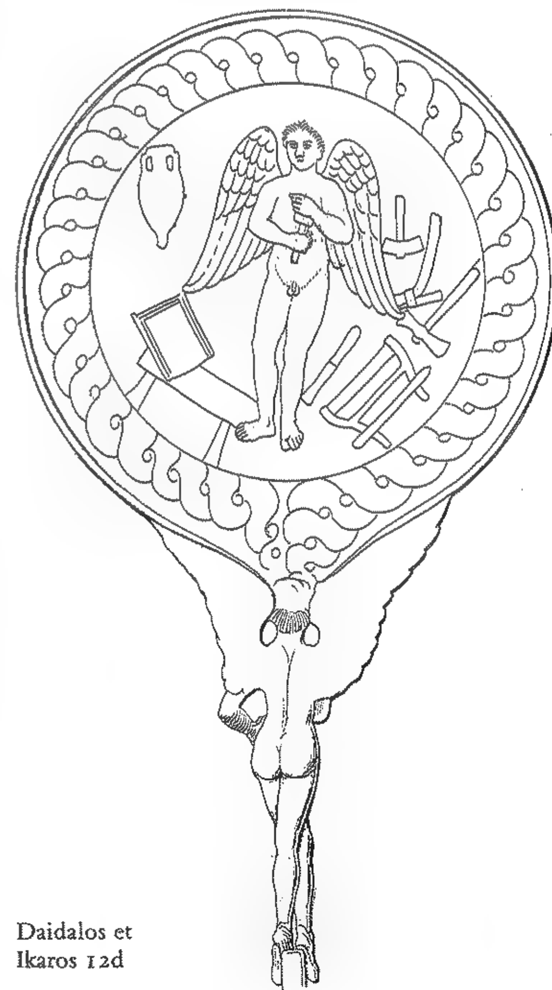
11a) Relief on minor side of a sandstone stele. Bologna, Mus. Civ. From Bologna, Necropoli Giardino Margherita. – Brizio, E., *NotSc* 1890, 140–141 pl. 1, 3 (Genio); Ducati, P., *MonAnt* 20, 1910, 373–374 no. 12 (Genio); Elderkin, G. W., *AJA* 21, 1917, 400–404 fig. 2, 3 (Kalypso with tools for the raft); Hanfmann 192 (D.). – Late 5th/early 4th cent. B.C. – D. in short chiton, winged, kneeling or flying, holding a saw in l., a hammer and an unidentified instrument in r. hand. In the fields below Kirke with two companions of Odysseus and Skylla. This led Elderkin to identify the figure in the upper field with Kalypso.

c) Flying

ETRUSCAN

12.* Cornelian scarab. London, BM 663. – Walters, *BMGems* no. 663 pl. 11; Richter, *EngrGemsGE* no. 862; Zazoff, *EtrSk* no. 397; de Simone, *Entlehnungen* I 112 (3). – 4th cent. B.C. – D., «a beardless winged figure flying with head thrown back, and legs much bent at knees; in r. hand adze, and in l. a frame-saw; below, waves indicated by the usual pattern» (Walters). Inscribed *Taitle*.

Cf. also: **a)** London, BM 727. – Walters, *BMGems* no. 727 pl. 12 (D.); Hanfmann 192 (D.); Richter, *En-*



Daidalos et Ikaros 12d

grGemsGE no. 863 (perhaps D.); Zazoff, *EtrSk* 96 no. 184 pl. 36 (Eros); Boardman, *o. c.* **1**, 106 fig. 19 (D.). – 4th cent. B. C. – Winged male figure, running or flying, with saw and a hooked instrument (adze?). – **b)*** Stuttgart, Landesmus. 1071. – Zazoff, *EtrSk* no. 408. – Similar (standing). – **c)** London, BM 728. – Walters, *BMGems* no. 728 pl. 12; Zazoff, *EtrSk* no. 399; Boardman, *o. c.* **1**, 106. – 4th cent. B. C. – Winged male figure, «Knielauf»-scheme, with adze. – **d)•** Bronze mirror. Once in the market. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 pl. 330; Hanfmann 192 (D.). – Late 4th/early 3rd cent. B. C. – Nude winged youth, standing frontal, holding hammer, around him other instruments (including saw, hammer, axe, adze) and amphora.

13. Cornelian scarab. Tarquinia, Mus. Naz. – Zazoff, *EtrSk* no. 400. – 4th cent. B. C. – D. flying with a wing on his back and, possibly, one in his hand. *Cf.* Zazoff, *EtrSk* no. 398.

B. Ikaros alone, flying

GREEK

14.• Hydria frs., Attic bf. Athens, Nat. Mus. Acr. 601. – *ABV* 80, 1: P. of Acr. 601; *Para* 30; Graef/Langlotz I pl. 28; Beazley 223, 2; 224–226. – 1st half of 6th cent. B. C. – Incomplete figure of I. in incomplete frieze. I. (*ΙΚΑΡΟΣ*) with winged boots, short chiton, r. leg raised as if running or flying.



Daidalos et Ikaros 14

15.* Bronze statuette. London, BM 1451. – Schauenburg 172 pl. 60, 4; Walters, *BMBronzes* 237 no. 1451. – About 430 B. C. – I., nude and beardless, with thick, straight hair; with large wings on his arms, smaller wings on his feet, stands looking obliquely l., with l. foot forward and l. wing upswept diagonally, r. wing downswept.

16. Bronze statue. From Smyrna. – Furtwängler, A., *Coll. Somzée, Monuments d'art antique* (1897) no. 85 pl. 33; Reinach, *RépStat* I 2, 810, 5. – Probably 4th cent. B. C. – I., nude and beardless, with thick hair; with large wings attached to his back by means of a harness crossing and encircling his chest; head tilted slightly l. and downward; arms bent and thrust forward; poised on l. foot, with r. leg swung back.

ROMAN

17.* Ringstone, yellowish brown glass. Hannover, Kestner Mus. K 1011. – *AGD* IV no. 957 pl. 126. – End 1st cent. B. C. – I., nude, with arms widespread, soars l. above the water (indicated by a wavy band); head and legs in profile, trunk twisted forward. *Cf.* Walters, *BMGems* no. 3134 pl. 31 (Imperial?).

GRAECO-ROMAN

18.* Bronze statuette. London, BM 1452. – Walters, *BMBronzes* 237 no. 1452. – Imperial. – I., nude and beardless, with thick, wavy hair coiffed around his face. Large wings are attached to outstretched arms by bands above the wrist and near the shoulder; r. leg is swung back, l. leg drawn slightly back, giving the appearance of launching into flight (l. foot restored).

C. Daidalos and Ikaros

a) Daidalos making or fitting wings for Ikaros

GREEK

South Italian vases

19.* Skyphos fr., Apulian rf. Oxford, Ashm. Mus. 1922. 208 – *RVAp* I 21, 92: associated with the Sisyphus P.; Beazley 226–227 pl. 21, 2. – 420–400 B. C. – I., nude and beardless, with thick, curled hair around his face, stands in profile looking over l. shoulder at seated D.; r. wing attached at shoulder; D. is about to attach l. wing. Of I. the r. arm, part of torso, and l. hand are missing; of D. only the legs, with short tunic, and the l. hand (holding the l. wing) remain.

20. Volute-krater, Apulian rf. Naples, Mus. Naz. H 1767. From S. Agata de' Goti. – Beazley 228–230 fig. 5. – End of 4th cent. B. C. – Upper register on *B*: much restored and overpainted. Bearded D. fastening wings on I., who stands frontal looking over his l. shoulder at D.; r. arm of I. extends downward, l. arm raised above his head; to his r. shoulder a wing is already attached; D., fully dressed, rises from his stool to attach l. wing. To l. of I. stands Athena; above, pediment and bucranium; above r., a seated woman holding phiale (→ Krete?); on ground below her, D.'s wings and hammer; to extreme r. → Nike seated on Ionic column. Between I. and Athena, an open chest; between D. and I., on a stand, an inverted fragmentary amphora, perhaps containing the glue to attach the wings.

ROMAN

Wall painting

21. Limeskastell Echzell (Kr. Büdingen, Hessen) Room I. – *Römer am Rhein* (1967) 194–195; Baatz, D., *Germania* 46, 1968, 40–52; Appendix 3–4 pl. 6. – C. A. D. 135–155. – D., bearded and wearing *exomis*, seated in profile on a rock, adjusts r. wing of nude I., who stands frontal with heels raised, r. arm extended and l. arm declining and thrust backward, wing already attached to arm with two sets of straps, one at wrist, other around biceps; frame saw at feet of D., hammer in r. hand.

Reliefs

22. Stucco relief. Pompeii VII 1, 8, Stabian Baths, Apodyterium. – Mielsch, *Stuckreliefs* 142–143 pl. 50, 2. – Little before A. D. 79. – D., bearded and wearing tunic, seated l. facing r., works on wing held erect on tall block between his knees; r. hand lost, only outline of wing remains, as well as of back of D. and body of I. I., frontal, facing l., wears cloak over his shoulders, has l. wing attached; r. hand holds ends of the cloak, l. hand raised to shoulder. – Companion picture opposite, now destroyed, also depicted D. and I. (Overbeck/Mau 223).

23.* Two marble reliefs. Rome, Villa Albani. **a)*** Inv. 164. – Schreiber 934 fig.; *EA* 3576; Zanker, P., in Helbig[4] IV no. 3304; Froning, *Schmuckreliefs* 166 pl. 62, 1. – **b)*** Inv. 1009 (two frr., rest restored after **a**). From Rome. – Schreiber, *HR* pl. 11; Zanker, P., in Helbig[4] IV no. 3248. – 2nd cent. A. D. – D., bearded and robed, sitting on block facing r., holds wing on anvil with l. hand while working it with hammer in r. hand. I., naked, his wings (part preserved on **b**) already fastened with straps across his chest (*cf.* **16**), standing frontal facing D., l. arm on pillar (part preserved on **b**), steadies wing on anvil with extended r. hand; behind him, the other wing of D. – *Cf.* **c)** Campana relief, fr., Vienna, Kunsthist. Mus. IX 7. 34; v. Rohden, H./Winnefeld, H., *Architektonische römische Reliefs der Kaiserzeit* (1911) 113 fig. 214, for I. in a similar pose; **d)** a similar relief from Arlon, lost, Espérandieu, *Recueil* V no. 4065; and **e)** a relief from Besançon, Porte Noire, Espérandieu, *Recueil* VII no. 5270 (Kraus, Th., *RM* 72, 1965, 171 ff., esp. 179–180, dates this relief late 2nd cent. A. D. and compares it to **21**). – The relief New York, MMA 1972.118.115 (once Baker Coll.; v. Bothmer, D., in *Notable Acquisitions 1979–1980* [1980] 15–16 fig.) has been considered as a 19th cent. forgery after **23a**, *cf.* Zanker, *o. c.* on no. 3304; Froning, *Schmuckreliefs* 164–167 pl. 62, 2.

24. Relief sarcophagus (frr.), Asiatic. Myra, Hagios Nikolaos Basilica. – Wiegartz, *KlSäulensark* 78. 126; *idem*, *AA* 1971, 94–98. – C. A. D. 150–170. – D. and I. flank a shepherd. One fragment shows D., bearded, standing and propping up a wing, the other I., nude, with a baldric on his chest. – *Cf.* sarcophagus from Beirut (c. A. D. 165), Wiegartz *o. c.* 78. 126 pl. 18d. – A statue group of D. and I. from the great baths in the gymnasium at Ephesus (*Ephesos* III 131–132 no. 45; Keil, J., *OeJh* 39, 1952, 45 fig. 11), of which the bilingual base (dated A. D. 103–114) is preserved, may also be related.

Gems

25.* Italic/Roman ringstone, brownish glass. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 223. – *AGOe* II no. 702 pl. 21. – 2nd–1st cent. B. C. – I., naked but with wings attached to his raised arms, stands frontal facing l., where D. kneels imploringly beneath him. D. wears a skull-cap. – For a similar pose, *cf.* e. g. *AGD* II no. 390 pl. 69 (= Lippold, *Gemmen* pl. 47, 12); *AGD* III no. 272 pl. 52; Walters, *BMGems* no. 3132; Henkel, F., *Die röm. Fingerringe der Rheinlande* (1913) 102, 1097; pl. 78, 357; Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 725.

26. Ringstone, clear glass. Munich, Private coll. – 1st cent. B. C.? – Furtwängler, *AG* pl. 63, 32; Lippold, *Gemmen* pl. 47, 14. – D., bearded and wearing *exomis*, kneeling, attaches wings with straps to nude I. who turns away, but looks back over his shoulder at D.; next to I. the inscription *LEVCIS*. – *Cf.* *AGD* II no. 469 pl. 83 (= Lippold, *Gemmen* pl. 47, 13; cornelian; I. holds hammer in r. hand).

27.* Ringstone, violet glass. Göttingen, Univ. G 408. – *AGD* III no. 271 pl. 52. – 1st cent. B. C. – D., bearded (?) and wearing *exomis*, sitting on a conical stool, fashions a wing, which I. holds erect on a stand between them; I., nude, wearing the r. wing, faces D. – *Cf.* Furtwängler, *AG* pl. 25, 2 (Lippold, *Gemmen* pl. 47, 15); Sena Chiesa, *GA* no. 707 pl. 36.

28.* Ringstone, yellow glass. Hannover, Kestner Mus. K 1010. – *AGD* IV no. 956 pl. 126. – End 1st cent. B. C./early 1st cent. A. D. – D., bearded and wearing *exomis*, kneeling to r. of I., reaches up to attach l. wing with a cord; I., nude, standing frontal, looks away to his r. arm to which a wing is already attached. – *Cf.* *AGD* I 2 nos. 1399–1400 pl. 139; Furtwängler, *AG* pl. 37, 12; Walters, *BMGems* no. 1864. 3133 pl. 31; Fossing, *ThorvGems* 142 no. 890 pl. 11.

29.* (= Artemis **1446** with bibl.) Cameo, sardonyx. Naples, Nat. Mus. 25838. – Lippold, *Gemmen* pl. 48, 1; Richter, *EngrGemsRom* no. 330; Hampe 29–30 fig. 1. – Imperial – I., nude and childishly plump, with l. wing already attached, stands on statue base, looking to his l., where → Artemis is seated; D., bearded and wearing chiton, attaches I.'s r. wing with straps around upper arm. Standing woman behind D. has been identified as Pasiphae or Naukrate.

29a) Cameo, fr., agate-onyx. Naples, Mus. Naz. 158799. From Pompeii. – Pannuti, *CatGlittNapoli* 90 no. 132 fig. – Imperial? – At r., D. attaches l. wing to I., nude, standing frontal, with r. wing already attached; in center, leafy tree; at l., two women, one standing, robed, holds a third wing, other seated, half draped, with l. hand on dagger (?) propped on l. thigh. Of D. only r. hand and part of l. hand preserved.

30. Ringstone, green glass. Munich, Münzslg. A 2910. – *AGD* I 3 no. 3505 pl. 329 – Imperial. – D., bearded and draped below waist, sits on stool, facing r., and attaches wings to the raised arms of I., who stands also facing r. – A fr. chalcedony cameo (Paris, Cab. Méd., Richter, *EngrGemsRom* no. 331), Imperial, also depicts D. as larger than I.

b) Flying

GREEK

31.* Neck amphora, bf., unknown Italian workshop. Kiel, Kunsthalle B 700. – Schauenburg 169–176 pl. 59. – C. 550 B. C. – Two bearded figures fly to the r. First figure's torso and wings are oblique (as if ascending), second one's horizontal. On r. is I., carrying two rods (a single instrument?), on l. is D., with axe in r. hand, saw and curved tool in l. hand.

ETRUSCAN

32.* Gold bulla. Baltimore, Walters Art. Gall. 57. 371. From Comacchio? – Hanfmann 189–194 figs. 1–5 pl. 25; Fiesel, E., *AJA* 39, 1935, 195–197; Richardson, E. H., *The Etruscans* (1964) pl. 40a; Teitz 67 no. 56; de Simone, *Entlehnungen* I 65. 112 (1). – 475–450 B. C. – On each side a winged man flying r., beardless, wearing a fillet and short chiton, with arms and knees bent. I. *(Vikare)* holds a double axe and a square, D. *(Taitle)* a saw and adze.

ROMAN

33. Ringstone, black-brown glass. Munich, Münzslg. A. 873. – *AGD* I 3 no. 3229 pl. 310. – Imperial. – I., with head missing, flies through the air; below him stands D. with arms raised (imploringly?). – *Cf.* Walters, *BMGems* no. 3135 (black glass; D. kneeling on one knee).

34. Lamp, clay, mold-made. London, BM WT 470. From Pozzuoli. – Walters, *BMLamps* no. 656 pl. 22. – 1st cent. A. D. – I., with wings attached to baldric and arm bands, flies horizontally l. with r. hand extended, using l. hand to hold billowing himation; below, waves and a fisherman in a boat; above and behind him, a bearded, older man, possibly D. («probably Minos», Walters), and the outline of a city.

c) Series of scenes

ROMAN

35.* Sarcophagus, fr., local workshop. Messina, Mus. Reg. – *RE* XV 2 (1932) 2492 *s. v.* «Moira»; *EAA* IV (1961) 82–83 fig. 105 *s. v.* «Icaro»; Sichtermann/Koch, *MythSark* 26–27 no. 15 pl. 31. 32, 2. – Mid-2nd cent. A. D. – (1) D., standing, beardless and wearing *exomis,* fashions a wing held with l. hand erect on stool; behind him a diademed female reaches out to assist him. (2) I., nude and winged, is flanked on l. by Moira (→Moirai) seated on a rock, possibly suggesting a cliff, on r. by →Apollon. (3) I., with winged arms outspread and erect body, appears to fly. (4) I. lies dead on plant-covered hillock, attended by a Moira and a bearded male (perhaps a local deity). – *Cf.* grave relief from Graz, which reproduces scene 2 (Sichtermann/Koch, *o. c.* 26. 27 n.).

d) The fall of Ikaros

ROMAN

Wall paintings

36.* Pompeii, Villa Imperiale. – Schefold *WP* 290; *idem, VergP* 190. 199; Peters 109. 206 n. 345 ff.; v. Blanckenhagen 2, 107 no. 1 pls. 27–29. – Very early Third Style (A. D. 1–20; Peters: A. D. 41–68; Schefold, *RM* 72, 1965, 123–124: Vespasianic copy of early Third Style). – Lower l. part of two women, standing and turning r., where corpse of I. lies on shore; above and on his r., a seated woman looks down at I. from a ledge on a steep crag; above horizon at middle of panel, winged D. (*ΔΑΙΔΑΛΟΣ*) flies from l., wearing cloak. – *Cf.* Pompeii IX 7, 16 (destroyed), Dawson 84 no. 9 pl. 3; Schefold *WP* 269; v. Blanckenhagen 2, 108 no. 2 pl. 30, 1; also, Pompeii IX 6, 4–5, fr., Dawson 80–81 no. 1; Schefold, *WP* 266; v. Blanckenhagen 1, 82 pl. 32, 10; v. Blanckenhagen 2, 109 no. 3 pls. 30, 2; 31, 1–2.

37. Naples, Mus. Naz. 9245. From Pompeii V 2, 10. – Dawson 89 no. 21 pl. 7; *idem, YaleClSt* 11, 1950, 300–303; Schefold, *WP* 72; *idem, VergP* 84. 190; Peters 82–83. 205 n. 312 ff.; v. Blanckenhagen 2, 110 no. 6 pl. 36, 1; Bérard/Hofstetter 121–126 pl. 78, 9. – Early Third Style. – Steep crags r. and l. frame the Fall of I. At top center, →Helios in his quadriga; below him, nude I. falling backward with wings still attached and arms outstretched; to his r., D., winged and wearing cloak, flies to his l. toward tree on crag; below D. a boat with three men rowing; l. foreground a statue of →Poseidon, seated; lower r., seated fisherman; on shore between them, a group of standing women, two in frontal pose, two viewed from back, leaning on column.

38.* Pompeii I 7, 7, Casa del Sacerdos Amandus (b). – Rizzo, G. E., *La pittura ellenistico-romana* (1929) pl. 167; Dawson 99 no. 39 pl. 14; Schefold, *PM* pl. 28; *idem, WP* 31; *idem, VergP* 66. 83–84. 140–141. 190. 196; Peters 93 ff. 206 n. 343 ff.; v. Blanckenhagen 1, 82 pl. 32, 11; v. Blanckenhagen 2, 110 no. 5 pls. 33. 34. 35, 1–2; 121–126 fig. 2; Bérard/Hofstetter pl. 76, 5. – Late Third Style (Peters: Neronic; Schefold: Vespasianic copy of original of 10–1 B. C.) – Top l., Helios drives quadriga to r.; top r., I., with l. wing detached, falling backward; at center (largely destroyed) only wing tips of D. are preserved; middle r., a walled city («Cnossus», Dawson); on the sea below, two boats with oarsmen looking up and gesturing excitedly; lower l., two women, one with raised arm and head, stand next to column, on which is a bronze amphora; lower r., on beach, corpse of I., over which a «fisherman» (v. Blanckenhagen 2) or «wayfarer» (Dawson) leans.

39.* Pompeii I 10, 7 (9), Casa del Fabbro, fr. – Elia, O., *NotSc* 1934, 291 pl. 12; Dawson 104–105 no. 47 pl. 20; Schefold, *WP* 46; *idem, VergP* 191; Peters 90–91. 205 n. 329 ff.; v. Blanckenhagen 2, 111 no. 7 pl. 36, 2. – Late Third Style (Dawson: before A. D. 63; Peters: after 63; Schefold, *WP:* c. 40; *VergP:* 40–60). – Upper l. largely destroyed; top center, Helios in quadriga; top r., below him, I., with winged arms outstretched, falling backward; slightly lower and to his l., winged D. strides toward a distyle temple or tomb, against which rests a painted tablet; opposite, on a rocky ledge, a bronze seated Poseidon; in bay at center, a ship, and on sea below, a boat with two oarsmen with raised arms; in the center foreground on the shore, a draped woman leans on a column, staring upward («obviously inspired by the well known statue of Polyhymnia», Dawson).

40. Pompeii I 9, 5, Casa dei Cubiculi floreali (*olim* Casa del Frutteto). – Schefold, *VergP* 140–141. 155. 196. 199; Peters 85; v. Blanckenhagen 2, 112 no. 8 pls. 37–38. – Very late Third Style (Peters: middle Third Style; Schefold: Vespasianic copy of original of about year 0) – At l. middle, temple, at the base of which sits a woman; striding away from her, toward shore, a man; on shore, a woman reclines near altar, another leans on column; middle r., bronze statue of seated Poseidon on rocky ledge; in middle, sailing ship on sea; above it, small D. flies l.; undoubtedly the badly deteriorated upper section included both Helios in quadriga and falling I., since this painting closely resembles **37** and **39**.

41. Naples, Mus. Naz. 9506. Unknown provenance. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1209; Höfer 114 fig.; Dawson 107–108 no. 55 pl. 21; Schefold, *WP* 348; Peters 130–131. 208 n. 454 ff.; v. Blanckenhagen 2, 109 no. 4 pls. 32, 1–2; Bérard/Hofstetter pl. 77, 7. – Fourth Style. – At l. center, garlanded tholos and large tree behind it on rocky cliff; at base of cliff, seated «local goddess or Acte» (Dawson) (→Aktai) with long reed or «fisherman with a rod» (v. Blanckenhagen) leans toward corpse of I. lying, with detached r. wing at his feet, on the shore; in the middle, boat with two oarsmen; above it, D. with wings attached to shoulders, flies to l. or «swoops down toward the shore» (Dawson).

42.* London, BM P 28. Unknown provenance. – Helbig, *Wandgemälde* no. 1210; Höfer 115 fig.; Hinks, *BMPaintings* no. 28 pl. 12; Dawson 109 no. 58 pl. 22; Schefold, *VergP* 196; Peters 131–132. 208 n. 459 ff.; v. Blanckenhagen 2, 113 no. 10 pl. 39, 2. – Fourth Style. – Top l., walled city with amphitheatre; top r., sketchy buildings, below which I., seen from rear with winged arms outstretched, plummets toward sea; at center, winged D. flies r. toward rocky crag on which recline two draped women, one with arm raised toward D.; below D., on the sea, boat with two oarsmen, one pointing toward I.; lower r., on shore, gesticulating goatherd and goats; lower l., elaborate temple seems to float on water; scrawled across the middle of painting, *DONATOS*.

43. Pompeii V 5, 3, Caserma dei Gladiatori, Peristyle. – Schefold, *WP* 89; *idem, VergP* 140–141. 155. 196. 199; Peters 85; v. Blanckenhagen 2, 112–113 no. 9 pl. 39, 1; 129–131, 3. – Fourth Style. – Badly faded, barely discernible figures; lower l., seated figure (? Poseidon) on ledge of cliff on which a colonnaded temple; bottom center, fisherman on shore; bottom r., cliff topped by larger colonnaded temple; between temples, two boats on the sea; above them D. flies r. and I. plunges backward toward sea; top center, Helios in quadriga.

Relief

44.* Bronze disc relief. Lausanne, Mus. de Vidy. From Lausanne-Vidy, Roman Village site. – Bérard, C., «Une représentation de la chute d'Icare à Lousonna,» *ZAK* 23, 1963/64, 1–9 pl. 1; *idem*/Hofstetter pls. 75, 1; 76, 6; 77, 8; v. Blanckenhagen 2, 132 ff. – C. A. D. 100–150. – At r., I., nude, viewed from l. rear, with wings at his sides, l. arm attached to wing, r. arm swung over head, appears to swim toward river god (Rhone?) at bottom; at center, D., bearded, nude, with wings strapped to outstretched upper arms, flies l., looking back over l. shoulder; above him, Helios.

Gem

45.* Ringstone, brown glass. Copenhagen, Thorv. Mus. I 876. – Fossing, *ThorvGems* no. 891 pl. 11. – Imperial. – At top, D., nude, winged, flies r.; I., nude, sinks into sea below.

D. Uncertain

GREEK

Figures with implements, such as →Aristaios I **1–9** have sometimes been taken for D.

46. (= Agamedes **3** with bibl.) Cup, Laconian bf. Once Kassel, Staatl. Kunstslg. S 49b, lost. From Samos. – About 560 B. C. – Man building a tholos-shaped monument is either D. or →Agamedes.

47.* (= Eros **1012a** with bibl.) Lekythos, Attic rf. New York, MMA 24.97.37. – *ARV*² 696, 1: Icarus P.; Beazley 231–232 fig. 6; Rose, H. J., «Ikaros and Perdix on a Fifth-Cent. Vase?», *JHS* 48, 1928, 9–10; *EAA* IV (1961) 83 fig. 107. – C. 470 B. C. – Falling youth, nude, with wings attached to shoulders and arms clasped across the chest, looks down over l. shoulder. Groundline, which cuts off part of lower limbs, may represent the sea. Identification of I. almost certain. An oinochoe by the same painter in the Vlasto Coll. in Athens is either a replica (*ARV*² 700, 83; →Eros **1012b** with bibl.) or an earlier version (Karouzou, S., *JHS* 65, 1945, 42 pl. 4b.).

48. Shield of Athena Parthenos depicting D., according to Ampelius 8, 10. – Preisshofen, F., «Phidias-Daedalus auf dem Schild der Athena Parthenos?», *JdI* 89, 1974, 50–69, convincingly rejects this literary attribution; but *cf.* also Simon, E., *AM* 91, 1976, 148.

49. Bronze sheet, cutout. Heraklion Mus. From Afrati (Crete). – Kardara, C., *AAA* 2, 1969, 216–219 fig. 1–2; Hoffmann, H., *Early Cretan Armorers* (1972) 32. 35 fig. 6. – Early 6th cent. B. C. – Kardara argues that this winged male is a bound D. or, possibly, I. and that there would have been a companion piece depicting the other. Identification dubious. For this and related Archaic Cretan figures with strap-on wings see Hoffmann, *o. c.* 34–36; Blome, P., *Die figürliche Bildwelt Kretas...* (1982) 70.

50. (= Boreadai **35** with bibl.) Bronze handle, low relief. Athens, Nat. Mus. Br. 7771. From Dreros. – Mazonaki, E., *AAA* 9, 1976, 57–61 figs. 1–2. – About 580 B. C. – Winged daemon, nude, with wings worn over the body and projecting from midriff parallel to ground; legs in profile running r., upper torso frontal, with arms raised bent at elbows, head in profile facing l. Mazonaki's identification of I. is plausible but not certain.

50a) Clay arulae, frs. From Himera. – Adriani, A., *Himera* I (1970) 385–394; Boardman, J., *ClRev* N. S. 22, 1972, 294–295; Belvedere, O., *Il quaderno Imerese* (1982) 103–106; Marconi, P., *Himera* (1931) 112–113 (earlier found frr.). – Little before 409 B. C. – Winged figure, fully robed, with wings outspread, seated on bull running or flying r., clutches nude youth seated on haunch of bull. Adriani's identification as D. rescuing I., barely alive or scarcely deceased,

immediately after fall into sea, is an intriguing possibility, particularly in view of the finding place in Sicily, but Boardman and Belvedere seriously and rightly challenge this novel reconstruction of the altar and the myth.

51.* AE coins, Pessinus (Galatia), Caracalla, A.D. 211–217. – Imhoof-Blumer, *GrM* 230 no. 763. – Rev.: D., winged, bearded, wearing short chiton, hurries r. with both arms outstretched, holding I., nude, winged, with half-raised arms and head turned back. Identification valid. – *Cf.* Imhoof-Blumer, *o.c.* no. 764 pl. 13, 15, but I. with hands clasped before breast.

52. Marble statue, over life size. Amman, Nat. Mus. From Philadelphia-Amman. – Iliffe, J., in *Studies ... D.M. Robinson* I (1951) 705–712 pl. 75–80; Möbius, H., «Ein hellenistischer Daidalos», *JdI* 68, 1953, 96–101 fig. 1–3. – 2nd–3rd cent. A.D. – Möbius argues convincingly that the hovering stance of this figure, the baldric across the chest to attach wings, the suggestion that it was carrying a heavy weight, and the fragments of a child found with it, all point to a winged D. carrying the corpse of I. and looking up accusingly at Helios or Zeus.

ETRUSCAN

53. Cornelian scarab. Once Dressel coll., lost. – Furtwängler, *AG* pl. 64, 27; Zazoff, *EtrSk* no. 1333 (Tantalos); de Simone, *Entlehnungen* I 113 (2); Boardman, *o.c.* **1**, 106. – Late 5th cent. B.C. – Nude man with amphora at a spring; on the ground tortoise. Inscribed *Taitle*. Perhaps *Taitle* is a mistake and should read *Tantle*.

ROMAN

54. Mosaic, circular. Sfax, Mus. From Henchir-Thina (Thaenae), Great Baths. – *InvMos* II 9–13 no. 18, C, 4a; Dunbabin, *Mosaics* 273. – End 2nd cent. A.D. – Carpenter carrying saw may be D.

55. Limestone grave stele, fr. Budapest, Aquincum Mus. 66.11.10. From a Roman fort near Budapest. – Diez, E., «Genius mit gebrochenem Flügel», *OeJh* 50, 1972–75, 8–12 fig. 1. – Early 2nd to mid-3rd cent. A.D. – In lower r. corner of pediment is a bust of a nude youth with a large r. wing behind him. Diez's identification as I. remains uncertain.

56.* Relief pitcher, Sigillata Chiara A-C. Heidelberg, Univ. 71/5. From North Africa. – Hampe 25–30 fig. 1 pl. 17–18; Bérard/Hofstetter 122 pl. 75, 3–4. – Mid-3rd cent. A.D. – Side *A:* nude youth, with wings attached by baldric and arm-bands, soars upward; r. wing extended upward, l. wing diagonally downward. Side *B:* old man, bearded and wearing short chiton, stands with head thrown back and hand raised, pointing into the sky. Hampe's identification of the former as I., of the latter as D. warning I. to observe the Golden Mean, has been seriously challenged by Bérard/Hofstetter, who contend that the former is D., the latter one of the amazed onlookers (as Ov. *met.* 8, 217–220).

57.* Stucco ceiling relief, frs. Rome, Mus. Naz. Rom. From Villa Farnesina. – Mielsch, *Stuckreliefs* 112 no. K 8d 1 pl. 4, 1. – Upper torso in profile of bald-headed man with hammer and chisel; lower legs in profile of youth in relaxed pose on plinth. Mielsch's tentative identification of former as D. may be correct. – *Cf. ibid.* 60–61 pl. 50, 2.

COMMENTARY

The iconography of D. extends back to the 6th cent. B.C. (**31. 46**?). The earliest literary reference to D. (Hom. *Il.* 18, 590–592) shows Homer aware of D.'s talents as an artisan, so it is hardly surprising that the earliest representations show him winged and using an adze (**1**) or carrying an adze and a saw (**12**), plus an axe (**31**) or hammer (**11a**). The earliest epigraphical evidence for D. on Sicily is on a bronze krater of the 1st half of the 6th cent. B.C., inscribed «Daidalos gave me as a gift of (guest-)friendship to Kokalos» (Dunbabin 5). In Etruscan art (**1–3. 11a. 12. 12a–d. 13. 32**) he is also generally depicted as a craftsman, beardless (**2. 11a. 12. 12a. c. d. 32**) or bearded (**1. 3**), sometimes nude (**1. 12d**), whereas in Roman representations he is bearded and usually half-draped (**5–9**). On two Graeco-Roman intaglios (**10. 45**), however, he is both nude and beardless. As artisan, he is a common figure on gems from the Etruscan period to the Roman Imperial.

The appearance of I. alone is rare and early (**50? 47? 15. 16**), except for **17–18**, which are 1st cent. B.C. or A.D. The earliest representation, on an Attic bf. hydria (**14**), definitely included other figures, although not certainly D. I.'s winged boots imply that he was flying. Three bronzes (**15. 16. 18**) likewise show him winged and, presumably, flying, as do two gems (**17**). The interpretation of the winged figure on a Boeotian (?) skyphos (Paris, Louvre MNC 675; *CVA* 17 pl. 29 [1152] 3–4) from about 550 B.C. remains uncertain.

The baldric crossing his chest on the bronze from Smyrna (**16**) is also evident on several reliefs (**23–24**) and is implied in Ov. *ars* 2, 50. A similar baldric on the marble statue from Amman (**52**) is unique for D.

The reconstruction of a neck amphora from about 550 B.C. (**31**), on which D. and I. are depicted flying, provides the earliest association of father and son. D. flying behind I. is a convention rarely followed in art or myth, for D. usually precedes his son, except on two coins from Galatia (**51**).

A century later they appear together on an Etruscan bulla (**32**), carrying tools of the carpenter's trade. In Etruscan art from the beginning D. is depicted as an ideal craftsman, an inventor carrying or using the tools of his trade. Hence, they always depict him as a handsome youth, never as an aged father, unlike Greek and Roman art, which contrasts the generations of father and son.

South Italian vases introduce a new association between D. and I. in the late 5th and 4th cent. B.C. Around 420–400 B.C. a rf. skyphos fr. (**19**) reveals D. attaching wings to I., as does a volute-krater (**20**) from the end of the 4th cent. This theme continues on gems and cameos (**25–30**) well into the Imperial period. In most instances I. stands before a seated or kneeling D., who appears smaller than his son. An Imperial glass intaglio (**30**) reverses the proportions, as do the two known coins (**51**), on which D. appears to launch a diminutive I. from his hand.

Although this theme is well documented, it would appear that artists, particularly during Roman Imperial times, were especially intrigued by the consequences of the flight of D. and I. from Crete, for the Fall of I. is a common theme in Roman wall paintings.

The dramatic account in Verg. *Aen.* 6, 9–44 and Ov. *met.* 8, 183–235 may well have inspired artists and their patrons to select this theme, one of the four most common mythological themes in Roman wall painting. Perhaps D.'s special connection with both Cumae and Sicily made him a desirable subject for artists from Magna Graecia, who shaped landscape painting in Hellenistic and Roman times (v. Blanckenhagen 2).

Even if v. Blanckenhagen 2, 114–138, is correct (as I believe) in his thesis that all ten paintings in Pompeii of the Fall of I. derive from a lost Hellenistic original, possibly through a lost Roman original painted not later than the last decade of the 1st cent. B.C., one must look to other contemporary interests to explain the surprising frequency of this motif during the Imperial period. The presence of accessory figures – various onlookers, including the fishermen on shore or in a boat – clearly suggests an acquaintance with the story in Ov. *met.* 8. Nor can one ignore the apparent relation between **37** and **43** and Ov. *ars* 2, 77–78 *(Hos aliquis, tremula dum captat arundine pisces, Vidit, et inceptum dextra reliquit opus).*

Five of the paintings (**37. 39. 40. 42. 43**) reveal I. falling, two show only his corpse on the shore (**36. 41**) and one (**38**) includes both scenes. The other two (cited in **36**) very likely included I. falling, but definite evidence is no longer available.

Drawing upon the poetry of both Horace and Ovid, the wall painters of the Third Style develop a new or at least more suggestive interpretation of the old myths. Schefold, *VergP* 83 ff., convincingly argues that the Fall of I. juxtaposed with Perseus rescuing → Andromeda (I), and similar juxtapositions of heroes and criminals are intended to contrast the reward of the hero with the punishment of the offender. Likewise, the falling or fallen I. appears in a panel near another audacious offender against the gods, such as → Aktaion (**40**) or → Marsyas (**37**). Horace was probably the primary source for this moralizing juxtaposition, although Ovid's *met.* also provides sufficient examples. In the 2nd and 3rd cent. A.D., the iconography of D. and I. extends to the provinces. The fitting of the wings is depicted both in a wall painting in Germany (**21**) and on relief sarcophagi in Asia Minor (**24**), but the Fall of I. is the theme of a relief bronze disc (**44**) from Lausanne with an accompanying inscription naming D. and I.

JACOB E. NYENHUIS

DAIDOCHOS → Theseus

DAIMACHOS (?) → Eurymachos II

DAIMONIA → Eudaimonia I

DAIPHON → Alexandros **67**, → Automedousa **2**

DAIPYLOS

(*Δαΐπυλος*) Name zweier Krieger auf **1**, die mit keiner der mythologischen Figuren dieses Namens zu verbinden sind (*cf. ML* und *RE s.v.* «Deipylos 1–3»; *RE* Suppl. III *s.v.* «Daipylos»).

1.* Kolonettenkrater, fr., spätkorinthisch. Ehem. Leipzig, Univ. T 4849, verschollen. Aus Caere. – Payne, *NC* 169 Nr. 70; 330 Nr. 1483 Taf. 41, 2; *CVA* 1 Taf. 47. 48; Lorber, *Inschriften* Nr. 147 Taf. 44. – 570–550 v. Chr. – *A* (fr.): Reste eines Viergespanns und dreier Paare kämpfender Krieger. Zwei Kriegern ist der Name *ΔΑΙΠΥΛΟΣ* beigeschrieben, einem speerschwingenden, halb von den Pferden verdeckten, und einem zusammenbrechenden vor den Pferden. Dem Kämpferpaar hinter dem Wagen ist *ΕΥΡΥΤΙΟΝ* und *ΦΙΦ[ΤΟΣ* beigeschrieben; auf dem Leib des vordersten Pferdes *ϘΡΟΥΠΙΟΣ* (Pferdename) und *[ΔΑ]Ι̣ΔΑΣ*.

[*ΔΑΙ*]*ΠΥΛΟΣ* evtl. zu ergänzen auf spätkor. Hydria Vatikan, Slg. Astarita, mit Kampf um die Leiche Sarpedons (Arena, *Iscrizioni* Nr. 71 Taf. 21; Lorber, *Inschriften* Nr. 121; 90 Anm. 572; sonst unpubliziert).

Die Namen auf **1** sind offenbar willkürlich dem epischen Repertoire entnommen und kombiniert worden; vgl. → Damon **2**, → Dolos I **1** und → Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

DAISIOS → Menses/Menes

DAITO → Enorches

DAITOS → Chalkinos

DAKTYLOI → Kouretes

DAMAS I → Peliou athla

DAMAS II

(*Δάμας*) Männername auf spätkorinthischen und einer attischen Vase. Die betreffenden Figuren können nicht mit unbekannten mythologischen Trägern des Namens verbunden werden (→ Atalante **62** und *ML* I

1, 941). Auch Name historischer Personen. Vgl. auch →Damon.

1.* Hydria, spätkorinthisch. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. F 1657. Aus Vulci. – Payne, *NC* 166 Nr. 50; 328 Nr. 1449 Abb. 21 B Taf. 37, 3; Kleinbauer, W., *AJA* 68, 1964, 357–370 Taf. 113: Dionysiosmaler; Lorber, *Inschriften* Nr. 145; 100 Anm. 616 Taf. 44. – 560–550 v. Chr. – Vier Figurenpaare: v.l.n.r. Frau und Mann mit Lanze (*XOPOI* und *EYMAXOΣ*); sich wappnender Jüngling (*AΓANOP*) und Bärtiger im Chiton und Mantel; Hoplit ([...]*AΣ*) und Bärtiger wie der vorige (*ΔAMAΣ* [Kretschmer, Arena, Lorber], kaum «*ΔA-ΠAΣ*?» [Furtwängler, Payne]); zwei Hopliten zu Pferd in Vorderansicht (unbenannt, Pferdename *ΞANΘOΣ*).

Aganor, Choroi (dorisch *Χορῶι;* für andere Figuren dieses Namens →Choro I–III) und der Pferdename Xanthos sind wie D. offenbar willkürlich dem mythologischen Namenrepertoire entnommen, während Eumachos sonst nur für historische Personen belegt ist.

Sämtliche Namen sind «sprechende» Namen, die bei den Männern die Tapferkeit oder kriegerische Tüchtigkeit hervorheben, →Dion, Kommentar.

ΔA[MAΣ oder *-MON]* ist ferner einem Mann in einer nichtmythischen Prozessionsszene beigeschrieben (Lorber, *Inschriften* Nr. 101 Taf.. 27), sowie, auf einer att. rf. Amphora des Euthymides (*ARV*^{2} 27, 3; 510–500 v. Chr.), einem jugendlichen, ein Viergespann besteigenden Krieger. PIERRE MÜLLER

DAMASIPPOS

(*Δαμάσιππος*) Guerrier grec qui participe aux jeux funèbres en l'honneur de Patrocle (→Patroklos) sur le Vase François.

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 942 *s. v.* «Damasippos 2».

1. (= Achilleus **493** avec bibl., = Automedon **28**) Cratère à volutes à f. n. Florence, Mus. Arch. 4209, dit «Vase François». – *BollArte* 62, 1977, Serie speciale 1 (1981) 73–75 fig. 71. – 570–565 av. J.-C. – Sur la frise inférieure du col, face A, est figurée la course de chars en l'honneur de Patrocle. Cinq concurrents, dont les noms sont indiqués par des inscriptions, y participent; parmi eux, D., vêtu d'un chiton blanc. Achille leur fait face. Des plats et des trépieds sous les jambes des chevaux lancés au galop représentent les prix de la course. Cette scène évoque la description que fait Homère de ces jeux funèbres (*Il.* 23, 262–652): le nombre des auriges est le même et, ici comme chez le poète, c'est Diomède qui mène la course. Cependant les noms des autres concurrents sont différents; D. et Hippothoon n'apparaissent pas dans l'*Iliade* et leurs noms, qui évoquent l'art de dompter les chevaux, sont peut-être une invention du peintre.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

DAMASISTRATE → Theseus

DAMASKOS

(*Δαμασκός*) Éponyme de l'actuelle ville de Damas; personnification de la ville sous les traits d'une →Tyche.

SOURCES LITTÉRAIRES: Fils d'→Hermes et de la nymphe Halimédè (→Nereides), il serait venu d'Arcadie et aurait fondé Damas (Steph. Byz. *s. v.*); selon une autre tradition, rapportée par le même auteur, simple mortel (*ἀνήρ*) qui aurait arraché les vignes plantées en Syrie par →Dionysos et aurait été, pour ce méfait, écorché par le dieu qui aurait fait des outres avec sa peau (*δαρμασκός* < *δέρμα* et *ἀσκός;* d'où, par corruption, *Δαμασκός, sic!*).

Une troisième version s'en rapproche en partie: la ville se serait appelée D., toujours selon Étienne de Byzance et l'*Etymologicum Magnum*, parce qu'on aurait fait des outres avec la peau du géant Askos écorché par Hermès pour avoir enchaîné Dionysos et l'avoir jeté dans la rivière Bardinès (→Chrysorrhoas I), l'actuel Barada qui arrose Damas. Une dernière légende, visant à expliquer l'étymologie de la ville, conte l'histoire d'un certain Damas, compagnon de Dionysos, qui aurait établi une tente (*Δαμᾶ σκηνή*) sur le site de la future cité et y aurait placé une statue du dieu (*Etym. m., s. v.*).

La première de ces légendes évoque peut-être, encore qu'arcadienne et non argienne ou crétoise, la colonisation grecque de la Syrie-Phénicie au IXe s. av. J.-C. (*cf.* Riis, P. J., *Sūkās* I [1970] 137–140); les trois autres sont liées au voyage indien de Dionysos et le mortel de la seconde version fait à n'en guère douter partie de ces personnages qui, tels Lycurgue ou Penthée, s'opposèrent au culte du dieu et périrent châtiés. On ne connaît jusqu'ici aucune illustration de ces différentes variantes. D. est exclusivement attesté comme personnification (Tyché) de la ville sur les monnaies.

BIBLIOGRAPHIE: Grimal, *Dictionnaire*^{3} 114 *s. v.* «Damascos»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–1886) 942 *s.v.* «Damaskos»; *cf. ibid.* 941 *s. v.* «Damas»; Tümpel, K., *RE* IV 2 (1901) 2048 *s. v.* «Damaskos 2 et 3»; *cf. ibid.* II 2 (1896) 1701 *s. v.* «Askos», et IV 2 (1901) 2034 *s. v.* «Damas 2».

Pour les monnaies: *BMC* Galatia... (1899) LXXIV–LXXV et 282–288; Newell, E. T., *Late Seleucid Mints in Ake-Ptolemais and Damascus. NNM* 84 (1939) 92–100 pls. 16–17; *SNG* Copenhagen, Syria: Cities (1959) nos 419–427 pl. 12; Zouhdi, B., «Les plus anciennes monnaies damascaines» (en arabe), *AAAS* 26, 1976, 73–103.

CATALOGUE

Monnaies (variantes pour chaque type)

a) Tyché debout, tourelée, tenant corne d'abondance dans la g. et gouvernail dans la dr. (Rv.)

1.* AE, Damas, Ier s. av. J.-C. et Tibère. – *BMC* Galatia 282 no 2 pl. 34, 4; Newell no 152 pl. 17; Zouhdi 100 (inv. 2443 et 15122 du Mus. Nat. de Damas).

b) Tyché, à g., assise sur un rocher, drapée, tenant corne d'abondance dans la g., la dr. tendue ou tenant un objet indéterminé; variantes: avec ou sans dieu-fleuve à ses pieds (Rv.)

2.* AR tétradrachmes, Damas, Ier s. av. J.-C., et AE, Damas, Cléopâtre, Néron, Hadrien, Antonins, Sévères, et jusqu'à Volusien. – *SNG* Copenhagen 419 pl. 12; *BMC* Galatia 283 nos 6–7 pl. 34, 7; 284 no 9; 285 no 19 pl. 34, 10; 287 no 28 pl. 35, 4; Newell nos 144.146–149 pls. 16–17; Zouhdi 100 (inv. 6754); *SNG* ANS 6 nos 1421–1424 pl. 49. →Chrysorrhoas I **1*. 2. 3. 4*. 5*** avec bibl.

c) Buste de la Tyché, à g.; corne d'abondance sur l'épaule (Rv)

3.* AE, Damas, Hadrien, Antonin le Pieux, Caracalla. – *BMC* Galatia 283 no 8 pl. 34, 8; 284 no 10; 284–285 nos 14–15; *SNG* Copenhagen 420 et 424 pl. 12; Zouhdi 101 (inv. 2328 et 19038).

d) Buste de la Tyché, à dr. (Av.)

4.* AE, Damas, Ier s. av. J.-C.; Auguste, Tibère. – *BMC* Galatia 282 no 2 pl. 34, 4; 282 no 3 pl. 34,5; 283 no 4 pl. 34, 6; Zouhdi 101 (inv. 24424).

e) Buste de la Tyché, à g., sous un édicule tétrastyle (Rv.)

5.* AE, Damas, Septime Sévère et Julia Domna, Caracalla. – Zouhdi 100 (inv. 5035/12); *SNG* Copenhagen 421–423 pl. 12; *BMC* Galatia 284 nos 11–13 pl. 34, 9; 285 nos 16–18.

f) Buste de la Tyché, à dr., sous un édicule tétrastyle (Rv.)

6.* AE, Damas, Philippe l'Arabe et Philippe Junior. – *BMC* Galatia 287 nos 26–27 pl. 35, 3.

g) Tyché debout, à dr., tenant une Niké, face à l'empereur que couronne un personnage placé derrière lui (Rv.)

7.* AE, Damas, Trajan Dèce. – *SNG* Copenhagen 426 pl. 12.

COMMENTAIRE

Aucun rapport ne peut être établi à ce jour entre les différentes versions du mythe de D. et les monnaies de la ville qui, comme bien d'autres dans le bassin oriental de la Méditerranée, sont au type de la Tyché tourelée, tenant un gouvernail et une corne d'abondance.

JEAN CH. BALTY

DAMASTOR

(*Δαμάστωρ*, le Dompteur) Géant (→Gigantes). Il lance contre Athéna le corps pétrifié de son frère Pallas (Claud. *carm. min.* 53, 101–103) ou brandit le mont Rhodope (Sidon. *carm.* 15, 20). Ce nom peut être rapproché de celui du Géant *...]ΔAMAΣ*, adversaire d'→Apollon sur:

1. Dinos attique à f. n. Athènes, Mus. Nat. Acr. 607: →Hopladamas (?). FRANCIS VIAN

DAMIA ET AUXESIA

(*Δαμία καὶ Αὐξησία;* parallele Namen: *Μν(ε)ία* in Epidauros und Aegina, *Ἀμαία* in Troizen und *Αὐσησία, Ἀζησία, Ἀζοσία* in Epidauros, wo auch beide Göttinnen als *Θεοὶ Ἀζόσιοι* bezeichnet werden) Der →Demeter und Kore (→Persephone) verwandte und manchmal gleichgesetzte lokale Göttinnen der Fruchtbarkeit in der nordöstlichen Peloponnes. D. wird ferner in Thera unter anderen Kourotrophoi erwähnt (*IG* XII 3, 361; Hadzisteliou Price 148) und häufig mit der in lakonischen Inschriften erwähnten Damoia (*IG* V 1, 363. 1314) verbunden (s. aber Nilsson, M., *Griechische Feste* [1906] 414 Anm. 5). D. wurde aber auch in Mittelitalien die als →Bona Dea angesprochene heil- und segensspendende Göttin genannt, was man als Verschmelzung des lokalen Kultes mit dem griechischen, über Tarent nach Italien gewanderten Kult der D. zu betrachten pflegt (Peter 943–945; Hadzisteliou Price 166–169; Bedenken bei Nilsson a. O. 415 Anm. o).

LITERARISCHE QUELLEN: Hauptsächlich werden uns Mythos und Kult der D. und A. von Hdt. 5, 82–87 überliefert: Um einen schweren Mißwuchs im Lande zu beseitigen, errichteten die Epidaurier in ihrer Stadt Standbilder der Göttinnen, die sie aus Holz der heiligen Ölbäume in Attika anfertigen ließen und mit Geheimopfern sowie Frauenchören verehrten. Diese Bilder raubten dann die Ägineten, stellten sie in Oie bei der Stadt Ägina in einem eigenen Heiligtum auf und errichteten einen entsprechenden Kult. Dort sah sie noch Pausanias (2, 30, 4). Ihre kniende Haltung pflegte man durch eine Wundergeschichte zu erklären; die Statuen seien sich selbst wehrend in die Knie gesunken, als die Athener sie zu entführen versucht hätten. Inschriftlich ist der äginetische Kultort von D. (Mnia) und A. im 5. Jh. v. Chr. bezeugt (*IG* IV 1588). Für spätere Belege des Kultes in Epidauros s. *IG* IV^{2} 1, 386. 398. 410. 434. In Troizen wurden dieselben Göttinnen als kretische Jungfrauen betrachtet; man verehrte sie dort im Heiligtum des Hippolytos und Asklepios, Paus. 2, 32, 2. Vgl. Zenob., *CPG* 4, 20; Hesych. *s. v.* «*Ἀζησία*»; Suda *s.v.* «*Ἀμαία, Ἀζησία*»; *Anecd.* Bekk. I 348, 26 (= Soph., *TrGF* IV *frg.* 981).

BIBLIOGRAPHIE: Buck, R. J., «Epidaurians, Aeginetans and Athenians», in *Studies in Honor of M. F. McGregor* (1981)

5–13; Dümmler, F., *RE* II 2 (1896) 2616–2618 *s. v.* «Auxesia»; Dunbabin, T. J., *BSA* 36, 1936/37, 83–89 (mit älterer Lit.); Figueira, Th., *Aegina and Athens in the Archaic and Classical Periods* (1977) 211–231; *idem, Aegina, Society and Politics* (1981) 170–180; *cf. idem, AJPh* 106, 1985, 51–52; Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos* (1978) 148. 166–169; Jacobsthal, P., *Greek Pins* (1956) 97–100; Kern, O., *RE* IV 2 (1901) 2054 *s. v.* «Damia»; Morris, S. P., *The Black and White Style, Athens and Aegina in the Orientalizing Period* (1984) 108. 111–114; Nilsson, M., *Griechische Feste* (1906) 413–416; Palma, B., *ASAtene* 52/53, 1974/75, 301–307; Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika* 237–252; Peter, R., *ML* I 1 (1884–86) 943–945 *s. v.* «Damia»; Pharaklas, N., *Ἀρχαία Αἴγινα* (1980) 49–50. 86; Pingiatoglou, S., *Eileithyia* (1981) 57–58; Simon, *Götter* 93; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 738 *s. v.* «Auxesia».

KATALOG

Literarisch überlieferte Werke

1. Kniende Statuen der D. und A. aus Olivenbaumholz im Heiligtum der Göttinnen in Oie auf Ägina. Von Hdt. 5, 82–87 erwähnt und auf historische Ereignisse der 2. Hälfte des 7. Jh. v. Chr. bezogen; von Paus. (2, 30, 4) gesehen (s. Lit. Quellen und Bibl.).

2. Kleine Statue der Mnia (= D.) aus Zypressenholz, auf einem Tisch im Kultraum der Göttin im äginetischen Heiligtum von Oie. – *IG* IV 1588, 6–7; das Inventar auf dem Stein wurde im späten 5. Jh. v. Chr. verfasst.

3. Statuette der A. im Kultraum der Göttin im äginetischen Heiligtum von Oie. – *IG* IV 1588, 33; s. **2.**

KOMMENTAR

Der Text der Inschrift *IG* IV 1588 (**2. 3:** *ἄγαλμα ἐπὶ τῆς/τραπέζης κυφαρίσ(σ)ινον ἕν./μικρὸν ἄγ(αλ)μα τῆς Μνίας./...ἄγα[λ]/μα Αὐξησίας ἕν./ἀγαλμάτιον μικρόν.*) ist als Inventarisierung eher eines als zweier Standbilder in jedem Kultraum zu verstehen; die Zahl eins wird in beiden Fällen ausdrücklich im ersten Satz angegeben, der dann in dem hinzugefügten Satz präzisiert wird: So können die dort erwähnten Statuetten schon wegen ihrer Größe (man sagte, die Athener hätten die Kultbilder beim Entführungsversuch mit Seilen gezogen), aber auch wegen des Materials des Mniabildes nicht die von Herodot erwähnten Statuen aus Ölbaumholz (**1**) sein. Es ist bemerkenswert, daß von den vier literarisch belegten Bildern dieser Naturgottheiten in Ägina drei aus Holz (Ölbaum oder Zypresse) gemacht worden waren – das Material des vierten wird nicht erwähnt. Erhaltene Bilder der D. und A. hat man keine erkannt. Angesichts der für die äginetischen Standbilder überlieferten, den Geburts- und Naturgottheiten (→ Auge **4**; → Eileithyia **94 d. 103. 104**) eigenen knienden Haltung hat man nur ikonographisch und inhaltlich entsprechende Typen herangezogen, wie die kauernden Elfenbeingöttinnen aus Mykene (Simon, *Götter* 93 Abb. 90–91) oder die spätarchaische kniende Göttin in Sparta (Häfner, U., *Das Kunstschaffen Lakoniens in archaischer Zeit* [1965] 161–163; Morris 112 Anm. 109, vgl. Palma). Der kniende Typus der äginetischen Kultbilder (**1**) schließt aber die Möglichkeit nicht aus, daß diese Gottheiten des Wachstums in anderen Fällen die üblichen Typen der Kourotrophoi annahmen. Gerade diese generell bei solchen Gottheiten verwendeten ikonographischen Typen machen dennoch bei fehlenden direkten Angaben die Verbindung von Bildern mit konkreten Namen – wie im Fall der mit Bona Dea gleichgesetzten italischen D., Hadzisteliou Price 166–169; → Bona Dea, Vorbemerkung zum Katalog – unmöglich.

WASSILIS LAMBRINUDAKIS

DAMNAMENEUS → Kouretes (Daktyloi)

DAMOFANASSA → Amphiaraos **7**

DAMOLYTE → Akrisios **6** (= Danae **49**)

DAMON

(*Δάμων*) Männername auf spätkorinthischen Vasen (für einen mythologischen Träger des Namens, der mit den im folgenden genannten Figuren nichts zu tun hat, *cf. RE* IV 2 [1901] 2071 *s. v.* «Damon 1»). Vgl. auch → Damas I, II.

1. Wagenlenker des Dion in einer Ausfahrtszene, → Dion **5**.

2.* Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Neapel, Mus. Naz. 80996 (H 685). Aus Nola oder Capua. – Payne, *NC* 167 Nr. 63; 330 Nr. 1473; Benson, *Kor-Vasen* 59 Nr. 102, 1a: Art des Amphiaraosmalers; Arena, *Iscrizioni* Nr. 76 Taf. 25; Lorber, Inschriften Nr. 125; 115 Taf. 38. – 570–550 v. Chr. – Ausfahrtsszene mit zwei Viergespannen. Die beigeschriebenen Namen sind, im Gegensatz zu **1**, meist dem Epos entnommen, doch läßt sich außer bei den Männern auf dem vorderen Wagen, → Hektor und seinem Lenker → Kebriones, ihre Identität nicht näher bestimmen (s. dazu Lorber): *ΔΑΜΟΝ* und ein zweiter Krieger (mit der nicht gedeuteten Inschrift *ΗΙΠ(Π)ΟΜ* [vollständig erhalten]; vielleicht ist aber auf diesen die Inschrift *Δ̣Ι̣Ο̣Ν̣* [?] bei den Pferdehinterbeinen zu beziehen, *cf.* Lorber 80 Anm. 500; von Arena 113 auf ein Pferd bezogen) schreiten im Bildhintergrund neben den Pferden des vorderen Gespanns; vor diesem die Krieger *ΕΥΡΥΜΑΣ* und *[ΕΥ]ΡΥΜΕΔΟΝ*. Auf dem hintern Gespann *ΗΙΠΠΟΛΥΤ̣[ΟΣ]* mit Wagenlenker, neben den Pferden *ΕΥΡΥΛΟΧΟΣ* und ein zweiter Krieger. *ΔΑΜ̣[...* ist ferner einem der Pferde des vorderen Wagens beigeschrieben. Der Name Eurymas ist einmal belegt (*FGrH* 3 F 164; *ML* I 1, 1425 *s. v.* «Eurymos 2»), erinnert hier aber eher an den Namen Erymas, den verschiedene Trojaner tragen (*RE* VI 1, 570). Eurymedon dagegen heißen zwei Griechen vor Troja (*RE* VI 1,

1334 *s. v.* «Eurymedon 3. 4»). Eurylochos heisst ein Gefährte des Odysseus (→ Eurylochos I). Ein Hippolytos ist im trojanischen Sagenkreis nicht bekannt. – Wie die Verwendung von Namensbeischriften auf anderen korinthischen Vasen (→ Damas II **1**, → Dolos I **1**) zeigt, ist es wahrscheinlicher, daß der Maler die Namen willkürlich kombiniert hat, als daß er eine Szene eines uns verlorenen Epos wiedergibt. Zum Namen Damon und seiner Verwendung → Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

DAMONA

(*Bormana, Damona*) Déesse celtique des sources, connue surtout par des inscriptions qui l'associent au dieu thermal le plus important de Gaule, *Bormo = Borvo* («l'eau bouillonnante») sur des autels et des exvoto de Bourbon-Lancy (Saône-et-Loire) (*Aquae Bormonis: CIL* XIII 2805–2808) et de Bourbonne-les-Bains (Haute-Marne) (*CIL* XIII 5915–5920). A Bourbonne-les-Bains, elle est associée à *deus Apollo Borvo* (5919), et une seule fois vénérée seule, avec le titre d'*Aug(usta)* (5921). A Chassenay, près d'Arnay-le-Duc (Côte-d'Or), chez les Héduens, elle est associée dans une inscription gravée sur un vase au *deus Albius* (*CIL* XIII 2840 = 11233).

Sous le nom de *Bormana*, elle est associée à *Bormanus* sur un petit autel d'Aix (Drôme), près de Die (*Dea Augusta*, chez les Voconces: *CIL* XII 1561), et qualifiée d'*Aug(usta)* sur un autel de Saint-Vulbas (Ain), chez les Ambarres (*CIL* XIII 2452). Un dieu *Bormanicus*, protecteur des sources, est adoré en Galice, dans la région de Braga; *CIL* II 2402–2403 = 5558; Tranoy, A., *La Galice romaine* (1981) 269. Pour Bormo, Borvo, Bormanus, Bormanicus, → Apollon/Apollo p. 460.

BIBLIOGRAPHIE: Bémont, C., «A propos des couples mixtes gallo-romains», dans *Iconographie classique et identités régionales, BCH* suppl. 14 (1986) 134–135 fig. 10; Duval, P.-M., *Les dieux de la Gaule*[2] (1976) 58. 77; Ihm, M., *RE* IV 2 (1901) 2074–2075 *s. v.* «Damona», Steuding, H., *ML* I 1 (1884–1886) 946 *s. v.* «Damona»; Thevenot, E., *Divinités et sanctuaires de la Gaule* (1968) 103–105; de Vries, J., *La religion des Celtes*, trad. fr. (1975) 81.150.

1. Statue féminine en calcaire, dont subistent la tête et une main. Alise-Sainte-Reine, Mus. Alésia. Provient d'un sanctuaire de source situé près de la «Croix-Saint-Charles», à l'extrémité est du plateau. – Le Gall, J., *Alésia, Archéologie et histoire* (1963) 150–153 (figs.). – La tête est coiffée du diadème et couronnée d'épis; la main tient un serpent. L'identité est fixée par la dédicace *deo Apollini Moritasgo [et] Damonae* (*AEpigr* 1965, nº 181; → Apollon/Apollo p. 461–462).

MARCEL LE GLAY

DANAE

(*Δανάη*, Danae) Fille d'→ Akrisios, roi légendaire d'Argos, et, selon la tradition la plus répandue, d'Eurydikè (ou, selon d'autres sources, d'Aganippè). Ayant appris par l'oracle de Delphes que sa fille aurait un enfant mâle et que celui-ci tuerait son grand-père, Akrisios fait enfermer D., avec une nourrice, dans une chambre souterraine (ou, selon d'autres, dans une tour) isolée du monde extérieur par un revêtement de bronze. Mais → Zeus, séduit par la beauté de la jeune recluse, la visite en prenant la forme d'une pluie d'or, qu'elle recueille dans son sein. Fécondée par cette pluie ou, d'après une autre version, par Zeus ayant repris sa forme habituelle d'homme resplendissant, D. enfante secrètement Persée (→ Perseus). Mais Akrisios finit par découvrir l'enfant, fait périr la nourrice, interroge D. devant l'autel de Zeus Herkeios et, refusant de croire à l'origine divine de son petit-fils, il ordonne qu'il soit placé avec D. dans un coffre qu'il fait jeter à la mer, malgré les supplications de sa fille et de son épouse. Le coffre, emporté vers l'est par les courants, flotte jusqu'à Sériphos où il est recueilli par des pêcheurs, parmi lesquels Diktys, frère du roi de l'île, → Polydektes. D. et son fils sont sauvés et recueillis par Diktys, puis, selon la tradition la plus courante, Polydektès tombe amoureux de D. et veut l'épouser, mais celle-ci, désireuse de rester fidèle à son amant divin, refuse ce mariage, soutenue par son fils. Polydektès espère se débarrasser de ce dernier en l'envoyant essayer de tuer la Gorgone Méduse (→ Gorgo, Gorgones; → Perseus) et, pendant ce temps, il tente de faire violence à D., qui n'a d'autre moyen de lui échapper que de se réfugier dans un sanctuaire, en compagnie, d'après certaines sources, de Diktys, qui a pris son parti. Quand Persée revient, victorieux de Méduse qu'il a décapitée, il venge sa mère et pétrifie Polydektès et ses partisans en leur montrant la tête de Méduse; Diktys est récompensé et devient roi de Sériphos à la place de son frère. D. regagne alors Argos avec Persée, et, bien qu'on ait peu de renseignements à ce sujet, on peut penser qu'elle s'y établit, auprès de sa mère Eurydikè, cependant que Persée part à la recherche de son grand-père Akrisios, le tue accidentellement et revient s'établir à Tirynthe. Selon une autre tradition grecque, D. serait restée à Sériphos, où elle aurait épousé de son plein gré Polydektès, qui aurait assuré l'éducation de Persée et aurait même protégé la mère et le fils contre Akrisios qui, venu à Sériphos pour les réclamer, aurait fini par se réconcilier avec eux, mais sans pour autant échapper à son destin d'être tué, accidentellement, par Persée. Une adaptation romaine de la légende faisait dériver vers l'ouest le coffre contenant D. et Persée pour le faire aborder sur la côte du Latium. D. aurait alors épousé Pilumnus et fondé avec lui la ville d'Ardée.

SOURCES LITTÉRAIRES: Homère mentionne déjà l'essentiel de la légende de D. «aux belles chevilles» (*Il.* 14, 319–320): il la qualifie d'*Ἀκρισιώνη*, fille d'Akrisios, et fait dire à Zeus lui-même que, s'étant épris de la jeune fille, il la rendit mère de Persée, sans que soient toutefois précisées les modalités

de leur union. Le pseudo-Hésiode parle de Persée comme du fils de D. «à la belle chevelure» (*sc.* 216) et, rappelant la généalogie d'→Herakles, il cite Akrisios, D. et Persée (*ehoiai frg.* 129 Merkelbach/West) en faisant allusion à la pluie d'or et au châtiment de D. livrée aux flots dans le coffre (*ehoiai frg.* 135 Merkelbach/West). Pindare cite D. en tant que mère de Persée, mais en parlant explicitement du phénomène de la pluie d'or, point de la légende de D. que privilégieront plusieurs écrivains postérieurs, soit pour en souligner le caractère merveilleux (par exemple Isokr. 10, 59; Men. *Samia* 766–769; Ov. *met.* 4, 610–611. 698; 11, 117; Nonn. *Dion.* 7, 120; 8, 290. 302; 25, 113–114; *Anth. Pal.* 5, 64), soit pour le railler en le présentant comme une opération mercantile (ainsi Martial, *epigr.* 14, 175; Petron. 137, 9; *Anth. Pal.* 5, 31). Pindare évoque aussi les démêlés de D. avec Polydektès, suivis de la vengeance exercée par Persée (*P.* 10, 44–48, et 12, 9–18).

Le chœur de l'*Ant.* de Sophocle insiste sur le malheur de D. «ensevelie dans sa prison-sépulcre», où elle reçoit la pluie d'or (*Ant.* 944–950), et Simonide de Kéos avait écrit une ode dont les trente vers conservés constituent un touchant lamento de D. enfermée dans le coffre ballotté par les vagues (Page *PMG frg.* 543; Bowra, C. M., *Greek Lyric Poetry from Alcman to Simonides*[2] [1967] 337–339; Führer, R., *Beiträge zur Metrik und Textkritik der griech. Lyriker* I, *Text und Kolometrie von Simonides' Danae, NachGöttingen* 1976, 4, 111–164; West, M. L., *BICS* 28, 1981, 30–38).

Beaucoup d'auteurs anciens, à commencer par Hdt. (2, 91; 6, 53; 7, 61 et 150), ne citent que le nom de D., à l'occasion de quelque narration relative à son fils Persée. La relation la plus complète de la légende est fournie par Phérécyde (*FGrH* 3 F 10–12) et par Apollodore (*bibl.* 2 [26] 2, 2 et 2 [34–48] 4, 1–4) qui rapporte en variante une tradition selon laquelle D. aurait été séduite dans son cachot non par Zeus, mais par son oncle →Proitos. Paus. 2, 23, 7 indique qu'il y avait à Argos un bâtiment souterrain dans lequel se serait trouvée la chambre de bronze construite pour la séquestration de D. (*cf.* aussi 10, 5, 11). Hor. (*c.* 3, 16, 1) et Ov. (*am.* 2, 19, 27; 3, 8, 32; *ars* 3, 415–416) situent la réclusion de la princesse dans une tour.

Tous les détails des divers épisodes devaient être donnés dans plusieurs œuvres dramatiques perdues du V[e] s. av. J.-C.: dans le drame satyrique des *Diktyoulkoi*, Eschyle mettait en scène la découverte du coffre par les pêcheurs de Sériphos, et D. était un moment courtisée par Silène (*frg.* 463–474 Mette; Werre de Haas, M., *«Aeschylus' Dictyulci»: An Attempt at Reconstruction of a Satyric Drama* [1961], *passim*); dans la tragédie intitulée *Polydektès*, dont seul le titre nous est connu (*frg.* 462 Mette), D. devait aussi jouer un rôle important. Sophocle avait écrit une *Danaé* (*TrGF* IV *frg.* 165–170), ainsi qu'un *Akrisios* (*TrGF* IV *frg.* 60–76; Webster, T. B. L., *An Introduction to Sophocles*[2] [1969] 204–205), tragédie où D. apparaissait aussi à coup sûr. Quant à Euripide, il avait aussi fait représenter une *Danaé* (*TGF*[2] *frg.* 316–330; Webster, *o.c.* 205) et un *Diktys* (*TGF*[2] *frg.* 331–348), pièce dans laquelle D. jouait très probablement un rôle. La comédie ancienne avait aussi, au témoignage de quelques scholies, pris D. pour personnage: Sannyrion (*CAF* I *frg.* 8–9) et Apollophanès (Mein. *FCG* I p. 266–267) avaient chacun composé une *Danaé*, dans la dernière décennie du V[e] s., et il est vraisemblable que D. apparaissait déjà, vers 425, dans les *Sériphiens* de Cratinos (*PCG* IV *frg.* 218–232). L'épisode de Sériphos est d'ailleurs mentionné par plusieurs écrivains anciens, notamment Strabon 10, 5, 10 p. 487, et Lucien (Lukianos, *d. mar.* 12 et 14, selon lequel ce sont Doris [→Nereus], →Thetis et les →Nereides qui interviennent pour sauver D. et Persée en dirigeant le coffre vers les filets des pêcheurs de l'île). Hyg. (*fab.* 63) rapporte une tradition particulière à partir de l'arrivée du coffre à Sériphos: c'est lui qui donne le beau rôle à Polydektès en en faisant l'époux accepté et le protecteur de D. Mais la version la plus courante est celle du refus de D. et de la vengeance tirée par Persée d'un Polydektès trop importun (voir par exemple *Anth. Pal.* 3, 11).

La tradition romaine d'un débarquement de D. sur la côte du Latium où elle aurait fondé la ville d'Ardée est attestée par exemple par Virgile et son commentateur Servius (*Aen.* 7, 371–372), ainsi que par Pline, *nat.* 3, 5, 56.

BIBLIOGRAPHIE: Brandt, E., «Ein spätklassischer Silberring in München», *AntK* 12, 1969, 61–67 pl. 33; Brommer, *Vasenlisten*[3] 271–273 *s. v.* «Perseus»; *idem, Denkmälerlisten* III 67–70 *s. v.* «Danae»; Cook, *Zeus* III 1 (1940) 455–476; Cressedi, G., *EAA* III (1960) 1–2 *s. v.* «Danae»; Engelmann, R., «Danae und Verwandtes», *OeJh* 12, 1909, 165–171; Escher, J., *RE* IV (1901) 2084–2086 *s. v.* «Danae»; Gerhard, E., *Danae, ein griechisches Vasenbild, 14. BerlWPr* (1854); Hartwig, P., «Danaé dans le coffre», *MonPiot* 10, 1903, 55–59 pl. 8; Henle, J., *Greek Myths: a Vase-Painter's Notebook* (1973) 87–88; Howe, Th. Ph., «Illustrations to Aeschylos' Tetralogy on the Perseus Theme», *AJA* 57, 1953, 269–275 pl. 76; Karusu, S., «Die Schutzflehende Barberini», *AntK* 13, 1970, 34–47 pls. 22–25; Luschey, H., «Danae auf Seriphos», *BullAntBesch* 24–26, 1949–1951, 26–28; Maffre, J.-J., «Une nouvelle représentation de Danaé recevant la pluie d'or», dans *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 71–74; Oakley, J. H., «Danae and Perseus on Seriphos», *AJA* 86, 1982, 111–115 pls. 12–13 (= Oakley 1); *idem*, «A Louvre Fragment Reconsidered: Perseus becomes Erichthonios», *JHS* 102, 1982, 220–222 pls. 9–10a (= Oakley 2); Papaspyridi-Karouzou, S., «Sur un miroir du Musée Britannique», *BCH* 70, 1946, 436–443; Radermacher, L., «Danae und der goldene Regen», *ArRelW* 25, 1917, 216–218; Schauenburg, K., *Perseus in der Kunst des Altertums* (1960) 3–12; Schefold, *SB* III 239–242; Stella 70–73. 497. 501. 505; Stoll, H. W., *ML* I (1884–86) 946–949 *s. v.* «Danae».

CATALOGUE

A l'exception de quelques œuvres isolées connues seulement par des témoignages indirects (**72–73**) et de quelques documents d'interprétation incertaine (**29. 68. 71**), les représentations de D. se répartissent en deux groupes: celles où elle reçoit la pluie d'or qui la fécondera, et celles où elle-même et son fils Persée se trouvent dans le coffre ou près du coffre dans lequel Akrisios a ordonné de les enfermer pour les livrer à la merci des flots. Dans le premier groupe, D. est le plus souvent seule, et son identification n'est pas sans poser parfois quelques problèmes; dans le second, elle est au

contraire toujours accompagnée de son jeune fils, et le coffre est d'ordinaire entouré d'autres personnages, soit au départ d'Argolide, soit à l'arrivée à Sériphos; l'identification est en général claire, malgré les variantes que peut connaître le traitement de la scène. Les représentations des deux épisodes sont en majorité grecques, mais il y a aussi un nombre important d'images d'époque romaine.

A. Danaé recevant la pluie d'or

a) Scènes d'identification assurée

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques à figures rouges

1.* (= **48** [face *B*]) Cratère en calice. Leningrad, Ermitage Б 1602 (St. 1723, B 637). De Cerveteri. – *ARV*[2] 360, 1; 1648: p. de Triptolème; *Para* 364, 1; 512, 1; *Add* 110; Gerhard 1–10 et pl. coul.; Peredolskaja 45–46 n° 42 pl. 30, 2; Schauenburg, pl. 1, 1. – Vers 490–480 av. J.-C. – Sur la face *A*, D. (désignée par une inscription peinte à dr. du visage: *ΔΑΝΑΕ*) seule, vêtue d'un chiton et d'un himation drapé sur les hanches, est assise vers la dr. sur une klinè garnie d'un matelas, de couvertures et d'un oreiller; elle se tient légèrement renversée, les pieds prenant appui sur un tabouret bas, la tête levée pour regarder tomber la pluie d'or (gouttes sous la forme de petits traits en rehauts rouges); elle semble interloquée par le phénomène et reste comme figée, les deux bras levés pour attacher son bandeau. Dans le champ sont suspendus un miroir et un cécryphale.

2. Coupe fr. Brauron, Mus. Du sanctuaire d'Artémis à Brauron. – Inédite. Mentionnée par Kahil, L., *AntK* 1. *Beiheft* (1963) 15 n. 8: p. de Brygos. – Vers 490–480 av. J.-C. – Dans le médaillon, D. seule, vêtue d'un fin chiton à apoptygma, les cheveux noués, est assise vers la g. sur une klinè équipée comme sur le cratère **1**. Elle se tient légèrement renversée, et ses pieds devaient prendre appui sur le tabouret bas dont est conservé un fragment. Elle lève la tête pour regarder tomber la pluie d'or (gouttes rondes, en rehauts rougeâtres), qu'elle s'efforce de recueillir dans son giron en relevant l'apoptygma de son chiton. Dans le champ sont suspendus à g. un himation (?), à dr. sans doute un miroir.

3. Fr. de coupe. Athènes, réserves de la III[e] Ephorie, 0.75 (= A 5309). D'Athènes (2, rue de Marathon). – Maffre, J. J., *BullSAntF* 1974, 57, et *REG* 81, 1976, XVII: cercle du p. de Brygos (peut-être le p. du Louvre G 265?); Maffre 71–74 pl. 11, 1. – Vers 480–470 av. J.-C. – Dans le médaillon, D., vêtue d'un chiton finement plissé et coiffée d'un cécryphale, est assise vers la g. sur le bord d'une klinè, bras pliés à hauteur de la taille, mains tendues, visage levé, avec une expression mêlée d'étonnement et de recueillement, pour regarder tomber dans son giron la pluie d'or, que concrétisent de petits zigzags en rehauts blancs.

4. Lécythe. Athènes, Mus.Nat. 17640. – *ARV*[2] 660, 59: p. du lécythe de Yale; *Add* 135; Papaspyridi-Karouzou 440 fig. 3 (dessin); Karusu 41 fig. 2 (dessin). – Vers 470–460 av. J.-C. – D., vêtue d'un chiton et d'un himation drapé sur les hanches, un bandeau dans les cheveux, est assise vers la dr. sur un fauteuil, le regard légèrement levé en direction de la pluie d'or (gouttes en rehauts blanchâtres) qu'elle recueille dans son giron, les bras tendus horizontalement de façon à ce que son vêtement forme un kolpos. Devant elle, sur le sol, un panier à laine; dans le champ, un cécryphale et un miroir.

5.* Hydrie. Adolphseck 38. De Grèce. – *CVA* 1, pl. 29, 3. – Vers 440 av. J.-C. – D., vêtue d'un chiton et d'un himation qui forme un kolpos devant elle, est assise vers la g. sur le bord d'une klinè recouverte d'une étoffe ornée de motifs géométriques et d'animaux; elle recueille la pluie d'or dans son giron. Vers elle accourt un petit →Eros qui voltige vers la g., au-dessus d'un oreiller posé à la tête de la klinè.

6. Hydrie. Boston, MFA 1968.18. – Inédite. – Vers 430 av. J.-C. – Scène à trois personnages: à g., →Hermes, vêtu de la chlamyde, coiffé du casque ailé et tenant de la main dr. le caducée, se dirige vers la g. tout en se retournant vers la dr., le bras g. tendu dans cette direction; au centre, une femme debout, légèrement penchée vers la dr., mais esquissant un mouvement de recul et de surprise, les bras pliés à hauteur de la taille, mains tendues vers l'avant (sans doute la nourrice de D.); à dr., D., vêtue d'un chiton et d'un himation drapé sur les hanches, un bandeau dans les cheveux, est assise vers la dr. sur une haute klinè garnie d'une couverture et d'un oreiller; ses pieds s'appuient sur un long tabouret ou une table basse; elle lève légèrement les yeux vers la pluie d'or (en rehauts blancs très effacés) qu'elle reçoit dans son giron en relevant les bords de son himation pour former un kolpos; dans le champ est suspendu un miroir, au-dessus de l'oreiller.

7.* Lécythe aryballisque. Londres, BM E 711. De Cyrénaïque. – Cook, *Zeus* III 1, 461 fig. 297; Metzger, *Représentations* 335 n° 66 pl. 43; Schefold, *SB* III 241 fig. 338. – Vers le milieu du IV[e] s. av. J.-C. – Scène à trois personnages: à g., une femme s'en va en courant vers la g. tout en se retournant et en levant les bras comme pour manifester sa surprise et attirer l'attention sur ce qui se passe près d'elle: D., assise conventionnellement vers la dr. (aucun siège n'est dessiné), déploie devant elle son himation, qui laisse le buste nu, afin de recevoir la pluie d'or qui tombe verticalement sur elle en gouttes rondes (rehauts blancs); à dr., un grand Eros s'éloigne vers la dr. tout en se retournant vers D. avec un geste d'encouragement.

Vases béotiens à figures rouges

8.* Cratère en cloche. Athènes, Mus.Nat. 12593. – Lullies, R., *AM* 65, 1940, pl. 23, 1; BDFH (trad. fr.) 148 fig. 185; Karusu pl. 24, 1. – Vers 430 av. J.-C. – D., vêtue d'un himation qui laisse le buste nu, coiffée d'un cécryphale et parée de bijoux (collier, boucles d'oreille), est à demi allongée vers la g. sur une klinè recouverte d'une étoffe (ornée de divers motifs) et de coussins; elle lève les yeux vers la g. pour regarder la pluie d'or qui forme comme une grappe au-dessus de son sein; de sa main dr. elle relève son vêtement de fa-

çon à former un kolpos pour recueillir la pluie. Dans le champ est suspendue une hydrie.

9.* Cratère en cloche. Paris, Louvre CA 925. De Béotie. – *AJA* 57, 1953, 247 pl. 67, 7; *CVA* 17, pls. 44 (1167), 1; 45 (1168), 3; Maffre, 72 pl. 11, 3. – Vers 410–400 av. J.-C. – D. (désignée par une inscription peinte au-dessus de sa tête: *ΔΑΝΑΔ*), vêtue d'un ample himation qui laisse le buste nu et coiffée d'un cécryphale, est à demi allongée vers la g. sur une klinè recouverte d'une étoffe (ornée de points) et de coussins; elle lève les yeux vers la g. pour regarder tomber la pluie d'or (figurée par de petites boules en relief à la barbotine) qui se répand sur son ventre. Au-dessus de la klinè sont suspendus une hydrie, une phiale (?) et un skyphos.

Vase italiote à figures rouges

9a)* Hydrie de Paestum. Paestum, Mus. Naz. – Inédite. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – D. est assise vers la dr. sur une klinè, la moitié supérieure du corps nue; elle lève les yeux vers une fenêtre d'où lui parvient la pluie d'or. A ses côtés, un petit Eros, perché sur un des coussins de la klinè, dirige aussi son regard vers la fenêtre; trois figures féminines debout en font de même. Devant la klinè se trouve un tabouret sur lequel repose un des pieds de D.; dans le champ sont suspendus divers objets, de part et d'autre de la fenêtre.

Gemmes et bijoux

10.* Scaraboïde, jaspe rouge. Boston, MFA 98.716. De Grèce. – Furtwängler, *AG* pl. 61, 36; Lippold, *Gemmen* pl. 47, 3; Cook, *Zeus* III 1, 470 fig. 307; Papaspyridi-Karouzou 438 fig. 2a; Karusu pl. 24, 2; Richter, *EngrGemsGE* 102 n° 346; Boardman, *GGFR* pl. 449. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – D., vêtue d'un long chiton, se tient debout à côté de sa klinè, les jambes légèrement fléchies; de ses mains elle tire sur les plis de son vêtement afin de former un kolpos pour recevoir la pluie d'or qui tombe devant elle, entre sa poitrine et deux coussins empilés à la tête de la klinè.

11.* Intaille, calcédoine. Leningrad, Ermitage ЖК 599. D'Olbia. – Furtwängler, *AG* pl. 14, 25; Lippold, *Gemmen* pl. 47, 1; Cook, *Zeus* III 1, 470 fig. 309; Papaspyridi-Karouzou 438 fig. 2c; Karusu pl. 24, 4; Boardman, *GGFR* pl. 637. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – D., assise sur un tabouret, rejette la tête en arrière, les yeux levés vers le ciel, et soulève au-dessus de sa tête un pan de son himation, qui drape le bas de son corps tout en laissant le buste nu, semble-t-il.

12.* Bague en argent. Boston, MFA 99.437. – Lippold, *Gemmen* pl. 47, 2; Cook, *Zeus* III 1, 470 fig. 306; Papaspyridi-Karouzou 438 fig. 2b; Karusu pl. 24, 3; Boardman, *GGFR* pl. 667. – Dernier quart du Ve s. av. J.-C. – D., désignée par une inscription: *ΔΑΝΑΑ*, debout, est vêtue d'un chiton qui dégage les épaules et d'un himation qu'elle tend de façon à former un kolpos pour recueillir la pluie d'or qui tombe devant elle; elle lève les yeux vers l'aigle de Zeus.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

13. Peinture murale. Détruite. Pompéi VI 6, 1, Casa di Pansa. – Schefold, *WP* 98; Helbig, *Wandgemälde* 34 n° 115; Cook, *Zeus* III 1, 462 fig. 298. – 70–79 ap. J.-C. – D., seule, drapée dans un himation pourpre qui laissait nus le torse et le ventre et dont elle relevait un pan de la main g., était assise sur un rocher vers la g., le regard levé en direction de la pluie d'or qui tombait en grappes au-dessus de son ventre.

14.* (= Eros/Amor, Cupido **30**) Peinture murale. Naples, Mus.Naz. 9549. De Pompéi VII 4, 48 (4), Casa della Caccia antica. – Schefold, *WP* 180; HBr pl. 188; Rizzo, *PER* pl. 103, 1; Cook, *Zeus* III 1, 464 fig. 300. – Vers 60 ap. J.-C. – D., drapée dans un chiton jaune qui laisse nus le buste, le ventre et le bras dr., se tient debout de face, la tête tournée vers la g., les cheveux ceints d'un bandeau rose; elle tourne son regard vers un petit Amour ailé qui déverse sur elle la pluie d'or contenue dans une amphore qu'il tient sur l'épaule g.; la pluie s'écoule sur la poitrine et le ventre de D., qui esquisse de la main dr. un geste d'acceptation. Zeus se manifeste à dr., sous la forme d'un grand foudre.

15.* Peinture murale. Pompéi V 2,1, Casa della Regina Margherita. – Schefold, *WP* 69; HBr pl. 187; Petersen, E., *RM* 15, 1900, 168 fig. 4; Cook, *Zeus* III 1, 463 fig. 299. – 70–79 ap. J.-C. – Dans un cadre architectural qui évoque une chambre, sur une klinè sont assis côte à côte D. et Zeus, tous deux de profil vers la g. A dr., D., drapée dans un himation qui dégage en grande partie le buste et les bras, en déploie avec empressement un pan devant elle afin de recueillir la pluie d'or qu'elle regarde tomber; à g., devant elle, un homme vêtu d'un himation violet drapé à la taille tient verticalement un sceptre: c'est à coup sûr Zeus.

16.• Peinture murale. Détruite. Pompéi VII 2, 16, maison dite de Gavius Rufus. – Schefold, *WP* 170; HBr I 254–255 fig. 76; Cook, *Zeus* III 1, 465 fig. 301.



Danae 16

– Vers 70 ap. J.-C. – Devant un cadre architectural qui représentait peut-être un sanctuaire, D. se tenait debout, vue de face, le visage légèrement levé, les jambes drapées dans un himation qui laissait nue toute la partie supérieure du corps à partir de la mi-cuisse; de chaque main elle soulevait un pan de son vêtement, écartant le bras dr. de façon que l'étoffe formât comme une conque pour recevoir la pluie d'or que versait sur elle un Amour ailé au moyen d'une sorte de rhyton; à g., un homme jeune, torse nu, était assis sur un banc devant le mur d'une exèdre; il tenait un sceptre dans la main dr., et c'était donc certainement Zeus.

17. Peinture murale. Détruite. Pompéi VII 4, 59 (f), Casa dei Bronzi. – Schefold, *WP* 188; Helbig, *Wandgemälde* n° 117. – Vers 50–60 ap. J.-C. – D., seule, était identifiable du fait de la présence de Zeus à proximité.

Mosaïques

18. Mosaïque. Palerme, Muz. Reg. De Palerme (Piazza della Vittoria). – *AZ* 27, 1869, 38–40; Cook, *Zeus* III 1, 467 pl. 39; Levi, D., *Berytus* 7, 1942, 37–50 (notamment 41) et pl. 5. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans un panneau octogonal aux côtés concaves, restes de la partie supérieure du corps (bras droit, buste et tête) de D., à demi allongée vers la g., les cheveux retenus par un bandeau; elle lève les yeux vers un récipient d'où se déverse sur elle la pluie d'or.

19.* Mosaïque. Beyrouth, Mus. Nat. De Beyrouth. – Chéhab, M., *Mosaïques du Liban. BullMusBeyrouth* 14–15, 1957–1959, 21–26 pls. 8. 10, 2. – Vers 300 ap. J.-C. – Dans l'angle d'un panneau rectangulaire, quatre groupes juxtaposés représentent diverses aventures amoureuses de Jupiter; en bas à dr. se trouve D., assise vers la g. sur un fauteuil gris à haut dossier, la moitié inférieure du corps drapée dans un manteau rouge qui laisse son buste nu; son regard se porte vers le haut, en direction de la pluie d'or dont elle accueille volontiers les gouttes dans son giron en étirant de son bras dr., d'un geste large, un pan de son manteau.

20.* Mosaïque. Carthage, Mus. De Carthage (Maison des Chevaux). – Salomonson, J. W., *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) 67. 109 fig. 52; 120 n° 48 pl. 48, 3. – Vers 300 ap. J.-C. – Dans un panneau carré, D., vêtue d'un manteau vert drapé autour de la taille qui laisse le buste et les bras nus, se tient debout devant un cheval; «des deux mains elle tend devant elle un pan de son vêtement afin de recueillir la pluie d'or qui tombe obliquement d'un sac gris foncé ou d'un nuage (?) représenté dans le coin supérieur droit du panneau» (Salomonson 120).

21.* Mosaïque. Alger. D'Ouled Agla (Mauretania Sitifensis). – *InvMos* III n° 319; Cook, *Zeus* III 1, 469 fig. 304; *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, fig. 131; Dunbabin, *Mosaics* 42 et 267. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Dans la partie dr. d'un long panneau rect., entre Zeus et Ganymède d'une part, Europe et le taureau de l'autre, D. seule, assise vers la dr., vêtue d'un chiton et d'un himation, reçoit la pluie d'or qui tombe sur elle en averse et qu'elle essaie de retenir de la main dr.

22. Mosaïque. Coll. privée (Condesa de Lebrija). D'Italica (Bétique). – De Croizant, O., «La représentation des amours de Jupiter sur une mosaïque d'Italica», *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 81/2, 1974, 285–299 (notamment 286 = pl. 1; 290 = pl. 2, a; 291). – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans un médaillon circ. D. est assise de face sur un siège rudimentaire; un pan de son chiton recouvre sa tête et descend le long de son bras dr. pour dissimuler ses jambes; le bras g. et le buste restent nus. Elle lève la tête vers la dr. pour regarder Jupiter, dont apparaissent seulement la tête et le haut du torse derrière un nuage; le dieu envoie la pluie d'or que D. recueille dans son giron. «Le soubassement d'un mur de faible hauteur qui s'élève derrière elle indique assez grossièrement la prison dans laquelle elle est enfermée» (de Croizant 291).

Reliefs

23. Moule de relief d'applique en terre cuite. Budapest, Mus. hist., Aquincum Mus. D'Aquincum. – Alföldi, A., *Dissertationes Pannonicae* sér. 2 n° 10 (1938) 330 n° 19 pl. 70, 1. – Début du IIe s. ap. J.-C.? – D. nue, à demi allongée vers la g., les jambes écartées, sur une klinè basse garnie d'une couverture et de deux coussins, regarde devant elle quatre languettes en forme de fer de lance qui semblent tomber vers son corps: sans doute les gouttes de la pluie d'or.

23a) Plaquette de revêtement mural en palombin, au décor incisé. Berlin. – Wulff, O., *AmtlBer* 35, 1913, 29–30. 32 fig. 13; Schauenburg 7 et n. 42 (avec référence inexacte). – IVe s. ap. J.-C. – D. nue, à demi allongée vers la g. sur une klinè moelleuse (coussins, couverture, accoudoir en forme de dauphin), les pieds appuyés sur un tabouret bas, tend devant elle un pan de sa couverture afin de recueillir la pluie d'or qui tombe sur elle à grosses gouttes depuis un nuage au milieu duquel apparaît le buste nimbé de Jupiter, barbu, regardant vers le bas; à g. de la klinè se dresse une façade à fronton, dont on voit l'une des colonnes corinthiennes; un rideau entrouvert pend sous le fronton.

b) Danaé et la pluie d'or: scènes probables

Vases plastiques grecs

24. Lécythe plastique, attique. Francfort, Liebieghaus 503. D'Anaktorion (Grèce du N.-O.). – Eckstein, F./Legner, A., *Antike Kleinkunst im Liebieghaus* (1969) n° 47; Trumpf-Lyritzaki, M., *Griechische Figurenvasen* (1969) 24 n° 58 pl. 6c. – 2e quart/milieu du IVe s. av. J.-C. – Sous un entablement soutenu par deux colonnes ioniques et surmonté par un fronton à acrotère central (rosette), D., vêtue d'un chiton vert qui laisse son buste nu, mais qu'elle relève de la main g. de façon à former un voile sur sa tête, est assise de face sur une sorte de trône (ou une klinè) aux pieds ouvragés; de sa main dr. elle maintient sur ses cuisses un pan du vêtement pour former un petit kolpos.

25. Lécythe plastique, attique. Berlin, Staatl. Mus. TC 3410. D'Erétrie. – Winter, *Typen* II 126 n° 1; Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **24**, 24 n° 59 pl. 6d. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Identique, à quelques détails près, à **24**.

26.* Lécythe plastique, attique. Wurzbourg, Wagner-Mus. H 623. – Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **24,** 24–25 n° 60; Karusu 35 pl. 24, 6. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Identique, à quelques détails près, à **24–25.**

27. Lécythe plastique, attique. Eleusis, Mus. (vitrine 32). D'Eleusis. – Inédit. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Semblable à **24–26.**

Relief grec

28. Couvercle de miroir, corinthien, en bronze. Londres, BM 289. De Corinthe. – Züchner, *Klappspiegel* 24–25 KS 26 fig. 9 pl. 14; Papaspyridi-Karouzou 437 fig. 1; Karusu 36 fig. 1; Schefold, *SB* III 241 fig. 339. – Vers 375 av. J.-C. – Sur la face externe, D., drapée dans un himation qui ne couvre que la partie inférieure du corps, est assise vers la dr., légèrement penchée en arrière, sur un tabouret recouvert d'un coussin; elle tend devant elle le pan supérieur de son vêtement de façon à former un kolpos, sans doute pour recevoir la pluie d'or. Un petit Eros s'approche d'elle par derrière, comme pour la couronner; à dr., une femme s'enfuit en se retournant vers D. avec un geste d'effroi (sans doute la nourrice).

c) Danaé et la pluie d'or: scènes possibles

29. Tableau de Nicias d'Athènes. – Mentionné par Plin. *nat.* 35, 131; Overbeck, *SQ* n° 1816; Reinach, A., *Recueil Milliet* (1921) n° 365. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Pline dit seulement que ce tableau mettait en scène D. et qu'il fut placé par Tibère à Rome, dans le temple d'Auguste, près d'un autre tableau de Nicias qui représentait Hyacinthe (→ Hyakinthos), célèbre dans la légende pour avoir été aimé d'Apollon. Ce rapprochement donne à penser que les deux œuvres étaient consacrées à des mortels aimés par les dieux, et peut-être D. était-elle donc peinte en train de recevoir la pluie d'or (*cf.* Ter. *Eun.* 584–585).

30. Scaraboïde, pâte de verre. Jadis dans le commerce. De Grèce. – Furtwängler, *AG* pl. 63, 7. – Fin du Ve/1re moitié du IVe s. av. J.-C. – D., assise sur un tabouret, tend ses bras en avant de façon à recevoir la pluie d'or dans le kolpos de son vêtement (?).

31.* Intaille, cornaline. Munich, Münzslg. A 1503. De Syra. – *AGD* I 1, pl. 40 n° 349; Brandt pl. 33, 2. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – D., vêtue d'un long chiton et d'un himation, se tient debout, le bras appuyé à une colonnette; elle déploie devant elle les plis de son himation pour accueillir la pluie d'or (?).

32. Intaille, grenat. Coll. G. Sangiorgi. – *RM* 48, 1933, 284–288 pl. 48, 2–4; Cook, *Zeus* III 1, 470 fig. 310. – 1re moitié du IIIe s. av. J.-C. – D., coiffée d'un cécryphale et vêtue d'un himation drapé au niveau des hanches qui laisse le buste et les bras nus, se tient debout, appuyée à un petit pilier (ou à un des montants de la klinè?); elle tient de ses mains les pans de son himation de façon à former un kolpos pour recevoir la pluie d'or (?); la tête est légèrement penchée.

33.* Gemme, cornaline. Vienne, Kunsthist. Mus. IX B 387. – Furtwängler, *AG* pl. 34, 31; *AGOe* I n° 28 pl. 6 (Aphrodite). – Représentation à peu près identique à celle de la gemme **32.**

34. Peinture murale. Pompéi VII 4, 51 et 31, Casa dei Capitelli colorati (c). – Schefold, *WP* 183; Helbig, *Wandgemälde* n° 117 b. – Vers 60 ap. J.-C. – D., assise dans un fauteuil, écarte les mains en tenant dans chacune un pan de son manteau violet de façon à former un kolpos, peut-être pour recevoir la pluie d'or?

35. (= Eros/Amor, Cupido **32*** avec bibl.) Relief en calcaire. Trèves, Landesmus. 577. De Trèves (près du théâtre). Début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans une niche de forme arrondie, sous une demi-coupole, D. est assise par terre vers la dr., à moitié nue, la main g. posée sur le sol, les jambes croisées et couvertes d'un manteau; elle lève légèrement la tête et tend horizontalement la main dr. en direction d'un petit Amour qui s'approche d'elle en volant et en tenant un sac des deux mains, sur son épaule g.; ce sac est peut-être censé contenir la pluie d'or?

36.* AE, Argos, Hadrien, 117–138. – *BMC* Peloponnesus 148, 149 pl. 28, 11; *NumCommPaus* I 41 n° 25 pl. L 49; Cook, *Zeus* III 1, 470 fig. 311. – Rv.: D., drapée dans un himation qui laisse le buste nu, est assise vers la g. sur un fauteuil à dossier droit; elle lève les deux bras de façon à tendre le devant de son himation, sans doute pour recueillir la pluie d'or ?

d) Danaé et la pluie d'or: scènes improbables

37. Lécythe aryballisque, attique, f. r. Paris, Louvre G 594. – Karusu 36 n. 14; Maffre, 73–74 pl. 11, 4. – Fin du Ve/début du IVe s. av. J.-C. – Une femme vêtue d'un chiton et d'un himation est assise sur un klismos vers la dr.; elle tend le bras droit en avant, dans un geste destiné à tenir quelque chose d'indéterminé entre sa main dr. et, semble-t-il, sa main g., ouverte audessus de sa cuisse; sur le sol, devant la femme, un coffre vu latéralement; dans le champ, à g., est suspendue une étoffe; à dr., devant la tête de la femme, traces évanides de petits traits blancs disposés en cercle: sans doute une couronne.

38. Gemme gréco-romaine, pâte de verre. Copenhague, Thorvaldsen Mus. – Fossing, *ThorvGems* n° 985 pl. 12. – Ier s. av./Ier s. ap. J.-C. – Devant une colonne dorique, une femme vêtue d'un chiton drapé autour des hanches se tient debout, le torse nu, les deux mains relevant, semble-t-il, deux pans du vêtement. Le geste rappelle celui de D. recueillant la pluie d'or, mais la ressemblance paraît s'arrêter là.

39.* Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A 536. – *AGD* I 3, n° 3304 pl. 315. – Ier/IIe s. ap. J.-C. – Une femme vêtue d'un long chiton se tient debout, tête légèrement baissée; elle déploie devant elle, à hauteur de la taille, un pan de son vêtement (*cf.* **38**).

40. Statue en marbre. Paris, Louvre MA 3433 («suppliante Barberini»). De Rome. – Michon, E., «La *Suppliante Barberini* au Musée du Louvre», *MonPiot* 35, 1935–1936, 93–124 pl. 6; Karouzou, S., *BCH* 64–65, 1940–1941, 251–252; Papaspyridi-Karouzou, 441–442 (avec bibl. 441 n. 3); Karusu 34–47 pls. 22–23 (avec bibl. 34 n. 1–3); Fuchs, W., *Die Skulptur der Griechen* (1983) 314 fig. 349–562 fig. 677; Simon, E., *AA* 1985, 279–280 fig. 62; Despinis, G., «*Ἡ ἱκετίδα* Barberini», *Actes du 12e Congrès international d'Archéologie classique* (Athènes, 1983) (sous presse). – Très probablement copie romaine d'un original grec d'env. 430 av. J.-C. (comme la statue très voisine conservée au Vatican); l'original pourrait avoir été l'œuvre de Deiménès d'Argos. – Une femme drapée dans un long chiton qui voile la majeure partie du corps, à l'exception de l'épaule et d'une partie du sein g., est assise sur une sorte de socle, légèrement penchée vers l'arrière en prenant appui sur la main g.; elle lève vers la g. un regard empreint d'une certaine tristesse (d'où son nom traditionnel de «suppliante»).

B. Danaé chassée d'Argos avec son fils Persée: l'épisode du coffre

a) Danaé debout près du coffre, avant le départ

41.* (= Akrisios **1***) Stamnos attique f. r. Leningrad, Ermitage Б 1549 (St. 1357, B 642). De Cerveteri. – *ARV*^{2} 228, 30; 1637, 30: p. d'Eucharidès; *Para* 347; 510; *Add* 99. – Vers 490 av. J.-C. – Sur la face *A,* plusieurs personnages assistent à l'achèvement du coffre par un menuisier: à g., Akrisios, debout près d'une colonne ionique qui montre que la scène se passe au palais royal d'Argos; au centre, derrière le coffre, une femme vêtue d'un chiton et d'un himation marche vers la g. en tendant les bras dans la direction d'Akrisios, comme pour le supplier: sans doute D., plutôt qu'Eurydikè, sa mère; à dr., une femme debout vers la g. porte sur son bras gauche le petit Persée: sans doute la nourrice ou une servante, plutôt que D. (pour l'identification des personnages, voir Caskey/Beazley II 11).

42. (= Akrisios **2***) Hydrie attique f. r. Boston, MFA 13200. De Géla ou de Suessula ? – *ARV*^{2} 247, 1: p. de Gallatin; *Para* 350; *Add* 100; Henle 88 fig. 42; Oakley 2, pl. 10a; Tiberios, M., *Μία "κρίσις τῶν ὅπλων" τοῦ Ζωγράφου τοῦ Συλέα* (1985) 65. 67. 81 (attribution du vase au p. de Diogénès). – Vers 490 av. J.-C. – Sur la panse du vase, scène très proche de celle du stamnos **41**: à g., Akrisios; devant lui, un menuisier au travail; derrière le coffre, une femme vêtue d'un chiton et d'un himation marche vers la dr., tout en se retournant du côté d'Akrisios avec un geste de protestation: sans doute D.; à dr., une femme debout vers la g. (sans doute la nourrice ou une servante) porte sur son bras dr. le petit Persée.

43. (= Akrisios **5***) Lécythe attique f. r. Toledo (Ohio), Mus. of Arts 69.369. – *CVA* 1, 29 pl. 44 (824): p. de Providence. – Vers 480–470 av. J.-C. – D., vêtue d'un chiton et d'un himation, les cheveux ceints d'un bandeau, se tient debout vers la dr., face à son père Akrisios qui semble l'invectiver, debout de l'autre côté du coffre dans lequel a déjà été placé le petit Persée; D. baisse les yeux vers son fils tout en s'appuyant de la main dr. sur le bord du coffre et en soulevant de la main g. un alabastre.

44. Fr. de stamnos (?) attique f. r. Cnossos, Villa Ariane. De Cnossos. – *ARV*^{2} 1019, 85: p. de la Phiale; Oakley 1, 113 n. 7. – Vers 450–440 av. J.-C. – Restes des pieds et des jambes d'une femme debout, de profil vers la dr. (sans doute D.), et partie inférieure d'un grand coffre vu de trois quarts (d'après *ARV*^{2} 1019, 85 et Oakley): probablement D. devant le coffre.

45. Péliké attique f. r. Coll. privée. – Inédite. Signalée par Oakley 1, 111–112 n. 3, avec réf. à D. von Bothmer: p. du Louvre G 238. – Vers 480 av. J.-C. – Sur la face *A,* D. (nom inscrit), le charpentier, Persée (nom inscrit) et la nourrice; sur la face *B,* trois femmes (d'après Oakley 1, 112 n. 3).

46. Loutrophore fr. attique f. r. Coll. privée. – Inédite. Signalée par Oakley 1, 111–112 n. 3 (avec réf. à D. von Bothmer). – Probablement 2e quart du Ve s. av. J.-C. – D. et Persée, plus sans doute le charpentier et la nourrice (d'après Oakley 112 n. 3).

b) Danaé et Persée dans le coffre, au départ d'Argos

47. (= Akrisios **4***) Coupe attique f. r. Ferrare, Mus. Naz. De Spina (T. 503 VT). – *ARV*^{2} 231, 79: p. d'Eucharidès; *Para* 347, 79; *Add* 99. – Vers 490 av. J.-C. – Dans la partie g. du médaillon, D. apparaît, vêtue d'un chiton et d'un himation, les cheveux ceints d'un bandeau, probablement assise dans le coffre; elle tient sur son bras g. le jeune Persée et regarde vers la dr., en direction d'un homme barbu debout entre deux colonnes ioniques – très vraisemblablement Akrisios (→ Akrisios 4).

48.* (= **1** [face *A*], = Akrisios **3***) Cratère en calice attique f. r. Leningrad, Ermitage Б 1602 (St. 1723, B 637). De Cerveteri. – Vers 490–480 av. J.-C. – Sur la face *B,* entre le menuisier encore au travail, à g., et Akrisios debout à dr., D. apparaît debout dans le coffre, de profil vers la g. mais retournant la tête vers Akrisios; vêtue d'un chiton et d'un himation, les cheveux retenus par un bandeau, elle porte sur le bras g. le jeune Persée et fait de la main dr. un geste de protestation.

49. (= Akrisios **6***) Stamnos attique f. r. New York, MMA 17.230.37. De Rome. – *ARV*^{2} 498, 1; 1656: p. de Deepdene; *Para* 381; *Add* 123. – Vers 470–460. – Sur la face *B,* D. se tient debout vers la g. dans le coffre, vêtue d'un chiton et d'un himation, les cheveux ceints d'un bandeau; elle pose sa main dr. sur la tête du jeune Persée, debout dans le coffre devant elle, et elle porte sa main g. au menton, en un geste qui traduit peut-être sa crainte devant son père Akrisios (désigné par une inscription), debout face à elle.

50. (= Akrisios **7***) Hydrie attique f. r. Boston, MFA 03.792. – *ARV*^{2} 1076, 13: p. de Danaé; *Para* 449; *Add* 159. – Vers 440–430 av. J.-C. – D., dont seuls sont visibles la tête, couronnée d'un diadème, et le cou et les épaules, recouverts par un himation, est assise dans le coffre vers la g., avec le petit Persée sur ses genoux; devant le coffre se tiennent deux femmes (sans doute Eurydikè et une servante) ainsi qu'Akrisios, tous trois debout vers la dr.

51. (= Akrisios **8***) Fr. de cratère en cloche attique f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1917.62. – *ARV*^{2} 1018, 75; 1678, 75: p. de la Phiale; *Add* 154; *CVA* 1, pl. 25 (117), 4. – Vers 450–440 av. J.-C. – Restes d'un grand

coffre dans lequel se tient assise D. vers la dr.; drapée dans un chiton et un himation qui lui sert de voile, les cheveux ornés d'un diadème, elle baisse légèrement la tête vers le jeune Persée, debout devant elle dans le coffre vers la dr.; on devine la présence d'un homme debout, tenant un sceptre et faisant face au coffre (certainement Akrisios plutôt que Polydektès, comme l'a suggéré Chr. Clairmont, *AJA* 57, 1953, 94).

52. (= Akrisios **9**) Fr. de cratère en cloche attique f.r. Bonn, Akad. Kunstmus. 1216.53. D'Athènes. – *ARV*² 1181, 20: p. du dinos d'Athènes; *CVA* 1, pl. 31, 14. – Vers 425 av. J.-C. – Au centre du fr., restes de la partie médiane du corps, drapée dans un himation, d'une femme debout dans un coffre (à coup sûr D.); à g. restes des jambes et du bas du chitoniskos d'un homme debout vers la dr.: sans doute le menuisier achevant la fabrication du coffre, ou peut-être un pêcheur de Sériphos (→Akrisios **9**).

c) Danaé et Persée dans le coffre, voguant sur les flots

53.* Lécythe attique f. r. Providence, Rhode Island School of Design 25.084. De Grèce. – *ARV*² 697, 18: p. d'Icare; *Add* 137; *CVA* 1, pl. 17 (70), 2. – Vers 460 av. J.-C. – D., vêtue d'un chiton et d'un himation qui lui remonte sur la nuque, les cheveux ceints d'un bandeau, est assise vers la dr. dans le coffre, en compagnie du jeune Persée; autour d'eux volent quatre oiseaux, ce qui situe la scène en pleine mer.

d) Danaé et Persée dans le coffre, arrivant à Sériphos

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

54.* Skyphos apulien f.r. Naples, Mus. Naz. H. 3140 (81345). De Nola. – Trendall, *ESIVP* 14, 46 (B 12) pl. 17a; *RVAp* I, 7, 11: p. de la danseuse de Berlin. – Vers 420 av. J.-C. – Une jeune femme, vêtue d'un chiton et d'un himation, les cheveux courts et ceints d'un bandeau, se tient debout vers la dr. dans un grand coffre, face à un jeune homme lui aussi debout; les deux personnages semblent dialoguer: la femme fait un geste de la main dr., peut-être pour montrer au jeune homme que leur esquif a atteint la terre ferme, sans doute représentée par le petit arbre dessiné à dr. du coffre. Les deux personnages sont sans doute D. et Persée, plutôt que →Tenes et sa sœur Hémithéa comme on l'a parfois suggéré (voir par exemple Engelmann 167–168, et *AJA* 57, 1953, 93 n. 6).

55. Cratère en cloche attique f.r. Syracuse, Mus. Naz. 23910. De Camarina. – Luschey 27 fig. 3; *CVA* 1, pl. 13 (827), 4; Oakley 1, 112 pl. 13, 4. – Vers 460–450 av. J.-C. – Au centre de la scène, D., vêtue d'un chiton et d'un himation qui lui remonte sur la nuque, se tient debout vers la dr. dans un coffre, face au jeune Persée; à g., un pêcheur barbu, reconnaissable à son bonnet en peau et à son vêtement court (exomide), maintient ouvert le couvercle du coffre; à dr., un autre pêcheur barbu salue D. et semble lui adresser la parole; il a quitté son bonnet, qu'il tient de la main g.

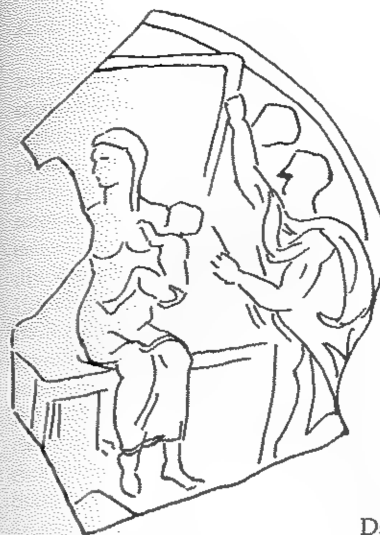
56. Fr. d'oinochoé attique f.r. Tübingen, Univ. E 109, inv. S/10 1561. – *ARV*² 736, 120: p. de Carlsruhe; Luschey 26 figs. 1–2; Oakley 1, pl. 13, 3; Simon, E., dans *The Eye of Greece: Studies in the Art of Athens* (1982) pl. 37c; *CVA* 4, pl. 35, 2. – Vers 470–460 av. J.-C. – Dans l'angle dr. du fragment, partie antérieure du visage de D., encore assise dans le coffre, dont un pêcheur barbu (sans doute Diktys), reconnaissable à son bonnet en peau, soulève le couvercle.

57. Fr. de cratère en cloche attique f.r. Athènes, Agora P 29612. De l'Agora d'Athènes. – Oakley 1, 112 fig. 1; 113 fig. 2 pl. 12, 1. – Vers 460 av. J.-C. – Sur la partie dr. du fragment, restes du devant de la chevelure de D. qui se tenait sans doute debout vers la g., avec le jeune Persée devant elle, dans le grand coffre dont est conservée une partie du couvercle; s'appuyant au rebord supérieur du coffre et maintenant ouvert le couvercle, un homme barbu, court vêtu (exomide), se penche légèrement vers l'intérieur du coffre, dont il découvre avec surprise les occupants; c'est sans doute Diktys, qui précède un autre homme, vêtu d'un himation et tenant à la main un sceptre: probablement Polydektès (voir Oakley 1, 112–113).

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

58.* Mosaïque. Sfax, Mus. Des grands thermes de Henchir Thina (Thaenae). – Engelmann 171 fig. 81; Massigli, R., *Musées de l'Algérie et de la Tunisie: Musée de Sfax* (1912) 4–5 n° 7e pls. 1. 4, 2; Dunbabin, *Mosaics* 43. 273. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – Dans un panneau hexagonal aux côtés formés par six poissons et intégré à un vaste ensemble où sont juxtaposées de nombreuses scènes à caractère marin, on aperçoit au centre D., de face, en train de sortir du coffre dont elle a déjà enjambé le rebord; son himation vert, drapé autour des hanches, laisse le ventre et le buste nus, mais un voile clair se déploie en demi-cercle au-dessus de sa tête; sur son bras g. elle tient serré le jeune Persée. Deux pêcheurs entourent le coffre: de celui de dr., qui portait un vêtement court, ne sont conservées que les jambes; celui de g., habillé seulement d'un pagne, tient des deux mains une gaffe.

59.* Fr. de médaillon d'applique gallo-romain, en terre cuite, attribué à l'atelier de Félix. – Lyon, Mus. gallo-rom. De Lyon. – Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine* II (1904) 279 n° 78; Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) 36–37 n° 27. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – D., vêtue d'un himation drapé autour de la taille, le buste nu, est assise sur le rebord d'un grand coffre; elle tient sur le bras g. Persée, qui apparaît ici comme un bébé auquel elle donne peut-être le sein; elle détourne son regard vers la g., sans doute par pudeur, car deux hommes se dressent sur la dr. près du coffre, dont ils maintiennent ouvert le couvercle. Ce sont probablement deux pêcheurs de Sériphos, dont Diktys, plutôt que deux Argiens qui enjoindraient à D. de pénétrer dans le coffre, comme l'ont estimé les précédents commentateurs.



Danae 59

e) Danaé et Persée à Sériphos, immobiles après leur sortie du coffre

60. Peinture murale romaine. Pompéi VII 2, 45, Casa Calepi ou dell'Orso (c). – Schefold, *WP* 174. – Vers 70–79 ap. J.-C. – D. est assise sur un rocher, avec le tout jeune Persée dans les bras; devant eux se trouve seulement le coffre.

61. Peinture murale romaine. Détruite. Pompéi VII 9, 38, maison sur le côté N. du Vicolo del Balcone Pensile. – Schefold, *WP* 197. – Vers 70–79 ap. J.-C. – Identique à **60.**

62. Peinture murale romaine. Naples, Mus. Naz. 9552. De Pompéi III 1. – Schefold, *WP* 55–56; Engelmann 170 fig. 80. – Vers 50 ap. J.-C. – Au pied d'une falaise en surplomb, D., vêtue d'un chiton grisâtre qui laisse le sein dr. nu et d'un himation jaune qui lui sert de coussin, est assise vers la dr. sur un rocher; elle tient sur ses genoux le petit Persée, nu, peut-être en train de téter; sur le sol, devant elle, on aperçoit le coffre, près duquel se tiennent debout deux hommes jeunes qui le regardent d'un air étonné: l'un, vêtu d'une exomide blanche, porte sa main dr. à son menton, tout en tenant de l'autre un long bâton; le second, coiffé d'une casquette jaune et drapé dans une chlamyde verte, tient à la main g. une sorte de baguette; de sa main dr. il fait un geste à l'adresse de D.; il a les pieds nus. Les deux hommes sont à coup sûr des Sériphiens, peut-être deux pêcheurs, ou plutôt Diktys et Polydektès.

63.* Peinture murale romaine. Naples, Mus.Naz. 111212. De Pompéi V 1, 18, Casa degli Epigrammi (o). – Schefold, *WP* 64–65; Rizzo, *PER* pl. 68; Lippold, *Gemäldekopien* pl. 14 fig. 78. – Vers 70–79 ap. J.-C. – D. et Persée sont dans la même situation que sur la peinture **62;** devant eux apparaît le coffre, près duquel se tiennent debout vers la g. deux hommes: l'un, vêtu d'une exomide et coiffé d'un pilos, tient de la main g. une gaule et fait de la main dr. un geste en direction de D., comme pour lui parler; de l'autre homme, situé au second plan, ne sont visibles que la tête et les mains qui tiennent, semble-t-il, un bâton. L'interprétation de la scène ne saurait être qu'identique à celle de la peinture **62.**

64. Peinture murale romaine. Détruite. Pompéi IX 2, 23. – Schefold, *WP* 245. – Vers 50 ap. J.-C. – D. et un pêcheur (comparable à **62** et **63**).

65. Peinture murale romaine. Détruite. Pompéi VII 4, 51 et 31, Casa dei Capitelli colorati (k). – *BdI* 1875, 237–238; Schefold, *WP* 184. – Vers 70–79 ap. J.-C. – A g. était assise D. avec le petit Persée dans ses bras; devant elle se tenaient debout deux hommes, dont l'un à la peau brune, vêtu de court et coiffé d'un bonnet de fourrure (à coup sûr un pêcheur); derrière ces deux hommes, qui regardaient D., se trouvaient le coffre puis deux autres hommes, l'un assis, en tenue de pêcheur, l'autre debout.

66. Peinture murale romaine. Détruite. Pompéi V 4, 11, maison de Marcus Lucretius Fronto (v). – Schefold, *WP* 87; *NotSc* 1901, 169 fig. 21. – Vers 70–79 ap. J.-C. – Sur la partie g. du panneau, on apercevait un homme jeune et musclé, vêtu d'une exomide blanche et coiffé d'un béret rouge foncé, debout vers la dr.; de la main g. il soulevait le couvercle d'un coffre posé sur le sol, tout en regardant d'un air étonné vers la dr.; il y avait très probablement de ce côté-là D. et Persée, assis près du coffre; la scène représentait donc, dans ce cas, l'épisode de Sériphos, avec un pêcheur.

f) Danaé et Persée à Sériphos, s'éloignant du coffre

67.* Pyxis attique f.r. Princeton, coll. Chr. Clairmont. – *ARV*² 924, 35: p. des Noces (Wedding P.); *Add* 149; *AJA* 57, 1953, 92–94 pls. 50–52; Oakley 1, pl. 12, 2a–c. – Vers 470–460 av. J.-C. – D., vêtue d'un chiton et d'un himation, les cheveux ceints d'un diadème, s'avance vers la g., suivie du jeune Persée; tous deux viennent de sortir du coffre qui est posé à terre derrière eux et autour duquel s'affairent trois hommes debout identifiables comme des pêcheurs de par leur bonnet en peau et par le filet qu'ils manient afin d'en extraire le coffre; un quatrième pêcheur, qui tient son bonnet de la main gauche, marche vers la g. tout en se retournant vers D. à qui il propose manifestement de le suivre: c'est probablement Diktys.

g) Episode du coffre: identifications douteuses ou erronées

68. Tableau d'Artémon. – Mentionné par Plin. *nat.* 35, 139; Overbeck, *SQ* n° 2110. – Début du IIIe s. av. J.-C. – Pline précise que D. était, sur ce tableau, admirée par des pirates (*praedonibus*), peut-être donc lors de sa sortie du coffre. Un manuscrit donne *piscatoribus* au lieu de *praedonibus* (*cf.* Overbeck, *l. c.*), ce qui situerait à coup sûr la scène à Sériphos.

69. Fr. de lécythe attique f.r. Disparu (anciennement Cassel, coll. R. Lullies). De Grèce. – *ARV*² 624, 77; 1662, 77: p. de la Villa Giulia; *Add* 132; Lullies, R., «Charon», *AA* 1944–1945, 25–28 pl. 19, 2; *idem*, dans *Festschrift Fr. Brommer* (1977) 218–219 pl. 59, 3;

Oakley 1, 114 pl. 13, 5. – Vers 460–450 av. J.-C. – Restes seulement de la partie supérieure du corps (tête, cou et épaule gauche) d'un homme portant un collier de barbe, vêtu probablement d'une exomide et coiffé d'un bonnet en peau. Serait-ce Diktys, ou le charpentier, ou Charon? D'autres hypothèses pourraient encore être formulées (voir Oakley 1, 114), de sorte qu'il est douteux que ce vase ait jamais représenté D.

70. Fr. de coupe attique f. r. Paris, Louvre 980.0820 (ex-coll. H. Seyrig). De l'Acropole d'Athènes. – Oakley 2, 220–222 pl. 9. – Vers 450–440 av. J.-C. – A l'extérieur de la coupe, restes d'un coffre, de la partie supérieure du corps d'un personnage drapé debout vers la dr. et du haut du corps d'un enfant, nu, tendant les deux bras vers la dr.; au premier plan, barrant la scène légèrement en oblique, apparaissent la pointe et une partie de la hampe d'une lance. Cette présence d'une lance a conduit justement J. H. Oakley à interpréter la scène comme la découverte d'Erichthonios (→ Erechtheus), et non comme l'épisode de D. et Persée dans le coffre.

C. Danaé à Sériphos réfugiée avec Diktys sur un autel?

71.* (= Atreus **3**) Cratère à volutes apulien f. r. Vatican, Mus. Greg. Etr. AA 2 (18255). – *RVAp* I 194, 13: p. de l'Ilioupersis; Séchan, *Etudes* 209–210 fig. 65; Bulle, H., dans *Festschr. J. Loeb* (1930) 17 fig. 8; Trendall, *Vat* 193–194 pl. 52 a–b; Webster, *MTSP*² 128 (TV 48). 146. – Vers 350 av. J.-C. – Sur le registre inférieur de la panse du vase, un homme d'un âge avancé, armé d'un poignard, et une jeune femme, vêtue d'un chiton et d'un himation, ont manifestement cherché refuge sur un autel situé au pied d'un grand palmier; leur regard se porte avec inquiétude vers un homme d'âge mûr qui porte les insignes de la royauté (sceptre, diadème) et qui se tient debout face à eux; à g. arrive un jeune homme vêtu d'une chlamyde et chaussé de bottes de voyage; il tient deux lances sur l'épaule g. Au registre supérieur apparaissent, de g. à dr., une femme assise nonchalamment vers la g., une autre femme assise symétriquement de la première et accompagnée d'un Eros, et enfin une Erinye (→ Erinys) qui tient une torche et un serpent. L'on a proposé déjà plusieurs interprétations pour les personnages du registre inférieur de ce vase: Egisthe, Pélopia, Thyeste et Atrée (Boardman, *s. v.* Atreus **3**), ou un messager, Antigone, Oedipe et Thésée (voir par exemple Séchan, *l. c.*). Gr. Berger suggère de voir à g. Persée revenant à Sériphos, et sur l'autel D. et Diktys, qui se seraient réfugiés là pour échapper à la colère et aux menaces de Polydektès, qu'il faudrait reconnaître dans le roi debout à dr.; au registre supérieur, il y aurait Héra, Aphrodite et Eros et une Erinye, qui annoncerait peut-être la vengeance que Persée serait sur le point de tirer de Polydektès. Sans être assurée, cette interprétation semble au moins aussi plausible que les autres, et elle ne soulève pas plus de difficultés, même s'il est alors gênant que le jeune homme interprété comme Persée ne porte pas la *kibisis* contenant la tête de Méduse.

D. Danaé parmi les rois d'Argos

72. Statue de bronze qui se dressait à Delphes, sur l'«hémicycle des rois d'Argos», dans sa moitié ouest. Attestée par l'inscription sinistroverse gravée sur la tranche verticale du piédestal: *Ἀκρισίου Δ/ανάα* (blocs inv. 1356 + 1353). Œuvre (comme l'ensemble des dix statues) d'Antiphanès d'Argos, dont la signature est conservée (→ Akrisios **11**). – Bourguet, E., *FDelphes* III 1 (1929) 43 fig. 21; 45 n° 73 pl. 3, 2; Marcadé, J., *Recueil des signatures des sculpteurs grecs* I (1953) 5; Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 46–51 (en particulier 49 fig. 15); Salviat, Fr., «L'offrande argienne de l'‹hémicycle des rois› à Delphes et l'Héraclès béotien», *BCH* 89, 1965, 307–314 (notamment 307–309). – 4ᵉ décennie du IVᵉ s. av. J.-C. (après 369). – Pausanias, dans le paragraphe qu'il consacre à l'«hémicycle» (10, 10, 5), ne cite pas expressément la statue de D., mais le texte ne s'oppose nullement à son existence (→ Akrisios **11**). Entre Akrisios et Persée, il y avait D., comme l'atteste l'inscription du piédestal. D'après les traces d'encastrement qui subsistent sur celui-ci, les deux pieds de D. reposaient à plat sur le sol, légèrement décalés l'un par rapport à l'autre, et D. était, semble-t-il, tournée vers la g. (voir par exemple Marcadé 5; Pouilloux/Roux 49 fig. 15; Salviat 308 fig. 1).

E. Danaé en compagnie de → Pan et des Muses (→ Mousa, Mousai)?

73. Statue ou groupe en ronde bosse, exécuté par Praxitèle. – Mentionné dans une épigramme de Nicodémos d'Héraclée (*Anth. Pal.* 6, 317) et dans une épigramme anonyme (*Anth. Pal.* 16, 262); Overbeck, *SQ* nᵒˢ 1206–1207. – Vers le milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – La belle D. apparaissait peut-être à côté des Muses souriantes dont parle le poète, et dans ce cas Pan devait regarder les jeunes femmes d'un œil concupiscent. Mais il n'est pas possible de savoir, à lire les deux épigrammes, si le poète veut parler d'un groupe ou de trois statues séparées. Si la seconde hypothèse était la bonne, Praxitèle aurait pu représenter l'épisode de la pluie d'or; dans l'autre hypothèse, on ne voit pas à quel aspect de la légende de D. il était fait allusion.

COMMENTAIRE

Complètement absente de l'art archaïque, D. devient une figure non négligeable de l'iconographie grecque, puis romaine, à partir du début du Vᵉ s. av. J.-C. Les deux temps forts de ses représentations se situent d'une part à l'époque classique (Vᵉ–IVᵉ s.), d'autre part à l'époque romaine impériale (Iᵉʳ–IIIᵉ s. ap. J.-C.). La scène de la pluie d'or et celle du coffre se partagent d'une façon à peu près égale la faveur des imagiers, surtout si l'on ne tient compte que des documents dont l'interprétation est probable ou assurée.

A. L'épisode de la pluie d'or

L'identification du thème ne fait aucun doute sur la série des vases attiques, béotiens et italiotes à f. r., d'autant plus que deux pièces (**1** et **9**) désignent nommément D. par une inscription; l'héroïne est toujours assise ou à demi allongée (sur une klinè ou sur un siège) et elle lève les yeux pour regarder la pluie d'or qui tombe sur elle, sous l'aspect de gouttes de formes diverses dessinées en rehauts rougeâtres ou blancs. Elle est indifféremment tournée vers la g. ou vers la dr.

Sur les documents les plus anciens, D., apparemment très surprise et peut-être à peine tirée de son sommeil, reste dans une attitude passive (**1–3**); mais dès le 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C., elle intervient pour recueillir les gouttes d'or en tenant à deux mains les pans de son vêtement de façon à former un kolpos, c'est-à-dire un creux dans lequel l'or pourra s'accumuler (**4–9a**); à partir du dernier tiers du Vᵉ s. av. J.-C., son buste se découvre, comme si D. voulait laisser pénétrer volontairement les gouttes d'or dans son sein (**7–9a**). Sur la plupart des vases, D. est seule, bien qu'aucun élément architectural ne vienne évoquer sa séquestration dans une chambre coupée du monde; tout au plus les objets placés près de son lit ou de son fauteuil (miroir, vases, panier à laine) suggèrent-ils qu'elle se trouve dans un espace clos, qui est pour elle à la fois celui du repos, de la toilette, de la nourriture et du travail; à partir d'environ 430, sa solitude peut être rompue par la présence, banale à vrai dire, d'Eros (**5. 7** et **9a**), qui symbolise évidemment l'amour de Zeus pour la belle princesse, et/ou d'une femme (**6** et **7**) qui doit être la nourrice dont parlent les textes. Celle-ci est sans doute l'un des trois personnages présents, outre Eros, sur l'hydrie **9a**, mais l'identification des deux autres fait difficulté. Exceptionnelle à ce jour est la présence d'Hermès (**6**), qui peut toutefois se comprendre comme le messager de Zeus venu expliquer à D. ce qu'est en fait cette pluie d'or qu'elle reçoit. L'homogénéité de cette série de représentations rend très peu vraisemblable l'avis proposé, au sujet du cratère béotien **8**, par J. Dörig (BDFH [trad. fr.] 148–149), selon lequel il s'agirait d'Alcmène (→ Alkmene) concevant Héraklès dans une neige d'or. L'apparition du thème, dans les années 490, peut avoir été favorisée par quelque œuvre littéraire, et son développement au cours du Vᵉ s. est sans doute à mettre en rapport avec les tragédies perdues qui mettaient en scène D. (voir sources littéraires).

Dans le domaine de la glyptique, un document est d'une interprétation indiscutable dans la mesure où les gouttes de la pluie d'or apparaissent nettement (**10**); en outre, la bague de Boston (**11**) donne formellement le nom de D. C'est sans doute à cause de la forme ovale du support que celle-ci est représentée debout sur cette bague comme sur la gemme **10**. On peut être tenté de reconnaître D. sur plusieurs autres gemmes dans la mesure où le personnage féminin qu'elles représentent tend son vêtement de façon à former, semble-t-il, un kolpos pour recevoir une possible pluie d'or; mais comme celle-ci n'est pas visible, il est impossible de savoir si le graveur pensait vraiment à D. ou s'il s'est contenté, comme l'estime par exemple E. Brandt, 63–64, de traiter une scène de genre en rapport avec les *anakalypteria*. La position assise, la direction du regard vers le haut et l'expression extatique du visage plaident en faveur de D. sur la calcédoine de Leningrad (**11**), mais la plus grande prudence est de rigueur pour les autres gemmes car le geste de la femme reste très ambigu; il en est de même pour la monnaie d'Argos (**36**) où l'on pense évidemment volontiers à D. puisqu'Argos était sa patrie légendaire.

On a aussi proposé de reconnaître D. recevant la pluie d'or dans le personnage féminin qui apparaît, traité en relief, sur trois lécythes plastiques des environs du milieu du IVᵉ s. av. J.-C. (**24–26**), auxquels il faut joindre au moins un quatrième, inédit (**27**). L'interprétation est ici très vraisemblable car le personnage est assis sur une klinè, torse nu, le vêtement formant un kolpos; en outre, d'autres lécythes plastiques contemporains montrent une jeune femme serrée de près par un cygne, dans laquelle on reconnaît volontiers Léda (voir par exemple Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **24**, 29–30. 142), ce qui montre que le thème des amours de Zeus était bien présent à l'esprit des modeleurs de ces lécythes; comme ces vases avaient une destination funéraire, on peut vraisemblablement supposer que le thème de D. prête à recevoir la pluie d'or avait ici une valeur symbolique «für Hingabe und Vereinigung des Toten im Jenseits» (Eckstein/Legner, *o. c.* **24**, commentaire de **47**). S'il s'agit bien de D., on sera tenté de considérer que la sorte de naïskos dans lequel elle est ici placée suggère l'architecture de la chambre où elle a été enfermée. Quant au couvercle de miroir du British Museum (**28**), il a de grandes chances de représenter lui aussi D. plutôt qu'Aphrodite ou Phèdre, comme on l'a souvent proposé (voir par exemple les rappels faits par S. Karouzou, *BCH* 70, 1946, 436–438); la présence d'Eros n'a rien d'étonnant pour traduire l'amour de Zeus (*cf.* **5. 7** et **9a**), et la femme à la mine effrayée trouve maintenant un parallèle rigoureux dans celle de l'hydrie de Boston (**6**). Ce couvercle de miroir est certainement grec, comme le pense par exemple Züchner, *Klappspiegel* 24–25, et l'on comprend mal pourquoi Brommer le déclare, sans justification, étrusque (*Denkmälerlisten* III 67).

Se fondant sur une comparaison avec le décor des vases, des gemmes et du miroir déjà cités, plusieurs savants, notamment S. Karouzou (voir bibliographie), ont voulu reconnaître D. recevant la pluie d'or dans la célèbre «Suppliante» Barberini du Louvre (**40**). Cette opinion, admise par exemple par W. Fuchs (*Die Skulptur der Griechen* [1983] 314. 562), a été plusieurs fois critiquée, en particulier récemment par G. Despinis dans une communication faite le 6-9-1983 au 12ᵉ congrès international d'archéologie classique. Despinis reprend une idée autrefois émise par Svoronos, en fondant son argumentation sur des trouvailles qu'il a faites dans les réserves du Musée de l'Acropole: il s'agirait d'une autre amante de Zeus, soit de → Kallisto, juste avant sa métamorphose en ourse, soit plutôt d' → Io avant sa transformation en génisse. Son point de vue semble très convaincant.

A l'époque romaine, la représentation de D. rece-

vant la pluie d'or connaît d'abord un certain succès dans la peinture murale, comme en témoignent les cinq exemples sûrs de Pompéi (**13–17**). On note deux nouveautés principales, appelées à être reprises dans les mosaïques postérieures: la pluie d'or est désormais parfois déversée par Eros depuis un récipient qu'il tient sur l'épaule (**14** et **16**), et Zeus est à l'occasion directement présent sous la forme d'un homme jeune, tenant un sceptre (**15–16**). Ce redoublement de la présence du dieu peut surprendre, surtout lorsqu'il est assis sur la même klinè que D. recevant la pluie d'or (**15**), mais l'on peut considérer soit que l'artiste a contaminé deux moments successifs, soit qu'il a en quelque sorte dédoublé Zeus, pour rendre la scène plus complète et plus explicite, comme lorsque le foudre est présent à côté de D. (**14**). La figure du moule (**23**), dans laquelle il semble bien qu'il faille reconnaître D. puisque les objets visibles au-dessus d'elle représentent sans doute la pluie d'or, reste isolée dans la mesure où l'héroïne y apparaît entièrement nue, dans une position qui cherche à donner de la scène une vision érotique. La scène, plus gracieuse, de la plaquette à décor incisé (**23a**) est riche de la présence de Jupiter, nimbé, au milieu des nuages, selon un schéma peut-être emprunté à l'art paléochrétien, et de cette façade à fronton et à rideau où il faut vraisemblablement reconnaître la porte de la chambre dans laquelle est enfermée D. Quant aux images des mosaïques (**18–22**), elles offrent toutes la particularité d'intégrer l'épisode de la pluie d'or dans un groupe de représentations des amours de Jupiter (Antiope, Léda, Io, Europe, Ganymède), selon un procédé qui n'a rien de surprenant et qui s'apparente par exemple à celui de l'illustration, par certaines mosaïques romaines, du cycle des travaux d'Hercule (voir par exemple Brommer, *Denkmälerlisten* I 9–10). L'image la plus originale est celle de la mosaïque d'Italica (**22**), sur laquelle Jupiter apparaît derrière D. Ce thème disparaît, comme bien d'autre sujets païens, au cours du IVe s. ap. J.-C.

B. L'épisode du coffre

Il apparaît dès le début du Ve s. av. J.-C., au même moment que la scène de la pluie d'or, cette contemporanéité de l'introduction des deux thèmes dans l'imagerie grecque étant bien attestée par le cratère du peintre de Triptolème (**1** et **48**) qui les illustre tous les deux, chacun sur une face.

L'identification de D. ne pose pas de problème quand elle se trouve à l'intérieur du coffre, en compagnie du jeune Persée, mais l'on peut hésiter à propos de sa localisation quand la scène se passe avant son embarquement sur sa nef de fortune, dès qu'il y a deux personnages féminins qui apparaissent (ainsi sur **41–42**): D. est à coup sûr l'une de ces deux femmes, mais est-ce celle qui porte le petit Persée ou celle qui se tourne vers Akrisios? On peut trouver des arguments pour étayer l'une ou l'autre hypothèse, et tout dépend de la façon dont on interprète la seconde femme: si celle-ci est Eurydikè, mère de D., on peut penser que c'est elle qui s'adresse en suppliante à son époux Akrisios pour implorer le salut de sa fille, et dans ce cas D. serait la femme qui tient Persée dans ses bras; si l'une des deux femmes est plutôt une servante, il est alors logique que ce soit elle qui tienne le jeune Persée pendant que D. tente une dernière fois d'apitoyer son père, par la parole et par le geste, comme elle le fait à l'évidence sur le cratère de Leningrad (**48**).

Sur les vases un peu plus récents (**49–51**), la scène est moins animée; D. baisse la tête et semble résignée à son destin; l'atmosphère est lourde, tendue, pathétique; sans doute faut-il voir là l'influence de l'*Akrisios* ou de la *Danaé* de Sophocle, ou encore de l'ode de Simonide de Kéos (voir Sources littéraires) à laquelle on ne peut s'empêcher de penser en voyant le lécythe de Providence (**53**) qui évoque sans aucun doute les errances du coffre sur la mer par ces oiseaux qui voltigent autour de D. et de son fils.

L'arrivée à Sériphos se laisse clairement identifier quand le coffre est entouré de personnages masculins que leur tenue (exomide, bonnet en peau) caractérise comme des pêcheurs (**55–59**). Sur les documents grecs, D. et Persée sont encore dans le coffre, sauf sur la pyxis **66** où ils ont déjà quitté leur refuge pour suivre l'un des pêcheurs; la taille de Persée sur ce vase, où il a les traits d'un garçonnet déjà assez grand, montre que son âge n'était pas précisément fixé et que, s'il est le plus souvent représenté comme un bébé dans les bras de sa mère, il peut aussi apparaître comme un adolescent; d'où sa probable présence sur le skyphos apulien de Naples (**54**), qui nous paraît illustrer ainsi l'arrivée à Sériphos, à cause de l'arbrisseau dessiné à droite du coffre. Il est exceptionnel que Polydektès assiste à cette arrivée, mais les arguments donnés par Oakley pour le reconnaître sur le fragment de l'Agora d'Athènes (**57**) sont convaincants, d'autant plus que, nous allons le voir, Polydektès est sans doute présent sur des peintures de Pompéi.

Sur les documents d'époque romaine, l'épisode de D. à Sériphos est traité d'une façon nouvelle, soit au moment où D. est en train de sortir du coffre (**58–59**), soit après cette sortie elle-même, lorsqu'elle s'est réfugiée avec son fils sur un rocher, près du rivage – ce qui semblerait supposer une version de la légende selon laquelle le coffre se serait échoué de lui-même sur la grève, sans l'intervention des pêcheurs de Sériphos. Quoi qu'il en soit, D. est d'ordinaire abordée par deux hommes (**62–64**), exceptionnellement par quatre (**65**), qui sont évidemment des Sériphiens; parmi eux doit se tenir Diktys et peut-être aussi Polydektès, son frère, qui pourrait bien être celui des deux hommes qui regarde D. (par exemple sur la peinture **62**) avec une expression d'admiration susceptible de traduire déjà son amour pour la belle inconnue.

L'origine du relatif succès de la scène de l'arrivée de D. à Sériphos à partir des années 460 av. J.-C. a été plusieurs fois justement mise en rapport avec les œuvres dramatiques contemporaines, en particulier avec les *Diktyoulkoi* d'Eschyle (voir par exemple en dernier lieu Oakley 1, 114–115, et Simon, E., «Satyr-Plays on Vases in the time of Aeschylus», dans *The Eye of Greece. Studies in the Art of Athens* [1982] 123–148, notamment 139). La reprise de cette scène dans l'art romain s'explique sans doute par son côté quelque peu pittoresque et romantique. Elle connaît toutefois moins de succès que l'épisode de la pluie d'or, surtout sur les mosaïques.

On peut s'étonner que les démêlés de D. et de Polydektès n'aient pas davantage inspiré les imagiers grecs. Nous n'en possédons à l'heure actuelle aucune représentation assurée, même si l'hypothèse de Gr. Berger pour le cratère apulien **71** mérite la plus grande attention. Il y avait pourtant à coup sûr des tragédies du Ve s. qui traitaient ce thème (voir Sources littéraires). On pourrait à l'inverse trouver curieux que les Argiens aient fait figurer D. parmi les rois d'Argos, sur l'hémicycle de Delphes. En fait, il y avait aussi Hypermestra et Alcmène, autres héroïnes de la lignée argienne jusqu'à Héraklès; et D. avait donc sa place naturelle parmi les ancêtres des héros.

Figure le plus souvent passive, qu'elle reçoive la pluie d'or, qu'elle se trouve enfermée dans le coffre ou qu'elle attende sur la grève de Sériphos, D. n'en est pas moins la mère qui sauve son fils Persée, qui veille sur lui, qui le réconforte en le tenant dans ses bras lors des différentes péripéties de l'épisode du coffre, et c'est sans doute cet aspect touchant de sa légende, autant que le côté merveilleux de la pluie d'or, qui lui a valu d'être volontiers représentée à partir du moment où l'art grec se met à s'intéresser aux scènes empreintes d'une certaine tendresse. L'éclipse apparente de D. pendant l'époque hellénistique est sans doute due à la disparition de la grande peinture, et son relatif succès à l'époque romaine, dans des scènes proches de celles des Ve et IVe s. av. J.-C., montre bien cette continuité de l'intérêt porté à ce personnage qui inspirera d'ailleurs d'autres artistes, tels le Corrège et Titien, à partir de la Renaissance.

JEAN-JACQUES MAFFRE

DANAIDES

(*Δαναΐδες, Δανααί*, Danaides; also Belides, after their grandfather Belos) The 50 daughters by different mothers of → Danaos. They are forced to marry their cousins, sons of Aigyptos, but murder them on their wedding night with the help of their father. The wedding takes place in Egypt, or in their ancestral home, Argos, where they have fled. They are purified and married a second time. Otherwise they are Amazon-like figures engaged in manly pursuits, hunting and warfare, or Argive well-nymphs who brought relief from drought and have wells and springs named after them.

In later Greek and Roman tradition they were punished or purified by a frustration rite, pouring water into a leaking pithos, but in the Classical period this penitential ritual cannot demonstrably be linked with the D. (→ Amyetoi). The themes merge in the Italiot culture of the 4th cent. and Rome. Punishment and purification were intertwined with pictorial stress on the notion of salvation.

LITERARY SOURCES: There is no mention in Homer. Hesiod may have told the story in the *Ehoiai* as part of his account of the descendants of Zeus and Io (*frg.* 124–129 Merkelbach/West). Phrynichus (*TrGF* I 3 F 1. 4) wrote *Aigyptioi* and *Danaides*, probably in one trilogy, Timesitheus (date unknown) *Danaides* (*TrGF* I 214). Aischyl. *Suppl.* is dated to 465/459 by *POxy* 2256 (*frg.* 122 Mette; see *TrGF* I Did. C 6) which gives the third tragedy as *Danaides* and the satyr play as *Amymone*. The second tragedy was probably *Aigyptioi;* the attested title *Thalamopoioi* (*frg.* 114 Mette) may have been its alternative name. In *Suppl.* Danaos and the D. land in the Argolid seeking asylum from king Pelasgos. In *Aigyptioi* the wedding probably took place and in *Danaides* either the purification through the water-carrying and the transformation of the D. to benevolent water nymphs, or the anticipation of their second marriage, or both. See also → Danaos, → Hypermestra, → Amymone. Pindar *P.* 9, 111–116 mentions the remarriage of 48 D. (omitting Hypermestra and Amymone, presumably) and in *N.* 10, 1–10 implies that they were revered as founding ancestors at Argos. For the remarriage see also Hyg. *fab.* 170; Apollod. *bibl.* 2 (22) 1, 5; Paus. 3, 12, 2; 7, 1, 6. In a post-Homeric epic entitled *Danais* (Davies *EGF frg.* 1) and a 5th cent. dithyramb by Melanippides (elder or younger; Page *PMG frg.* 757) they feature as Amazon-like. Brief allusions in Eur. *Herc.* 1016–1018 and *Hec.* 886, for their martial character. Hdt. 2, 171 credits them with introducing the rites of Demeter to Greece. The comedy *Danaides* by Aristophanes (*PCG* III 2 *frg.* 256–276) perhaps protested the reinforcement of the Sicilian expedition in 414 (but see *PCG* III 2 p. 148). Diphilus had a comedy of the same title.

Apollod. *bibl.* 2 (11–22) 1, 4–5 differs in several points: the Argive king Gelanor surrenders to Danaos who subdues the region; the D. bury the heads of their grooms at Lerna; they are purified by Athena and Hermes at the command of Zeus and later given new husbands after an athletic contest. They are punished in Hades in several post-Classical sources: *Schol.* Eur. *Hec.* 886; Ps.-Plato, *Ax.* 371 e, neither closely dated. Hyg. *fab.* 168; Hor. *c.* 3, 11, 21–24; Tib. 1, 3, 79–80, and many passages in later Greco-Roman authors present the tradition that they were punished through the pithos ordeal. The most artistic Roman treatment is Verg. *Aen.* 10, 495–499; 12, 945–952, which reflects Aischyl.: like the D. in Aischyl. Aeneas turns monstrous under provocation. He slays defenceless Turnus, infuriated at the sight of Pallas' baldric, taken from the boy's corpse. It was decorated with the 50 bloody bridal chambers of the D. story. In Ov. *her.* 14 the D. commit the murder by drugging their husbands and overpowering them in their sleep.

The names of D. in Apollod. *bibl.* 2 (16–20) 1, 5 are: Adiante, Adite, Agaue, Aktaie, → Amymone, Anaxibia, Antheleia, Asteria, Automate, Autonoe, Bryke, Chrysippe, Dioxippe, Dorion, Elektra, Erato, Euippe, Eurydike, Glauke, Glaukippe, Gorge, Gorgophone, Hippodameia, Hippodike, Hippomedousa,

Hyperippe, →Hypermestra, Iphimedousa, Kallidike, Kelaino, Kleite, Kleodore, Kleopatra, Mnestra, Nelo, Oime, Okypete, Phartis, Peirene, Podarke, Pylarge, Rhode, Rhodia, Skaie, Sthenele, Stygne, Theano. Hyg. *fab.* 170 gives an almost completely different set of names, in a highly corrupt text.

BIBLIOGRAPHIE: Andreae, B., *Studien zur römischen Grabkunst, RM* 9. Erg.-H. (1963) 60–62; Beazley, *EVP* 146–147; Bernhard, J., *ML* I 1 (1884–86) 949–952 *s. v.* «Danaiden»; Bonner, C., *HSCP* 13, 1902, 129–173; Brommer, F., *EAA* III (1960) 3 *s. v.* «Danao e le Danaidi»; *idem, Vasenlisten*³ 522; *idem, Denkmälerlisten* III 70–71; Cook, *Zeus* III (1940) 338–426; Detienne, M., *Annuaire* (Ecole prat. des Hautes Etudes, 5ᵉ section, Sciences religieuses) 84, 1976, 279–283; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 144–146; Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen* (1975) 25. 40–42; Garvie, A. F., *Aeschylus' Supplices, Play and Trilogy* (1969) 163–183; Graf, F., *Eleusis und die orphische Dichtung Athens* (1974) 112–120; Hershbell, P. (ed.), *Pseudo-Plato, Axiochus* (1981) nn. 79–81; Hicks, R. I., *TAPhA* 93, 1962, 97–100; Jacques, H. P., *Le châtiment des Danaides* (1969); Johansen, H. F./Whittle, E. W., *Aeschylus. The Suppliants* (1980); Keuls, E., *Anthropological J. of Canada* 8, 1970, 26–46; *eadem, MededRome* 40, 1978, 83–91 (= Keuls 1); *eadem, The Water Carriers in Hades* (1974) (= Keuls 2); Kossatz, *Dramen* 45–62; Megas, G. A., *Hermes* 68, 1933, 415–428; Merkelbach, R., *Roman und Mysterium in der Antike* (1962) 44–46; Ninck, M., *Die Bedeutung des Wassers im Kult und Leben der Alten*² (1960) 1–60; Pensa, M., *Rappresentazioni dell'oltre-tomba nella ceramica apula* (1977) 37–46. 72–73; Rohde, *Psyche*⁷ 326–327; Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 48–78 (= Schauenburg 1); *idem, RM* 91, 1984, 375–380; Schmidt, M., in *Studies ... A. D. Trendall* (1979) 159–162 (= Schmidt 1); *eadem*, in *Orfismo in Magna Grecia* (XIV *ConvMGrecia* 1975) 124; *eadem*, in *Vases from Magna Graecia* (ed. Mayo, M. E., 1982) 28–30 (= Schmidt 2); Schwarz, W., *Neue Jbb* 39, 1893, 95–112; Séchan, *Etudes* 206–208; Smith, A. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976) 88–92, 176–185; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2087–2091 *s. v.* «Danaides».

CATALOGUE

For illustrations in which their father is the most important figure see →Danaos. Anonymous young women and maenadic figures in Amymone scenes are probably D.; →Amymone.

A. Danaids as suppliants

Four Apulian vases, sometimes identified as showing the Locrian maidens attacked by the Trojans on their way to the temple of Athena (Keuls 2, 78 n. 46) may show the D. as suppliants with Danaos threatening one of the sons of Aigyptos.

Apulian red-figured vases

1.* Amphora. Leningrad, Ermitage Б 1705 (St. 452). – Séchan, *Etudes* 521–524 fig. 153; Webster, *MTSP*² 167; Keuls 2, 78 pl. 7; Kossatz, *Dramen* 56–59. – 3rd quarter of 4th cent. B. C. – A man with drawn sword, a priestess making a restraining gesture, two women with suppliant boughs on an altar, a youth drawing a sword.

2.* Volute crater. Ruvo, Mus. Jatta J 414. – *RVAp* I 409, 68: Group of Vatican W 4; Sichtermann, *SlgJatta* K 69 pls. 110–111; Séchan, *Etudes* 522 fig. 152; Keuls 2, 78–79 pl. 6; Kossatz, *Dramen* 56–58 pl. 7, 1. – 3rd quarter of 4th cent. B. C. – Above Hermes, Athena, Apollo. A king, two women suppliants on an altar and a youth.

3. Volute crater. Brussels, Errera Coll. – *RVAp* II 534, 286: Underworld P.; Séchan, *Etudes* 522 fig. 154; Keuls 2, 79; Kossatz, *Dramen* 56–59. – About 320 B. C. – Two women suppliants on an altar. Youth at the l., man at the r., both with drawn swords. The youth and women make suppliant gestures.

4. Volute crater. Hamburg, Termer coll. – *RVAp* II 961, 2a: White Sakkos P. – About 320 B. C. – Woman, man with chlamys, petasos and sword, two women on an altar, youth with petasos approaching with drawn sword.

B. The Danaids as murderers of the sons of Aigyptos

5.* Bell crater frr., Apulian r. f. Once L. Curtius Coll. From near Taranto. – Curtius, L., *OeJh* 39, 1952, 17–21; Webster, *MTSP*² 137; Keuls 2, 171–172 pls. 32. 33; Kossatz, *Dramen* pl. 6, 2–3 (near the work of the Ilioupersis P. [Trendall]). – 2nd quarter of 4th cent. B. C. – Men on klinai and women with swords hovering around them.

6. Statuary group. Rome, Palatine, before the temple of Apollo. Lost. – Ov. *am.* 2, 2, 4; *ars* 1, 73–74; *trist.* 3, 1, 60–62; Pers. 2, 56 and *Schol.*; Prop. 2, 31, 4; Keuls 2, 46–47; Sauron, G. in *L'art décoratif à Rome* (Congress Rome 1979; 1981) 286–294. – 1st cent. B. C. – Statues of the 50 D. and father with drawn sword, alternating with columns. The report in *Schol.* Pers. 2, 56 that the group included equestrian statues of the sons of Aigyptos is surely spurious.

C. The Danaids as water-carriers

These scenes are iconographically interrelated, although the underworld setting is only explicit where other underworld figures are identifiable.

GREEK

Apulian red-figured vases

7.* (= Amymone **73** with bibl. [shoulder]) Hydria. Policoro, Mus. Naz. 38462. From Policoro. – *RVAp* I 407, 59: connected with V. and A. group; Keuls 2, 8; Schmidt 1, and 2, 28–29; Trendall, A. D., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 281–287. – About 350 B. C. – Six D. with hydriai around a large pithos.

8.* (= Aphrodite **1529** with bibl. [side *B*], = Erinys **11** with bibl.) Volute crater. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 4. – *RVAp* I 431, 81: circle of Lycurgus P.; Beazley, *EVP* 147, 6; Keuls 2, 85 n. 4; 90–91 pl. 9; Cämmerer, B., *Jb. Staatl. Kunstslg. in Baden-Württ.* 12, 1975, 47–50; Smith fig. 17. – About 340 B. C. – *A:* To r. of Hades and Persephone a man (Triptolemos?), and two women, one with a hydria. Cämmerer suggests Lynkeus and Hypermestra for the first two.

9.* (= Aiakos **1** with bibl., = Ananke **2** with bibl., = Eos **41** [side *B*, neck] with further references) Volute crater. Naples, Mus. Naz. 81666 (H 3222). From Altamura. Heavily restored. – *RVAp* I 431, 82 pl. 160, 2; Keuls 2, 85 n. 5; 91–92 pl. 10; Smith fig. 11. – About 340 B. C. – *A:* Below Hades and Persephone three D. with hydriai.

10. (= Amazones **393** [neck], = Dike **8** with bibl., = Erinys **10** with bibl.) Volute crater. Naples, Mus. Naz. Stg. 709. – *RVAp* II 533, 284 pl. 196: Underworld P.; Schauenburg 1, fig. 11; Keuls 2, 85 n. 6, 92–93 pl. 11. – About 330–320 B. C. – In lower register Hermes, a youth, Herakles with Kerberos, a woman leaning against a rock from which water flows; a hydria above.

11.* Amphora. Taranto, Mus. Naz. 76.010. From Altamura. – *RVAp* II 763, 293 pl. 284, 1: close to the Patera P.; Lo Porto, F. G., *XIV ConvMGrecia* 1974 (1975) 346 pl. 59; Schmidt 2, 28. – About 330–320 B. C. – Lower register, four D., two pouring water into a pithos, continued on reverse (small fragments preserved).

12. Volute crater frr. Malibu, Getty Mus. 77.AE.13. – *RVAp* II 863, 17 pl. 323, 3: Baltimore P.; *RVAp Suppl. 1*, 147, 1; 182: Larger Vases linking the Baltimore and the White Saccos P.s. – Upper register, Hermes with hydria, Megara and Herakleidai. Lower register, three D., bonneted, with hydriai.

13.* (= Dike **11** with bibl.; = Erinys **14**) Volute crater. Leningrad, Ermitage Б 1716 (St. 426). – *RVAp* II 864, 19: Baltimore P.; Schauenburg 1, 67 fig. 12; Keuls 2, 85 n. 7; 94–95 pl. 12; Smith fig. 12 pl. 4. – About 330–310 B. C. – Below Hades and Persephone five D., one pouring into a pithos.

14. (= Amphiaraos **81 a**) Volute crater. Switzerland, Private. – *RVAp* II 865, 22a pl. 325, 1: Baltimore P. – About 330–310 B. C. – Below Amphiaraos with Hades three seated D. with hydriai.

15. Volute crater. Urbana-Champaign (Illinois), Univ. of. Illinois, World. Heritage Mus. – *RVAp Suppl. 1*, 152, 23a: Baltimore P.; *MuM* Auktion 60, 1982, no. 41 pl. 18. – About 330–310 B. C. – Besides Hades and Persephone, l. and r., a seated D. with one foot on a hydria and a youth with armour. Lower register, five D., two pouring into a pithos.

16. Volute crater. London, Market 1981. – Baltimore P., about 330–310 B. C. – Obv. upper register five women, three with hydriai but resting. Lower register two women at fountain house, evidently not fetching water but in some ritual act.

17. Volute crater. Naples, Private 369. – *RVAp* II 923, 87 pl. 358: Arpi P. – About 320–310 B. C. – In a naiskos a D. pours water from a hydria into a pithos. Beside her a demonic male, perhaps →Eurynomos.

18.* (= Aphrodite **1377** with bibl., = Bia **2** with bibl. [neck]), = Erinys **20** [neck]) Volute crater. Leningrad, Ermitage Б 1717 (St. 424). – *RVAp* II 930, 117: P. of Louvre K 67; Keuls 2, 85 n. 8; 95 pl. 13; Smith fig. 4 pl. 3. – About 320–310 B. C. – Hades and Persephone. In middle and lower register two seated D., four dancing; no pithos.

Other red-figured vases

19.* Hydria, Campanian. London, BM F 210. From Avella. – *LCS* 429, 486 pl. 171, 1: Danaid P.; Schauenburg 1, 66 n. 81 fig. 15; Keuls 2, 102 n. 66 pl. 14. – Late 4th cent. B. C. – Three D. carry water towards a pithos; two youths watch.

20.* Stamnos, Etruscan. Florence, Mus. Arch. 4128. From Orvieto. – Beazley, *EVP* 146 pl. 11, 6; Keuls 2, 102–103 pl. 15. Last third of 4th cent. B. C. – Three D. pour water into a pithos, one of them naked.

Italiote relief vases

21.* Frr. Heidelberg, Univ. 25/64 a, b. – Schauenburg 1, 66 n. 81 figs. 16–18; Keuls 2, 102–103. – Hellenistic. – *A:* D. pouring water into a pithos. *B:* parts of three D. at a pithos.

Stone relief

22.* Limestone grave relief fr. Munich, Glypt. 494. From Taranto. – Schefold, *SB* III 262 fig. 375; Keuls 2, 103 n. 69; Carter, J. C., *The Sculpture of Taras* (1976) no. 31 pl. 10a. – Late 4th cent. B. C. – Two D. with pithos, Persephone, Hades, Hermes, Herakles.

23.* Limestone grave relief fr. (Tarentine). Basel, Antikenmus. Kuhn 10. – Carter, *o. c.* **22**, no. 172, pl. 28 b. c. – About 350 B. C. – A girl lifts a hydria, rests her foot on a base.

For other Tarentine reliefs with women with hydriai see Carter nos. 174; 250 pl. 44 c; 251 pl. 45 a; 302 pl. 49 d; 304.

ROMAN

Wall Painting

24.* Vatican, Bibl. Apost. From a house on the Esquiline, Rome. – Helbig⁴ I no. 465; v. Blanckenhagen, P. H., *RM* 70, 1963, 100–146 pl. 51, 1; Andreae 60 no. 1; Keuls 2, 117 no. 1; 120. – Late Republican. – In the underworld, with others, four D. (part of inscription) near a kind of trough; above, perhaps another D.

Stone reliefs

25.* Relief on puteal or altar. Vatican 2681. – Helbig⁴ I no. 545; Lippold, *SkulptVatMus* III 2 pl. 140, 42; Keuls 2, 117 no. 2; 120–123 pl. 17. – Late Republican. – Oknos; one D. pours water from pointed amphora into a pithos from which water flows; five other D., one behind the pithos with the mystic belt (Keuls 2, 122).

26.* (= Aion **5** with bibl., = Chronos **4** with bibl.) Marble sarcophagus. Rome, Villa Giulia. Found in front of the Vatican Basilica. – Bastet, F. L., *BullAntBesch* 38, 1963, 22–27 fig. 27; Andreae, 61 no. 9; Keuls 2, 117 no. 4; 123–124 pl. 20. – 1st cent. B. C. – Niche with two D. pouring water from pointed amphorae into a pithos.

27.* (= Alkestis **21** with bibl., = Charon I **52** with bibl.) Marble sarcophagus. Velletri, Mus. Civ. From near Velletri. – Bartoccini, R., *RivIstArch* 7, 1958, 129–214 fig. 49; Andreae pl. 28, 2; Keuls 2, 118 no. 7; 129–138 pl. 25; Koch/Sichtermann, *RömSark* 189. – Mid 2nd cent. A. D. – Lower level of

reverse has Hesperides, Sisyphos, Charon, Tantalos and three D. with hydriai and a pithos.

28. Marble sarcophagus. Lost (drawings in Codex Pighianus). – Jahn, O., *SbLeipzig* 8, 1856, 267–284 pl. 3; Andreae 60 no. 5; Keuls 2, 117 no. 3; 123. – Six D. with pithos and other underworld figures.

Stucco reliefs

29. Rome, «Basilica» near Porta Maggiore, SE corner of S. vault. – Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 764 pl. 37, 2; Aurigemma, S., *La Basilica Sotterranea* (1954) fig. 41; Andreae 60 no. 2; Bastet, F. L., *BullAntBesch* 45, 1970, 148–174; Keuls 2, 118 no. 8; 139–158 pls. 27. 30. 31; Mielsch, *Stuckreliefs* K 16. – 1st cent. A. D. – Four D. pour water from pointed amphorae into a pithos.

30.•* Ostia, Isola Sacra, Tomb of P. Aelius Maximus. Lost. – Andreae 61 no. 3 fig. 2; Keuls 2, 118 no. 6 figs. 21; Mielsch, *Stuckreliefs* K 90. – 120–130 A. D. (Mielsch) – D. and pithos. *Cf.* also Mielsch, K 74, from the tomb of Pomponius Hylas, Rome (Andreae 60 n. 312).

31. (= Alkestis **34** with bibl.) From a columbarium. Lost (drawing in Codex Pighianus). – Jahn, O., *SbLeipzig* 21, 1869, 1–38 pl. 1; Reinach, *RépPeint* 30, 2; Keuls 2, 118 no. 5; 124–125; Mielsch, *Stuckreliefs*, 185 A 16. – 2nd cent. A. D. – Three D. with pithos in panel along lower edge.

D. Uncertain representations

a) Danaids as murderers

32.* Chalice frr., Chian. London, BM 1888.6–1.810. From Naucratis. – Price, E., *JHS* 44, 1924, pl. 6, 21–23 (D.); Rumpf, *MuZ* 46 (D.?); Walter Karydi, E., *Samos* VI 1 (1973) 70, pl. 96, 786–788 (D.?); Boardman, J., *BSA* 51, 1956, 60 n. 2 (Isis?). – About 575–550 B. C. – One fr. has a woman (D.?) holding the severed head of a man (to bury at Lerna?).

b) Danaids as water carriers

33.* (= Erinys **17** with bibl.) Hydria frr., Apulian r. f. Sydney, Nicholson Mus. 51.39 and Leiden, Univ. Arch. Inst. 35 (CWLS 252). – *RVAp* I 164, 4: Sarpedon P.; de Haan-van de Wiel, W. H., *BullAntBesch* 46, 1971, 134–137 figs. 1–2; Keuls 2, 172–173 pl. 34. – Mid 4th cent. B. C. – Women with hydriai and carrying pads, part of a gable of a building and wing tips.

34.* (= Amphiaraos **81** with bibl., = Dike **14** with bibl.) Volute crater, Apulian r. f. Basel, Antikenmus. BS 464. – 320–310 B. C. – At the left of the palace with Hades and Amphiaraos (?) a woman lifts a hydria.

35.* Hydria, Apulian r. f. Once Ascona, Market (Galleria Casa Serodine). – *RVAp* II 871, 57a; *RVAp Suppl.* 1, 146. 148, 5; 182. 183, E: White Saccos P.; Cambitoglou, A., *RdA* 5, 1981, 12 no. 24 figs. 45. 50. – 330–310 B. C. – On either side of Hades and Persephone in a chariot a resting woman by a hydria.

36. Hydria frr., Apulian r. f. The Hague, Schneider-Herrmann 47. – *RVAp* II 872, 59: Baltimore P.; Schneider-Herrmann, G., *BullAntBesch* 36, 1961, 64–65 (bridal bath) figs. 1–3; Smith, H. R. W., *BullAntBesch* 45, 1970, 72–74 fig. 4; Pensa 39 fig. 4. – About 325 B. C. – Three women with hydriai, parasol, phiale, beside fountain house (D.? [Trendall]); a fourth with a mirror.

37. Marble relief. Vatican. – Amelung, *SkulptVatMus* II pl. 3, 6. – Thanatos (?), Pluto, Proserpina and a woman (D.?) with her hand on the rim of an upright pointed amphora.

38.• Marble sarcophagus. Once Vatican. Lost. – *SarkRel* II no. 140 pl. 52; Andreae 61 pl. 35, 1. – One D.(?) kneels, two stand with hydriai.

Sculpture

39. Five bronze statues, the Herculaneum «Danzatrici». Naples. Mus. Naz. 5604. 5605. 5619–5621. From the Villa dei Papiri. – Rumpf, A., *Misc. Acad. Berolin.* 2, 1950, 31–43; Forti, L., *Le danzatrici di Ercolano* (1959); Diehl 145–146; Pandermalis, D., *AM* 86, 1971, 181–182. 203–204. – Copies of statues of about 460 B. C. (?). – The figures have been considered hydriaphoroi (Rumpf) so perhaps D. but no hydriai were found nor can all easily be restored with hydriai.

40. Marble statue of a woman. Basel, Antikenmus. BS 213. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmuseum Basel* (1967) 24 no. 15 (as Kallisto); Berger, E., *AntK* 11, 1968, 65–67 pls. 31, 2; 32 (D.?). – Copy of statue of about 450 B. C. – A woman with baldric (for dagger, so a D.?) beneath her peplos; r. breast bared. Berger refers to a replica in Budapest (BrBr 761–762



Danaides 30


Danaides 38

figs. 1–3) and a version in Milan with bared body (Rumpf, *o. c.* **39**, 40; Frova, A., *BollArte* 39, 1954, 97 figs. 1. 3. 5; Paribeni, E., *BollArte* 45, 1960, 1–2). Compare also the armed Aphrodites (→Aphrodite **243–245**).

c) Other

41. Pyxis, Attic r. f. New York, MMA 1982.118.147. – *ARV*² 1277, 24: Marlay P.; v. Bothmer, D., *Ancient Art in N. Y. Private Collections* (1961) pl. 92, 242. – Mid 5th cent. B. C. – Two women drive chariots, a third runs, an altar. Milne suggests D. in their Amazon-like persona.

COMMENTARY

The Chian fragments **32** are a very dubious first instance of the D. in art. Attic art mainly ignored the episodes in the Argolid, though the landing of the D. with their father may be represented (→Danaos **1. 2**). Subsequent events may be shown on Apulian vases (→Danaos **4. 5**) including their supplication (**1–4**) and the murder scene (**5**). Their water-carrying in the Underworld is, however, a dominant theme in S. Italy, especially Apulia, on vases and reliefs (otherwise on one Campanian and one Etruscan vase, **19. 20**). The motif had been used to demonstrate an initiation ordeal as well as an afterlife punishment for the uninitiated (→Amyetoi); a dual function also established for the mudbath (Keuls 2, 26–28). It had an altered mystic-soteriological significance in 4th cent. S. Italy, where it is apparent that devotion to the theatre and to a mystery religion of vaguely Orphic-Pythagorean orientation popularised those tragedies in which a sepulchral message of salvation and immortality could be read (Keuls 1). This might explain a renewed interest in Aeschylus' Danaid tetralogy, if it included the purification of the D. with the figures carrying out a redeeming task symbolic of this purification. The D. are generally shown as carefree nymphs performing their task with composure or resting peacefully beside their hydriai. But on **17** they are supervised by a demon, and on **7** and **11** the overflowing water (*cf.* Schmidt 2, 28) indicates their fruitless task. The pithos is shown in **7. 11. 13. 15. 17. 19–22**; a fountain on **10** and **16**; otherwise they are inactive.

In the literature of the Greco-Roman period the story is cited as a secular tale of crime and punishment. The murderous aspect was emphasised in the statuary group **6** and in the painting **24** the D. seem to have been added to a Homeric version of the Nekyia. In Roman funerary art, which is influenced by Apulian sepulchral iconography, the D. may appear still as figures of redemption through toil. They are often presented in combination with a scene of →Oknos.

Other hydria-carriers, even in the Underworld, cannot with complete confidence be identified as D. (**33–37**), nor can isolated statues (**40**). As for their other roles in myth the Amazonian figures on **41** are improbably D.; Schmidt (2, 30) refers to an unpublished Apulian vase which may allude to Herodotus' record of the D. introducing the rites of Demeter to Greece; and they have not been identified certainly as water-nymphs in the Argolid, unless the dancing women in a possibly watery setting on Argive Geometric vases are somehow relevant (*cf.* Boardman, J., in Moon, *AGAI* 22).

EVA KEULS

DANAOS

(*Δαναός*, Danaus) Son of Belos, descendant of →Io and →Zeus, ruler of Libya. He quarrels with his twin, Aigyptos king of Egypt, whose 50 sons wish to force marriage on D.'s 50 daughters (→Danaides). They flee to Argos where the Danaides kill their husbands. D. becomes king of Argos and founder of the genos Danaoi. Or D. is tried by Aigyptos, killed by Lynkeus or by the latter's son Abas. D. is credited with benefits for Argos – the invention of the pentekonter, the alphabet, instruction in irrigation.

LITERARY SOURCES: →Danaides. Hesiod credited D. with the «watering of Argos» (*frg.* 128 Merkelbach/West). Phrynichos' *Danaids* and *Aigyptioi*, probably of the same trilogy, may have brought Aigyptos

to Argos with his sons, where he brought D. to trial, as also *Schol.* Eur. *Or.* 872. In Aischyl. *Suppl.* D. seeks asylum from the Argive king Pelasgos, a feature not recorded elsewhere. There is little doubt that in Aischyl.'s trilogy the murder is instigated by D. The fullest version is Apollod. *bibl.* 2 (10) 1, 4–2 (24) 1. Here D. and Aigyptos quarrel over a dynastic matter. D. invades Argos, and seizes the kingship from the Argive king Gelanor; so too Paus. 2, 16, 1; 2, 19, 3–4 and 7, 21, 13, where D. is also the aggressor. D. imprisons →Hypermestra after the wedding; the other Danaides are purified by Athena and Hermes. Hyginus largely exculpates D. (*fab.* 168) relating that Aigyptos claimed the hands of the Danaides with the intention of killing them and D. Paus. records a site recalled as the landing place of D. and his daughters (2, 38, 4) and his tomb in the agora of Argos (2, 20, 6). In Archilochus (West *IEG frg.* 305) Lynkeus kills D.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., *EAA* III (1960) 3 *s. v.* «Danao e le Danaidi»; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) 72–81; Kossatz, *Dramen* 45–62; Yadin, Y., *Australian J. of Biblical Arch.* 1968, 18–23; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2094–2098 *s. v.* «Danaos 1».

CATALOGUE

No extant representations of D. have been securely identified and all listed are conjectural. See also →Danaides **1–4. 6.**

A. Danaos landing in the Argolid

1.* Hydria, Attic r. f. Munich, Antikenslg. 2429. From Vulci. – *ARV*^{2} 1094, 102; 1682: P. of the Louvre Centauromachy; *CVA* 5 pls. 229, 4; 230, 4; Keuls 75 n. 40; Kossatz, *Dramen* 55. – 460–450 B. C. – A king and a woman approach a king. Other women are unloading gifts.

2.* Hydria, Attic r. f. Berlin (West), Staatl. Mus. 30928. From Athens. – *ARV*^{2} 1109, 38: Nausicaa P.; Schauenburg, K., *Kunst in Hessen* 3, 1963, 5 figs. 5–7; GGK, *Führer Berlin* 149; Kossatz, *Dramen* 53 n. 295. – 460–450 B. C. – A man and six women, several carrying objects, land on a rocky shore.

3.* Clay relief emblema, Gallo-Roman. Lyon, Mus. gallo-rom. From Lyon. – Wuilleumier, P./Audin, A., *Les médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) pl. 3 no. 41; attributed to FELIX. – Mid 1st cent. A. D. – Half preserved. A man prepares to disembark from a ship on which four women are seated.

B. Danaos seeking asylum from king Pelasgos

4. (= Agamemnon **44*** with bibl., = Atreus **2** with bibl., = Chryses I **11** with bibl.) Volute crater, Apulian r. f. Paris, Louvre CA 227. – *RVApl* 211, 146: P. of Athens 1714; Beazley, J. D., *JHS* 47, 1927, 224; Keuls 75–77 pls. 4–5. – 370–360 B. C. – A man, richly dressed and with a temple key over his shoulder, kneels and clasps the knees of a seated man. Behind him a girl. In lower register a youth, woman with hydria and negro carying stools. Upper register, Athena, Hermes (?) and man with youth.

C. Death of Danaos

5.* (= Aigisthos **27** with bibl., = Aithiopes **25**, = Bousiris **37** with bibl.) Nestoris, Lucanian r. f. Bonn, Akad. Kunstmus. 2667. – *LCS* 113, 584 pl. 59, 1: Brooklyn-Budapest P.; Webster, T. B. L., *Hermes* 82, 1954, 304; Schauenburg, K., *Perseus* (1960) 102 pl. 35, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III, 6, 3. – 375–350 B. C. – A naked youth with negroid (?) features kills a man in stage dress before a column. Two youths and a girl run away holding a knife and pieces of furniture. Webster suggests Lynkeus slaying D. and connects with Theodektes' play *Lynkeus.* Bousiris' (Felletti Maj) and Aigisthos' (Schauenburg; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 450) killing have also been suggested.

D. Other

6. Statues of D., Hypermestra, Lynkeus and their descendants down to Perseus and Herakles. Dedicated by Argos at Delphi on the occasion of the founding of Messene in 369 B. C. Lost. – Paus. 10, 10, 5; for the bases see Salviat, F., *BCH* 89, 1965, 307–314.

E. Uncertain

7. (= Aithra I **6** with bibl. [side *A*]) Stamnos, Attic. rf. Paris, Petit Palais 316. From Capua. – *ARV*^{2} 639, 58: Providence P.; *CVA* pl. 16 (656) 7. – About 480–470 B. C. – *B:* Two fleeing girls at either side of a man (D.?).

8. (= Amymone **18** with bibl. [side *A*]) Calyx crater, Attic rf. Leningrad, Hermitage 767 (St. 1535). – *ARV*^{2} 991, 57: Achilles P.; Peredolskaja pl. 130, 3. – About 460 B. C. – *B:* A girl runs to a man (D.?).

COMMENTARY

In literature D. is presented as either an aggressive invader of the Argolid, or suppliant for asylum with his daughters. In art our **1** and **2,** if correctly identified, show D. in his mild persona since he and his daughters are bearing gifts. Both scenes are Attic of 460–450. On Italiot vases **4,** if it shows D. begging for asylum, may be inspired by Aischyl. since it includes a girl with a hydria in the lower register (though she may be taken for a servant); and for a probable D. with his daughters suppliant at an altar see →Danaides **1–4,** of which only **2** is peaceful. If this *is* from the Danaides myth the king at the left could be Pelasgos rather than D. and the youth on the right the Egyptian herald of Aischyl. *Suppl.* 911–953 (as Kossatz, *Dramen* 57–58). The killing on **5** may well not be of D., and the only certain ancient representations of D., **6** and →Danaides 6 (with his daughters) are lost. EVA KEULS

DANUVIUS

(Δανούβιος, Δάνουβις, Ἴστρος; *Danuvius, Danubius, Ister, Hister*). Le grand fleuve européen (*cf.* Brandis, C. G., *RE* IV 2 [1901] 2103–2132 *s. v.* «Danuvius 1»), appelé *Danuvius* dans son cours supérieur jusqu'aux cataractes (les Portes de Fer), et dans son cours inférieur *Istros* (→Istros; *cf.* Strabon 7, 3, 13 p. 304–305), a profondément impressionné les anciens: d'après Serv. *georg.* 2, 497, les Daces avaient coutume, avant de partir à la guerre, de boire de l'eau de l'Istros comme d'un vin sacré, en faisant le serment de ne pas rentrer chez eux avant d'avoir tué les ennemis; Claudien (Claud. 26, *de bello Gothico* 80–82) signale que les Goths – pris pour les Gètes – juraient par le *numen Histri*; Sidoine Apollinaire (Sidon. *carm.* 7, 43–44) montre le Rhin (→Rhenus) et l'*Hister* participant à l'assemblée des dieux. Le fleuve personnifié est vénéré en tant que divinité (→Fluvii), spécialement à l'époque romaine, quand le Danube devient une frontière naturelle de l'Empire.

BIBLIOGRAPHIE: Brandis, C. G., *RE* IV 2 (1901) 2132–2133 *s. v.* «Danuvius 2»; Conticello, B., *EAA* IV (1961) *s. v.* «Istros»; Moczy, A., *RE* Suppl. IX (1962) 744 *s. v.* «Pannonia»; Pick, B., *Die antiken Münzen Nordgriechenlands* I 1. *Dacien und Moesien* (1898) 151–152, 343.

CATALOGUE

Reliefs

1. Relief taillé dans le rocher qui domine la route aménagée par Trajan sur la rive dr. du fleuve, dans le défilé situé en amont des Portes de Fer (*Donje-Clissur* en serbe, *Cazane* en roumain). – *CIL* III 8267 = 1699; Dess. *ILS* 5863; Hirschfeld, O., *SbWien* 77, 1874, 418. – 100 ap. J.-C. – Au-dessous de l'inscription (gravée dans une *tabula ansata* soutenue par deux Génies ailés), O. Benndorf (*apud* Hirschfeld) observait «eine männliche unbekleidete Figur, ohne Zweifel der Ister ..., welche mit erhobenen Händen den Rahmen der Inschrift hält; sie ist bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt».

2.* Relief en marbre de la colonne Trajane, spire inférieure. Rome, Forum de Trajan. – Cichorius, C., *Die Reliefs der Traianssäule* (1896) pls. 6–7; Lehmann-Hartleben, K., *Die Trajanssäule* (1926) 112 pl. 6; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 13–14; Gauer, W., *Untersuchungen zur Trajanssäule* 1 (1977) 23. 46 fig. 1 pl. 5b. – 110–113 ap. J.-C. – Les troupes romaines sortent par la porte d'une cité et s'engagent sur un pont de bateaux: D., vu de dos, son torse nu émergeant de l'eau, les cheveux longs, barbu et couronné de roseaux, assiste de l'entrée d'une grotte au passage du fleuve, en soutenant le pont du bras dr.

3. Relief de la colonne de Marc Aurèle. Rome, Champ de Mars. – Petersen, E./v. Domaszewski, A./Calderini, A., *Die Marcus-Säule auf Piazza Colonna* (1896) pl. 9; Caprino, C./Colini, A. M./Gatti, G., *et al.*, *La colonna di Marco Aurelio* (1955) 82 n° III pl. 4; Becatti, G., *La colonna di Marco Aurelio* (1957) n° 3. – 180–193 ap. J.-C. – Port au bord du fleuve: torse de D. semblable, émergeant des flots.

4.* Autel en grès. Vienne, Hist. Mus. der Stadt Wien MV 631. De Vienne (*Vindobona*). – *CIL* III 14359^{27}; Neumann, A., *CSIR* Österreich I 1, n° 18 pl. 18; *idem*, *Vindobona* (1972) 47–49 fig. 41. – 233 ap. J.-C. – Sur le côté g., Neptune (→Poseidon/Neptunus), la main g. sur son trident, un dauphin dans la dr., le pied g. posé sur la tête d'un personnage cornu et barbu: D.? Sur le côté dr., scène de sacrifice; sur la face antérieure, dédicace *[I. O.] M., N[ept]u[no/, S]alaceae, Nim[phis, Danu/v]io, Agauno, di[s deab/us]q(ue) omnib(us);* →Nereides, →Nymphai.

Pierre gravée

5. Intaille, carniole. Budapest. Mus. Nat. Prov. inconnue. – Bilkei, I., *Alba Regia* 17, 1979, 35 N° 36 pl. 2, 8. – Personnage demi-nu, barbu, couronné de feuillage, étendu à l'entrée d'une grotte dont la voûte s'appuie sur des bases de colonnes; il tient de la main g. une corne d'abondance et de la dr. une plante aquatique à trois feuilles. Au-dessous, inscr. *ΔΑΝΟΥΒΙΣ.*

Monnaies

6.* AU, *aureus,* AR denier, Rome, Trajan, 105–111 ap. J.-C. – Toynbee, *o. c.* **2,** 17 n. 5; 75–76 pl. 13, 15; *BMC* Emp III 84–85, 395–399 pl. 15, 16. – Rv.: D. étendu à g., tête à dr., le torse nu, l'himation gonflé au-dessus de la tête (*velificans*); le coude g. est appuyé sur une urne, et la main dr. repose sur une proue de galère. A l'ex. *DANVVIVS.*

Cf. etiam → Dacia **8.**

7. AE, Istros, Elagabal, 218–222. – Pick 176, 511. – Rv.: D. semblable, étendu vers la g., tenant dans la main dr. un poisson, dans la g. un jonc, le coude g. appuyé sur une urne.

8. AE, Istros, Tranquillina, 241–244. – Pick 179, 530. – Rv.: D. semblable, étendu à g., la main dr. sur une proue de navire, le bras g. sur une urne.

9. AE médaillon, Rome, Constantin, 328 ap. J.-C. – Gnecchi, *Medaglioni* II pl. 130, 6; *RIC* VII 283 n. 2–3. – Rv.: pont à trois arches sur lequel passent à dr. Constantin en habit militaire et la Victoire (→Nike/Victoria) portant un trophée; à leurs pieds, un barbare; sous le pont, à g., D. étendu vers la dr.; sous les arches, deux bateaux; à l'ex. *DANVBIVS.*

COMMENTAIRE

Il faut vraisemblablement reconnaître le dieu-fleuve D. dans le personnage barbu et cornu repré-

senté à l'époque romaine sur l'autel de *Vindobona* (4) (*cf.* Claud. 26 = *de bello Gothico* 603), qui porte une dédicace à des divinités des eaux. La tête barbue et cornue rappelle le type de revers, beaucoup plus ancien, des monnaies de bronze d'Istros remontant aux IVe–IIIe s. av. J.-C. qui figurent l'→Istros (Pick 167, 468 pl. 2, 26; Preda, C./Nubar, H., *Histria* III (1973) 110–119, 333–474). Mais le D. à proprement parler ne paraît pas avoir été représenté avant l'époque romaine.

Toutes les autres représentations montrent le dieu, soit émergeant des eaux (**2–3**), soit assis (**5**), soit étendu (**8–9**), le torse nu, à l'entrée d'une grotte (**2–3. 5**); il est barbu, la tête couronnée de roseaux (**5. 6–8**). Il tient la corne d'abondance et une plante aquatique (**5**) ou un poisson et un jonc (**7**); il pose la main dr. sur la proue d'un navire (**6. 8**), ou s'appuie du bras g. sur une urne d'où s'écoule de l'eau (**6–8**). Il serait possible que les monnaies de Nicopolis *ad Istrum* représentant un dieu-fleuve analogue (Pick nos 1220. 1235. 1238. 1258–1259. 1266. 1277–1278. 1310–1314. 1333*. 1339*. 1391. 1459. 1553. 1575. 1623. 1697–1698. 1761–1763. 1806–1810. 1949–1952. 2067–2069 pls. 17, 31–35; 18, 1–5) se rapportent aussi au dieu D., puisque le nom de la ville est dérivé de celui du fleuve au bord duquel elle était située.

Plusieurs documents figurés sont liés aux guerres de Trajan contre les Daces (**1–2. 6**; on a parfois reconnu D. sur l'attique de l'arc de Bénévent: Toynbee, *o. c.* **2**, 17 et n. 5), comme à celles de Marc Aurèle contre les barbares dans la région de la Pannonie (**3**), ou de Constantin contre les Goths (**9**). Des monnaies frappées à Istros avec une image semblable de D. datent de la Ire moitié du IIIe s. ap. J.-C. (**7–8**).

Les représentations sont accompagnées du nom du dieu-fleuve sur la gemme **5** – d'origine inconnue, mais problablement gravée dans un milieu grec à en juger par l'inscr. *ΔΑΝΟΥΒΙΣ* et par l'image, analogue à un type monétaire de Nicopolis *ad Istrum* (Pick 381, 1391) –, et sur les monnaies de Trajan (**6**) et de Constantin (**9**). Le culte de D. est attesté aussi par quelques inscriptions votives provenant de Rétie (*CIL* III 5863: *in h(onorem) d(omus) d(ivinae) / I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et Danu/vio*, en 201 ap. J.-C.; *ibidem* 11894), de *Vindobona* en Pannonie Supérieure (**4**, à côté de Neptune et d'autres divinités des eaux) et, en Pannonie Inférieure, d'*Aquincum* (*CIL* III 3416 = 10379: *Danuvio / defluenti;* 10395) et de *Mursa* (*CIL* III 10263: *Danuvio / et Dravo*). CARMEN MARIA PETOLESCU

DAPHNE

(*Δάφνη*, «laurel», Daphne, Dafne) Nymph despising men, daughter of → Ge and river-god → Ladon (of Arcadia or Syria) or river-god → Peneios (of Thessaly) or Amyklas (hero of Laconia). In the Arcadian version D. is a virgin huntress, dedicated to → Artemis. Leukippos, son of king Oinomaos, dresses up as a girl to join D.'s hunting party, thus provoking the jealousy of → Apollon, who inspires D. and her companions to force Leukippos to swim naked. His disguise is discovered and he is killed.

In all versions D., pursued and overtaken by Apollo, sinks into the ground, a laurel tree growing in her stead, or is directly transformed into a tree by Ge or Peneios or Zeus or Apollo himself. Apollo declares it sacred, endowing its leaves with prophetic qualities, and wears a wreath made of them. The story takes place on a river bank or by a fountain in Arcadia or Elis or Thessaly or Daphne near Antioch or on Mount Olympos in Bithynia. According to the Antiochene version Apollo's arrows, inscribed with his name, were recovered near the original laurel tree by Seleucus I, who then founded the suburb Daphne to commemorate the event.

LITERARY SOURCES: The earliest account, with reference to Laconia and Elis, including the Leukippos episode, is in Diodorus from Elaea (Lloyd-Jones/Parsons *Suppl. Hell.* 380) and Phylarchus (*FGrH* 81 F 32), *cf.* Paus. 8, 20, 1–4. The pursuit of D. by Apollo is narrated in detail by Ov. *met.* 1, 452–567 and by later authors, with variations as to location. D.'s parentage and the act of transformation: *Anth. Pal.* 9, 124. 307; Aphthonios *progymnasmata* 5–6; Auson. *epigr.* 104–105; Chorikios *dialexis* 14, 1–2; Chorikios *laudatio Summi* 7; Clem. Alex. *protr.* 32,1; Eust. *ad* Dionys. Perieg. 916 (*FHG* III, 589 *frg.* 17); Firm. *de errore* 12, 3; Fulg. *myth.* 1, 14 Helm; *Geop.* 11, 2; Hyg. *fab.* 203; Ps. Lact. Plac. *fab. Ov.* 1, 9; Libanios *narr.* 17 R IV 1102; Libanios *eth.* 11 R IV 1019–1021; Lukianos *d. deor.* 2, 2; 15, 2; Martial *epigr.* 11, 43, 7; *Myth. Vat.* 1, 116; 2, 23; 3, 8, 4; Nonn. *Dion.* 42, 387–390; Palaiph. 49 (50); Paus. 10, 7, 8; Plut. *Agis* 9; Prob. Verg. *ecl.* 3, 62; Prokopios of Gaza *ecphr.* 23 (Friedländer, P., *Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza* [1939] 5. 24); *Schol.* Hom. *Il.* 1, 14 Dindorf; Serv. *Aen.* 2, 513; 3, 91; Serv. *ecl.* 3, 63; Stat. *silv.* 1, 2, 130–131; Stat. *Theb.* 4, 289–90; Tzetz. Lykophr. 6. The Antiochene version is in Libanios *or.* 11 R 302; Philostr. *vita Apollon.* 1, 16; the Bithynian version in *Anon. Vat.* 15 (*Rer. nat. scr. Gr. min.* 1, 108). D.'s transformation formed the subject of songs (Ach. Tat. 1, 5, 5) and pantomimes (*Anth. Pal.* 11, 255 and Auson. *epigr.* 31 p. 434 Peiper; Lukianos *de salt.* 48).

BIBLIOGRAPHY: Brommer, F., *EAA* II (1959) 988 *s. v.* «Dafne»; *idem, Denkmälerlisten* III 72–74; Downey, G., *A History of Antioch in Syria* (1961) 82–86; Fontenrose, J., *Orion* (1981) 48–68; Helbig, W., *RhM* 24, 1869, 251–270; Hermann, A., *RAC* III (1957) 585–593 *s. v.* «Daphne»; Levi, *Antioch* 212–14; Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt* (1976) 45–46; Müller, V., *RM* 44, 1929, 59–86; Overbeck, J., *Griechische Kunstmythologie* V, *Apollon* (1887) 497–510; Pace, B., *BollArte* 27, 1933, 487–488; Schefold, K., in *Mélanges Mansel* I (1974) 53–57; *idem, SB* III 205–208; Schwinzer, E., *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 70–74; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 954–955 *s. v.* «Daphne»; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2138–2140 *s. v.* «Daphne 6».

CATALOGUE

A. Daphne alone

GREEK

1.* Marble statue («Daphne Borghese»). Once Borghese. – Lippold, *GrPl* 362; Moltesen, M., *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 34, 1977, 92 fig. 9; Müller pl. 11; Pace fig. on p. 487; Schefold, *SB* III fig. 283. – Augustan (?), perhaps after a late Hellenistic model. – D. stands frontal, legs embedded in a tree-trunk, wearing a clinging, high-girt peplos and a himation. Leaves on her breasts and navel. Head, forearms and hands missing.

ROMAN

2. Mosaic. Piazza Armerina, Villa imperiale, trefoil hall. – Gentili, G. V., *NotSc* 1950, 307; Neutsch, B., *AA* 1954, 555 fig. 46. – 4th cent. A. D. – D. stands frontal, naked, leaves growing from her head, arms turning into branches, legs into a tree-trunk.

3. Relief from the grave monument of Laberia Daphne. Urbino, Palazzo ducale. – Altmann, W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 245; Müller 63 n. 1; Overbeck 507. – 1st cent. A. D. – D. stands frontal, legs transformed into a tree-trunk, twigs springing from her hair and hands.

COPTIC

4.* Limestone relief. Cairo, Coptic Mus. 7061 (M. E. 7290). From Herakleopolis Magna (Ahnas). – Beckwith, J., *Coptic Sculpture* (1963) fig. 65; Monneret de Villard, U., *La Scultura ad Ahnâs* (1923) fig. 39. – 5th or 6th cent. A. D. – D. stands frontal, visible from the knees up, naked, with open arms, clasping a laurel branch with her l. hand (r. hand missing), hair knotted at the top, surrounded by laurel branches.

Similar types: Beckwith, *o. c.* figs. 61. 64.

5. Limestone relief. Cairo, Coptic Mus. – Peirce, H./Tyler, R., *L'art byzantin* II (1934) pl. 91 a. – 6th cent. A. D. – D. stands frontal, naked, legs not shown, with short hair and open arms, surrounded by laurel branches.

6.* Bone, carved. Athens, Benaki Mus. 12756. From Egypt. – Marangou no. 187 pl. 55 a. – Late 3rd or early 4th cent. A. D. – D. stands frontal, naked, framed by a laurel tree.

Similar type: Marangou no. 188 pl. 55 b.

7.* Bone, carved. Athens, Benaki Mus. 22210. From Egypt. Marangou no. 189 pl. 55 c. – 4th cent. A. D. – D. (incomplete) stands frontal, naked, r. arm raised holding one end of her himation billowing behind her; a laurel tree is visible by her l. thigh.

B. Daphne pursued by Apollo

GREEK

8. Steatite «toilet tray». Karachi Mus. 8502. From Sirkap, probably imported from Egypt. – Ingholt, H., *Gandharan Art in Pakistan* (1957) 176 fig. 479; Marshall, J., *The Buddhist Art of Gandhāra* (1960) 17–18 pl. 11; Francfort, H. P., *Les palettes du Gandhāra* (1979) 9–10 no. 1 pl. 1. – 1st cent. B. C. – D., nearly naked, kneels on rocky ground to the r., l. hand on a rock, looking back at Apollo, wearing a hooded cloak, who lifts her himation.

ROMAN

9. (= Apollon/Apollo **444 b***) Wall painting. Naples, Mus. Naz. From Pompeii VI, 9, 6–7 (44), Casa dei Dioscuri. – Pfuhl, *MuZ* fig. 672; Richardson, L., *The Casa dei Dioscuri and its Painters, MAAR* 23 (1955) pl. 44; Schefold, *VergP* pl. 112; *idem, WP* 119; *idem, SB* III fig. 282. – About 70–79 A. D. – D. naked but for a himation draped over her l. leg and r. arm, kneels with r. arm raised, l. hand pushing off Apollo, who seizes her by the waist. He wears a himation round his legs, and sandals. A laurel tree grows behind them. Apollo's bow, quiver and spear are placed against a rock on the l.

Similar types: Naples, Mus. Naz. 9536, Schefold, *WP* 250, and Pompeii VI, 8, 3 (6), Schefold, *WP* 104.

10. (= Apollon/Apollo **444 c***) Wall painting. Pompeii VII, 4, 51 and 31 (b), Casa dei Capitelli Colorati. – v. Sybel 954; Müller 60 fig. 1; Richardson, *o. c.* **9**, pl. 27, 7; Schefold, *WP* 182. – About 70–79 A. D. – D. is seated on the r., naked but for a himation round her legs, a laurel sprig growing from her head. Apollo on the l. lifts D.'s cloak, leaning on a kithara, half-naked, wearing wreath and quiver.

11.* (= Apollon/Apollo **444 d** with bibl.) Wall painting. Pompeii VI, 15, 1 (q), House of the Vettii. – HBr pl. 32; Schefold, *WP* 146. – About 63–68 A. D. – D. and Apollo hover. D. on the l., wearing a himation at her back and over her legs, bracelets on l. wrist, a laurel sprig growing from her hair, looks back at Apollo, who embraces her over the r. shoulder, wearing a chlamys and quiver and holding two spears.

12. (= Apollon/Apollo **444 a***) Wall painting. Pompeii VII, 12, 23 (d), Casa del Camillo. – Rizzo, *PER* pl. 105; Schefold, *WP* 202. – About 70–79 A. D. – D. leans on a pillar on the l., naked but for a himation at her back and over her r. leg, wearing sandals. Apollo sits on a rock on the r., lifting D.'s cloak, wearing chlamys, wreath and sandals. A kithara rests against his l. side, a quiver and bow against the rock on which he sits. A round edifice topped with a tripod behind D.

13.* Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9535. From Stabiae. – Allbroggen-Bedel, A., *RM* 84, 1977, 67 pl. 36, 1; Helbig, *Wandgemälde* no. 206. – About 63–79 A. D. – D. kneels on the r., legs and back draped, pushing off Apollo, who seizes her by the arm, wearing a chlamys, bow and quiver. A laurel tree on the r.

14. (= Apollon/Apollo **445** with bibl.) Wall painting. Castellamare di Stabia, Mus. From Stabiae, edificio porticato, loggia del planisfero. – About 70–79 A. D. – D., legs draped, laurel sprigs growing from her r. shoulder and arm, runs to the l., overtaken by Apollo, naked, with quiver. A kithara is placed on a rock on the r.

15. (= Apollon/Apollo **446*** with bibl.) Mosaic.

Rome, Mus. Naz. Rom. 106.433. From Marino. – Blake, M. E., *MAAR* 13, 1936, 168; Helbig[4] III no. 2465. – 2nd cent. A. D. – D. stands frontal on the r., naked, legs transformed into a tree-trunk, branches growing from her hair, hands and torso. Apollo stands in profile to the r., wearing a chlamys, holding a bow in l. hand, r. extended towards D.

16.* Mosaic. El Djem, House A from terrain Jilani Guirat. – Dunbabin, *Mosaics* 259; Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960* (1961) 39–40 pl. 15 e. – About 180–200 A. D. – D. runs to the r., half-draped, holding twigs and looking back at Apollo, who pursues her, with a bow, wearing laurel wreath and chlamys.

17.* (= Apollon/Apollo **447** with bibl.) Mosaic. Thessaloniki, Arch. Mus. 6733. From Thessaloniki. – Waywell, S. E., *AJA* 83, 1979, 303–304. 315 pl. 52 fig. 46. – About 200 A. D. – D. (headless) runs to the l., wearing a peplos and a himation, l. breast bare. Apollo seizes her by the hair, wearing a chlamys and quiver and holding a bow in l. hand.

18.* (= Apollon/Apollo **448 b** with bibl.) Mosaic. Tebessa Mus. From Tebessa. – Leschi, L., *MélRom* 41, 1924, 95–110 pl. 1; Levi, *Antioch* 212; Dunbabin, *Mosaics* 272. – Probably early 3rd cent. A. D. – D. frontal, kneels to the l., looking back at Apollo (mostly missing), who holds a laurel twig in his r. hand. D.'s legs are draped, sprigs growing from her head, shoulders, arms, hands and torso, and from the earth around her.

19.* Mosaic. Rouen, Mus. Dép. From Lillebonne. – *InvMos* I 2, 1051; Blanchet, A., *La mosaïque* (1928) pl. 8; Dunbabin, *Mosaics* 218. – 3rd cent. A. D. – D. kneels to the l., legs draped, a himation billowing behind her, looking back at Apollo, naked, who embraces her back, holding a staff or spear.

20.* (= Apollon/Apollo **448** with bibl.) Mosaic. Princeton, Univ. Art Mus. 65–219. From Antioch, House of Menander. – Jones, F. F., *Record of the Art Mus. Princeton Univ.* 40, 2, 1981, 6–7 fig. 11. – 3rd or early 4th cent. A. D. – D. stands on the l., looking back at Apollo, her legs transformed into a tree, wearing a peplos, himation, bracelets. Apollo strides from the r., holding a laurel twig in his l. hand and extending his r. towards D., wearing a jewelled crown, himation, boots and quiver.

21. Mosaic (damaged). From Torre di Palma. – De Almeida, F., in *La mosaïque gréco-romaine* II (*II[e] colloque int. pour l'étude de la mosaïque ant., 1971* [1975]) 222 pl. 78. – Late 3rd or early 4th cent. A. D. – D. flees to the r., lower body changing into a tree. Apollo on the l. leans on a kithara.

22.* Mosaic (damaged). Antakya, Mus. From Daphne near Antioch. – Stillwell, R., *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 184 pl. 36. – 6th cent. A. D. (?). – D., nearly naked, runs towards a tree to the l., looking back at Apollo, who has overtaken her (missing but for his wreathed head, l. shoulder and hands).

23. (= Apollon/Apollo **581/593*** with bibl.) Limestone relief (partly damaged). Trier, Rhein. Landesmus. From Trier. – 2nd or 3rd cent. A. D. – D. frontal, naked but for a himation at her back and over her l. thigh, runs to the r., looking back at Apollo, who wears a short cloak.

24. (= Apollon/Apollo **592*** with bibl.) Limestone relief. Ristissen, built in the outer wall of the church. – 2nd or 3rd cent. A. D. – D. stands frontal on the l., nearly naked, with open arms, her hands changing into leaves. Apollo pursues her to the r., a himation round his legs.

25. Limestone relief, fr. From Siebenbürgen. – Münsterberg, R./Oehler, J., *OeJhBeib* 5, 1902, 108–109 fig. 23. – Roman. – D. diminutive, in profile to the l., sinks into the ground, twigs springing from her head and body. Apollo on the r. grabs the branches growing from her hair, with bow in l. hand, wearing chlamys and quiver.

26. Gem, sapphire, lost. – *Anth. Pal.* 9, 751.

27. Coins, AE, Apollonia ad Rhyndacum (Mysia), Commodus (A. D. 177–192), Otacilia († A. D. 249), Gallienus (A. D. 253–268). – v. Fritze, H., *Die antiken Münzen Mysiens* I (1913) nos. 268. 307. 316; Robert, L., *La Carie* (1954) 269 n. 1; *SNG* v. Aulock 7202. – D. kneels to the r., clasping a laurel tree and looking back at Apollo, frontal, who follows her.

28. Marble sculptural group, fr. Vatican, Mus. Paolino. – Levi, *Antioch* 214; Pace 498 n. 32 fig. on p. 500; Reinach, *RépStat* 2, 397, 8. – Roman. – D. (incomplete) diminutive, wearing a peplos leaving her l. breast bare, looks up as she stands in front of a tree, the top of which is clasped by Apollo (missing but for r. arm and hand).

COPTIC

29. (= Apollon/Apollo **452*** with bibl.; = Artemis [in peripheria or.] **31** with bibl.) Woollen wall hanging («Sabina's shawl»). Paris, Louvre MG 1230a. From Antinoë. – About 500 A. D. – D. stands frontal on the r., naked, changed into a tree from the knees down, clasping a branch and presenting a cruciform flower to Apollo, who stands cross-legged on the l., wearing a cloak, holding a bow and drawing an arrow from a quiver. A kithara on his r.

C. Daphne standing, Apollo seated

ROMAN

30.* Wall painting. Naples, Mus. Naz. 9534. From Pompeii VI, 9, 2 (16), Casa di Meleagro. – Reinach, *RépPeint* 27, 2; Schefold, *WP* 113. – About 70–79 A. D. – D. stands on the l., half-draped, leaning on a pillar, lifting one end of her cloak over her l. shoulder and gazing at Apollo, who is nearly naked, wreathed and with sandals, playing the kithara and looking back at her. A quiver is set against another pillar behind him.

31. Wall painting (destroyed). Pompeii V, 3, 6 (c). – Paribeni, E., *NotSc* 1902, 566; Schefold, *WP* 81. – About 70–79 A. D. – D. stands before Apollo, who is seated in a marble throne decorated with griffins, a kithara set against it.

32. Wall painting. Pompeii I, 7, 10–12 (h). – Maiuri, A., *NotSc* 1927, 42 fig. 17; *idem*, *MonPitt* III *Pompei* II 16 fig. 11; Schefold, *WP* 33. – About 70–79 A. D. – D. stands on the r. in full back view, her face in profile to the l., uncovering herself before Apollo, who sits on the l., nearly naked, wearing a quiver, offering her a laurel twig.

33.* Wall painting. Pompeii VIII, 3, 24, Casa d'Apolline e Coronide. – HBr pl. 133; Schefold, *WP* 222. – About 70–79 A. D. – D. stands on the r., frontal, legs draped, bracelets on l. wrist and ankle, laurel sprigs growing from her head and shoulders. Apollo is seated on the l., gazing at D., leaning on a kithara, r. arm over his head, r. leg draped.

D. Daphne, Apollo and Eros

ROMAN

34.* (= Eros/Amor, Cupido **27**) Wall painting (destroyed). Pompeii VIII, 4, 4 (9). – Helbig, *Wandgemälde* no. 209; Schefold, *WP* 223. – About 70–79 A. D. – After the same prototype as **9** with the addition of Eros, who assists Apollo to undress D. A quiver and two spears on the ground, a laurel tree in the background.

COPTIC

35.* (= Apollon/Apollo **453** with bibl., = Eros [in peripheria or.] **102** with bibl., = Eros/Amor, Cupido **148**) Ivory relief. Ravenna, Mus. Naz. 1001. Possibly from Egypt. – Beckwith, *o. c.* **4**, fig. 30; Peirce/Tyler, *o. c.* **5**, I pl. 151; Weitzmann, *Spirituality* 127 fig. 16. – 6th cent. A. D. – D. stands on the r., naked, hair knotted at the top, feet merged with the tree. She clasps a branch, waving at Apollo, who stands on the l., naked, playing the kithara. Eros hovers over Apollo, a swan pecks the tree.

E. Daphne, Apollo and the Tyche of Antioch

Roman gem

36. (= Antiocheia **123*** with bibl.) Carnelian. Hannover, Kestner-Mus. K 518. – 2nd cent. A. D. – D. stands wearing a chiton and himation, laurel twigs growing from her head and hands, a tree from the knees down. The Tyche of Antioch is in the middle; Apollo stands on the other side, nearly naked, holding a laurel twig.

F. Daphne, Apollo and a river-god

37. (= Apollon/Apollo **448 a** with bibl.) Mosaic. Cyprus, Nea Paphos, House of Dionysos. – 3rd cent. A. D. – D. stands frontal, naked, l. leg transformed into a tree, arms open holding a billowing cloak, looking back at Apollo, who pursues her from the r., pointing at her, wearing a wreath, chlamys and boots, with a bow in l. hand. A bearded river-god, half-draped, looking away from the scene, reclines on the l., wreathed with reeds, r. hand holding a reed and resting on a jar out of which water pours, a cornucopia in l. hand.

G. Daphne, Apollo and local personification

38.* (= Apollon/Apollo **450**) Bronze mirror (damaged). Athens, Kerameikos. From Kerameikos, tomb QO 3. – Unpublished. – About 150 A. D. – D. stands in the middle in full back view, head turned r., naked but for a himation round her legs and over her l. shoulder, branches growing from her raised hands and round her. Apollo on the r. grasps D.'s l. hand, wearing chlamys and quiver and holding bow and arrow. A diminutive, half-draped local personification of uncertain sex sits on a rock on the l., back turned, looking back at the scene, l. arm raised holding reed or branch, r. resting on the rock.

H. Daphne, Apollo, Pothos and Ladon

39.* (= Apollon/Apollo **449** with bibl.) Glass olpe, painted. Corning, N. Y., Mus. of Glass 55.1.86. From Kerch, possibly imported from Antioch. – Harden, D. B., in Singer, C., *et al.*, *History of Technology* II (1956) 343 pl. 27 A; Schüler, I., *JGlSt* 8, 1966, 49 fig. 4. – About 200 A. D. – All names are inscribed. D. stands naked, lower body transformed into a tree. Apollo pursues her from the l., wearing a chlamys and quiver, holding a laurel twig, followed by Pothos as a boy, flying. Ladon on the r. is seated on a tree-trunk holding cornucopia and reed.

I. Daphne, Apollo, Eros and a fountain nymph

40.* (= Apollon/Apollo **451** with bibl.) Silver situla. Leningrad, Hermitage 2160/2. From Concesti. – Levi, *Antioch* 213–214; *Iskusstvo Vizantii v sobranijach SSSR* (1977) I 56 no. 39; *Spätantike und frühbyzantinische Silbergefässe aus der Staatl. Ermitage Leningrad* (exposition Berlin 1978) 136 Dok.-Nr. 4. – 5th cent. A. D. – D. kneels to the r., naked, pouring water out of a jar in l. hand, looking back at Apollo and touching his l. knee. Apollo steps on a rock, naked, wearing wreath and quiver, holding laurel twig in r. hand and clasping kithara in l., accompanied by Eros, flying, with torch. A fountain nymph sits on D.'s r., pouring water out of a jar and holding a laurel branch.

J. Daphne, Apollo, a nymph and two Muses

COPTIC

40a)* Textile. Zurich art market. – *Galerie Nefer Cat.* 4, 1986, no. 62 fig. – 4th or 5th cent. A. D. – Apollo stands between a nymph and D., naked, part tree. Below, two Muses, holding a mask and a lyre respectively.

K. Daphne and Apollo: uncertain

41. Wall painting (destroyed). Pompeii VII, 4, 51 and 31 (e), Casa dei Capitelli Colorati. – Helbig, *Wandgemälde* no. 215; Schefold, *WP* 183. – About 70–79 A.D. – D. (?) is seated, legs draped, facing Apollo, who is seated on a rock, looking at her, wearing wreath, himation over his legs, and sandals, l. hand on kithara.

L. Daphne and Apollo: incorrect

42. Rhyton, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 15880. From Anavysos. – *ARV²* 625, 97: Villa Giulia P.; Papaspyridi-Karouzou, S., *BCH* 61, 1937, 357 pls. 27, 2; 28; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter...*, *AntK* Beih. 11 (1979) 67–68 n. 242. – About 460 B.C. – A laureate youth in short chiton pursues two women to the l., a third one fleeing to the r. The second and third women exclude any of the three as D., as proposed by Karouzou; the youth is not adequately characterised as Apollo. For Apollo pursuing other anonymous women, incorrectly identified with D., see Attic rf. cup London, BM E 64 (→Apollon **1085***) and Attic rf. hydria, BM E 170 (→Apollon **1090***).

43. Calene cup. emblema. London, BM G 130. – Pagenstecher, *Calen* 28–29 no. 106 fig. 9. – 3rd or 2nd cent. B.C. – A draped female figure sits holding a kithara and looking at Apollo, naked, who leans on her shoulder. The woman cannot be D. as proposed by Pagenstecher, but is probably a Muse.

44. Steatite «toilet tray». London, Victoria and Albert Mus. 1218. From near Pushkalâvatî (Charsada), imported. – Colledge, M. A. R., *Parthian Art* (1977) pl. 45 b. – About 150 B.C. – 100 A.D. – A draped figure pursues a male nude.

COMMENTARY

Only the episode with D. and Apollo was shown, sometimes with additional figures; to this are related representations of D. alone at the moment of metamorphosis. She is naked or nearly so but for **1**, **20** and **36**, and seen primarily as a personification of the laurel tree. Her interest in the hunt is not attested.

The first known literary accounts come from the 3rd cent. B.C., the first monuments from the 1st, **8** and perhaps also **1**, a unique statue of D. alone, corresponding to Lucian's later description of pictorial renderings of D. as a tree from the hips down (*ver. hist.* 1, 8). *Anth. Lat.* 1, 172 is further evidence for a (coloured marble) statue of D. at the moment of transformation, but may refer to a group with Apollo. Libanios (*eth.* 11) mentions pictures of D. on wooden panels, Chorikios (*dialexis* 14, 1–2) a painting of D. with Apollo.

In the 1st cent. A.D. the story, recounted by Ovid (*met.* 1, 452–567), is common in Campanian frescoes, mostly of the fourth style, some possibly echoing or adapting late Hellenistic models. The love interest is prominent. **9**, **13** and **34** (with the addition of Eros) form a group showing violent struggle between Apollo and D. kneeling in a contorted pose, as yet entirely human, with an occasional laurel tree in the background alluding to her subsequent fate. Elsewhere D.'s transformation is implicit in the sprigs growing from her hair and arms as Apollo overtakes her running (**14**), or, wherever the flight theme is ignored, as she resignedly sits (**10**) or leans on a pillar (**12**), while Apollo gently lifts her cloak, or as she stands in front of him seated (**33**) or hovers in his embrace (**11**). Her seduction by Apollo is clearly implied, apart from the uncertain **41**, in the intimate scenes in **30**, **31** and **32**, where D. stands in various stages of undress, while he sits watching, once offering her a token laurel twig (**32**).

From the 2nd cent. A.D. Roman Imperial and later art is concerned primarily with the drama of D.'s pursuit and metamorphosis. There is no conformity in the treatment of the scene in mosaics, sculpture, gems, coins, glass and silver vessels. D. flees Apollo, still entirely in human shape (**16. 17. 22. 23**) or being transformed in mid-flight (**21**) or standing (**2. 15. 20. 24. 36. 37. 38. 39**). Overtaken, she kneels (**18. 19. 27**), head and body bringing forth twigs (**18**), clasping a laurel tree (**27**) or pouring water out of a jar (**40**). Apollo is omitted from **2** and the earlier **3**. Local personifications, apart from the unspecified **38**, serve to place the scene: the Tyche of Antioch (**36**) and Ladon (**39**) in Syria (these are the only localised variants), an unnamed river-god (**37**) and a fountain nymph (**40**) vaguely by the water. The erotic connotation is made explicit by the presence of Eros (**34. 35. 40**) or Pothos (**39**). **28** is a unique allusion to the substitution of a tree for D., while she diminishes and disappears, an alternative version known from Aphthonios *progymnasmata* 5–6; *Geop.* 11, 2; Palaiph. 49 (50); Serv. *Aen.* 2, 513; 3, 91; *Schol.* Hom. *Il.* 1, 14 Dindorf; Tzetz. Lykophr. 6. In **25** the transformation and diminution themes are for once conflated.

The story survives virtually intact into the early Christian era, being popular in Coptic art. D. appears alone amid laurel vegetation in a series of limestone reliefs and bone carvings (**4–7**). Moral undertones current in contemporary literature pervade **35**, where D., already half-tree, triumphantly defies Apollo. **29** attests to the adaptation of the subject for Christian purposes, while **40a** carries echoes of the theatre.

OLGA PALAGIA

DAPHNIS

(*Δάφνις*, Daphnis) Sizilischer Hirte, Erfinder des bukolischen Gesanges.

LITERARISCHE QUELLEN: D. gilt als Sohn des Hermes und einer Nymphe (Diod. 4, 84; vgl. Ail. *var.* 10, 18; Serv. und Philarg. zu Verg. *ecl.* 5, 20). Die für uns älteste Form der D.sage, wie sie schon Stesichoros von Himera zugeschrieben wurde (Page *PMG frg.* 279, unter *spuria*), erwähnen Timaios (*FGrH* 566 F 83) und Diod. 4, 84. Danach setzte ihn seine Mutter nach der Geburt in einem Lorbeergebüsch am Fluß Himeras in Sizilien aus. Sein Name ist wohl von *δάφνη* abzuleiten. Nach seiner Auffindung durch Hirten wird er von Nymphen erzogen. →Pan lehrt ihn das Syrinxspiel (Serv. *ecl.* 5, 20; *Anth. Pal.* 6, 78. 177 [Theokr. *epigr.* 2]; 7, 535; 9, 341. 556; 12, 128). Dieses übt der wegen seiner Schönheit berühmte und von Nymphen und Musen geliebte Jüngling aus, während er die Herden am Fuße des Ätna weidet. Bei Diod. 4, 84 erscheint er auch als Jagdgefährte der Artemis. Die Nymphe Echenais schenkt ihm ihre Liebe gegen das Versprechen, sich keiner anderen Frau zu nähern – der Treueschwur taucht schon bei «Stesichoros» (s. o.) auf –, andernfalls werde er geblendet. Als er das Versprechen bricht, wird die Drohung wahr. Über sein Unglück tröstet sich D. mit Flötenspiel und Hirtengesang. So werden die Leiden und der Tod des jungen D. zum Ursprung und Inhalt des bukolischen Gesanges («Stesichoros» a. O.; Theokr. 1, vgl. 5, 20; 7, 73–77). In einem Satyrspiel *Δάφνις ἢ Λιτυέρσης* des Sositheos (3. Jh. v. Chr., *TrGF* I 99 F 1a–3), in dem der Schauplatz nach Phrygien verlegt ist, findet D. seine gesuchte Geliebte Pimpleis unter den Mägden des →Lityerses. Herakles tritt für D. zum Erntewettkampf an und besiegt den Unhold Lityerses, enthauptet ihn und wirft seinen Leib in den Fluß (Kerényi, K., *Die Heroen der Griechen* [1958] 213). Bei Verg., der D. auch als beliebigen bukolischen Namen verwendet, ist D. ein Hirtenknabe, dem Menalkas seinen Bogen zerbricht (*ecl.* 3), oder ein treuloser Liebhaber, der durch Zauber beschworen werden soll (*ecl.* 8), bei anderen auch ein zweiter Bacchus, bei dessen Tod die ganze Natur trauert, seine fünf Hunde vor Kummer sterben (Ail. *nat.* 11, 13; Tzetz. *chil.* 4, 261–262) und bei dessen Einzug in den Olymp das Goldene Zeitalter beginnen soll (Verg. *ecl.* 5, 56–64, Anspielung auf Caesars Apotheose). In Verg. *ecl.* 5, 29–31 ist D. auch als Begründer und Stifter des bacchischen Kultes bezeugt, als *ἀρχιβούκολος*. Während D. bei Theokrit als Opfer Aphrodites stirbt, läßt sich sein Tod bei Vergil wohl aus seiner Kultgründerrolle heraus erklären (vgl. Orpheus). Longos benannte im 2. Jh. n. Chr. seinen Hirtenroman *Daphnis und Chloë* nach D. Bei Longos 2, 1 fällt der Vergleich von D. mit Dionysos und die Angleichung Chloës an eine Bacchantin besonders auf, was wohl darauf hinweisen soll, daß der *βουκόλος* D. Hirte und religiöser Myste im Dienste des Dionysos ist. Longos geht bei seiner Romanfigur des Hirten D. so weit, daß D. seinen irdischen Vater Dionysophanes kennenlernt. Auch mit Apollon wird D. verglichen. Bei Longos soll sein an das Wunderbare grenzende Syrinxspiel ihn den Göttern angleichen. Nach späteren literarischen Ausformungen soll D. von Apollon geliebt worden sein (Sil. 14, 467–470), entweder wegen seiner Beziehung zum Lorbeer (Serv. *ecl.* 10, 26), oder wegen seiner musischen Künste (Sil. 14, 466–467).

Einer anderen späten Version zufolge, verliebt sich Pan in D., als er ihn beim Baden sieht (Zonas von Sardes, *Anth. Pal.* 9, 566 [1. Jh. v. Chr.]). Bei Ail. *var.* 10, 18 und *Schol.* Theokr. 1, 77a gilt D. auch als Liebling des Hermes.

Über das *Ende* des D. gibt es verschiedene Angaben: Bei Theokr. 1, 64–130 verzehrt sich D. in quälender Liebe, die ihm Aphrodite auferlegt hat, da er zuvor die Macht des Eros nicht anerkannt hatte (vgl. auch die Hippolytossage, →Hippolytos I). Er entsagt der Welt und übergibt Pan seine Syrinx (vgl. Nonn. *Dion.* 15, 308–419). Pan muß sich von Arkadien nach Sizilien begeben, weil der sterbende D. ihm seine Hirtenflöte zurückgeben will (Theokr. 1, 123–129; Theokr. *epigr.* 2 = *Anth. Pal.* 6, 177; vgl. Longos 2, 38; 4, 26). Nach *Schol.* Theokr. 8, 93 stürzt D., blind umherstreifend, von einem Felsen. Der Sprung in den Abgrund (vgl. Sappho und →Psyche) kann Entrükkung in ein seliges Jenseits, Apotheose bedeuten, wie Serv. *ecl.* 5, 20 für D. überliefert. Ov. *met.* 4, 277–278 spricht von einer Verwandlung in einen Stein. Hermes holt ihn zum Olymp empor und läßt die D.quelle entspringen, an der die Sizilier jährlich opfern (*Serv. ecl.* 5, 20). Vgl. Theokr. 7, 76: D. verging «wie der Schnee in den Tälern des Haimos». Er zerfloß, sich auflösend zu einer Quelle wie der sizilische Akis bei Ov. *met.* 13, 750–752; vgl. Longos 4, 4: im Lustgarten fließt die Quelle des D.

Namen der Geliebten des Daphnis: Chimaira, Chloë, Echenais, Lyca, Nais, Nomia, Pimpleis, Piplea, Thalia, Xenea.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., *EAA* II, 1959, 988 *s. v.* «Dafni»; Cipolla, G., «Considerations of the Daphnis Myth», *Journal Univ. of Durban = Westville* 3, 1980, 197–199; Fontenrose, J., *Orion, The Myth of the Hunter and the Huntress* (1981) 189; v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1384 *s. v.* «Daphnis»; Geyer, A., *WürzbJbb* 3, 1977, 179–196; Gow, A. S. F., *Theocritus* (1950); Herrmann, A., *AntK* 18, 1975, 85–89; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der klassischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.*, *AntK* 11. Beih. (1979) 13–14 Kat. Nr. 47, Anm. 57–59; Knaack, G., *RE* IV 2 (1901) 2141–2146 *s. v.* «Daphnis»; Meillier, C., *«La fonction thérapeutique de la musique et de la poésie dans le recueil des ‹Bucoliques› de Théocrite», Bull. Budé* 1982, 164–186. 174–183 *s. v.* «Daphnis 1»; Schmid, W., *RAC* II (1954) 786–800 *s. v.* «Bukolik»; Schmidt, E. A., *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik* (1972); Simon, E., *JWalt* 25/26, 1962/63, 29–37; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 955–961 *s. v.* «Daphnis»; Wernicke, K., *ML* III 1 (1897–1902) 1453–1455 *s. v.* «Pan» (mit Replikenlisten der hellenistischen Marmorgruppe); Wojaczek, G., *Daphnis, Untersuchungen zur griechischen Bukolik* (1969).

KATALOG

Vasen (Deutung aufgrund der Schriftquellen)

1.* (= Aktaion **15** [Seite *A*]) Glockenkrater, att. rf. Boston, MFA 10.185. Aus Cumae. – *ARV²* 550, 1; 1659: Panmaler; *Para* 386. 387; *Add* 125; Caskey/Beazley II Nr. 94 Taf. 47–48. 50: Daphnis; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 170; Kaempf-Dimitriadou 13–14 Nr. 47. – Um 470 v. Chr. – Seite *B:* Pan verfolgt einen jungen Hirten in bäuerlicher Kleidung. Ithyphallische Priaposherme auf einem Felsen. Die Benennung des Hirten als D. liegt nahe, da er wie Aktaion als Jäger in

Beziehung zu Artemis stand, die auf Seite *A* im Aktaionmythos dargestellt ist.

2. (= Aphrodite **191*/1351** mit Lit.) Lekythos, att. polychrom. Baltimore, Walters Art Gall. 48.84. Aus Apollonia (Thrakien). – Simon 29–37 Abb. 1–4; Schefold, *SB* III 287 Abb. 408. – Um 350 v. Chr. – D. am l. Bildrand (Deutung durch Simon in Verbindung mit Theokr. 8) mit Lorbeerkranz im Haar, auf einen Stock gestützt, sinnend zu Boden blickend. Er beachtet weder das Knöchelspiel (Liebesorakel) von Satyr und Nymphe in der Mitte der Szene, noch bemerkt er die erscheinende Aphrodite mit den beiden Eroten. Der Sieges- oder Brautkranz, mit dem der eine Eros die würfelnde Nymphe bekränzt, verspricht ihr den Sieg, der für sie D. heißt.

3.* (= Aphrodite **1350** mit Lit.) Oinochoe, apul. rf. Bassano del Grappa, Mus. Civ. 92, ehem. Slg. Chini. – *RVAp* I 126, 228: Lecce-Maler; Andreassi, G., *Ceramica italiota a figure rosse della Collezione Chini del Museo Civico di Bassano del Grappa* (1979) 91–94 Abb. – Um 380 v. Chr. – R. rahmen zwei Bäume eine Zweifigurengruppe, den alten, weißhaarigen Silen → Marsyas, der seinen Schüler → Olympos im Flötenspiel unterrichtet. In der Mitte Aphrodite mit Eros, r. Pan, der zur Marsyasgruppe blickt; l. von der Göttin ein Jäger (Stiefel, Knotenstock, Strigilis), der deutlich als Pendant zu dem παῖς Olympos aufgefaßt ist. Es handelt sich vielleicht um D., den Halbbruder des Pan, der von Aphrodite mit unstillbarer quälender Liebe bestraft wurde. Bei beiden Männerpaaren (Pan-D., Marsyas-Olympos) ging das Lehrer-Schüler-Verhältnis in eine Liebesbeziehung über, was der Maler durch das Hinüberschauen von Pan, D. und Aphrodite zur Marsyas-Olympos-Gruppe verdeutlichen wollte (vgl. hierzu: Plat. *Minos* 318b).

4.* (= Aphrodite **1493***) Kelchkrater, apul. rf. Basel, Antikenmus., Leihgabe. – *RVAp* I 415, 1 Taf. 145, 1–2: Lykurgosmaler; Herrmann 85–89 Taf. 32, 3. 5; Schefold, *SB* III 180 Abb. 241. – Um 350 v. Chr. – Im Zentrum Flötenspielergruppe (Marsyas und Olympos?). Weiter Aphrodite, Eros, Pan und tanzende, sich entschleiernde Nymphe (Deutung Herrmann). Zu denken wäre auch an Pan und D., wobei das Mädchen als Nymphe aufzufassen wäre, der die unglückliche Liebe des D. gilt. Die Quelle am unteren Rand wäre dann das Wasser, in dem nach einer Version der unglückliche Hirte ertrinkt (E. Berger).

5. (= Aphrodite **1205/1551*** mit Lit.) Pelike, apul. rf. Genf, Slg. Chamay. – *RVAp* I 426, 57 Taf. 156, 1: Chamay-Maler. – Um 350 v. Chr. – D. (?) mit Lorbeerkranz in der erhobenen Linken von einer Nymphe herbeigeführt. Als Pendant zu dieser Gruppe wird eine verschleierte Braut (Echenais?) geleitet. Über der Szene kommt Aphrodite im Erotengespann. Zur Hochzeit des D. spielt Pan (?) die Leier. Andere Deutung → Aphrodite **1551**.

6.* Dinos, apul. rf. Tarent, Mus. Naz. 8925. Aus Canosa (Varrese Grab). – *RVAp* II 506, 106 Taf. 182, 1: Umkreis des Dareiosmaler; *RVAp Suppl. 1*, 69; Schmidt, M./Trendall, D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen* (1976) 35 Anm. 76: Dionysos. – Um 330 v. Chr. – Trendall: Apollon (mit Kithara) und Pan in freier Natur mit Luterion und Thymiaterion. Doch weisen die Maske und die Tympanonträgerin eher auf den dionysischen Bereich hin. Mit beiden Göttern kann man D. in Beziehung setzen (s. lit. Quellen). Da die markanten Panshörnchen beim Syrinxspieler fehlen, möchte ich in dem Gefährten des Kithara spielenden Gottes D. sehen. Bei dem Kitharaspieler könnte es sich aber auch um den blinden Thamyras oder um Orpheus handeln, dem D. schon in der Antike angeglichen wurde.

Plastische Gruppen

7. Nicht erhaltene Gruppe in den Saepta (Iulia), Rom. – Plin. *nat.* 36, 29 erwähnt eine Gruppe mit Pan und Olympos als Gegenstück zur Achill-Chiron-Gruppe, die von einem unbekannten Künstler geschaffen wurde. Der Reiz beider Schöpfungen bestand in der Zusammenstellung von Mischwesen und schönem Jüngling. Da jedoch Pan in keiner Beziehung zu Olympos stand, lag vielleicht schon bei Plinius eine Verwechslung von D. und Olympos vor.

8. Eine Marmorgruppe von Pan und Olympos, die sog. *luctantes* des Heliodoros, soll nach Plin. *nat.* 36, 35 auch in der Porticus Octaviae in Rom gestanden haben. Plinius nennt sie das zweite *symplegma nobile* neben dem des Kephisodot in Pergamon (36, 24). Schon aus statistischen Gründen sollte nach Herrmann 88 die uns bekannte Pan und D.-Gruppe mit den mehr als 8 Kopien (Bieber: 20) und Umbildungen diesem berühmten Werk entsprechen. In Anm. 19 S. 87 überlegt Herrmann, ob das Original nicht im Zusammenhang mit der Errichtung der Porticus Octaviae unter Augustus nach Rom gekommen sein könnte. Das würde auch die früheren Kopien aus Kleinasien erklären. Den Schöpfer unserer Gruppe sieht sie aus Apameia kommen, als Vater der Bildhauer Demetrios und Plutarchos, die in Rhodos tätig waren. Als beste Parallele zur Datierung – um 120 v. Chr. – verweist sie auf die Pan-Aphrodite-Gruppe in Delos (→ Aphrodite **514*/1353**). Möglicherweise gehen alle folgenden Repliken auf diese Marmorschöpfung zurück.

Der bocksbeinige, häßliche Pan und der schöne, idealisierte D. bilden ein sehr ungleiches Paar. Sie sind auf einem hohen, mit Fell bedeckten Fels nebeneinander sitzend dargestellt. Pan hat sein linkes Bein angezogen und zur Seite gekehrt, auch Oberkörper und Kopf leicht aus der Front gewendet. All seine Aufmerksamkeit gilt dem schönen Jüngling neben ihm, auf dessen Schulter er seinen linken Arm legt und dessen Spiel auf der Syrinx er mit seiner Rechten zu korrigieren sucht. Die streng frontal ausgerichtete Figur des D. ist eher stehend als sitzend gezeigt und hat dabei ihr linkes Bein hinter dem rechten verschränkt. Mit Desinteresse begegnet er dem Begehren des Pan, was besonders durch das Abwenden von Kopf und Schulter deutlich wird.

Besterhaltene Kopien (Auswahl; weitere → Pan):

a)* Marmorgruppe. Neapel, Mus. Naz. 6329. – Wernicke 1453–1456; Klein, W., «Studien zum antiken Rokoko II, Zum Symplegma des Meisters Heliodoros», *OeJh* 19/20, 1919, 260–267; *Guida*[2] Ruesch 79 Nr. 255; Brommer 988 Abb. 1246; Herbig, R., *Pan, der griechische Bocksgott* (1949) 26. 37 Taf. 162; Lippold, *GrPl* 323 Taf. 113, 2; Herrmann 85–89 Taf. 32, 1; Walter, H., *Pans Wiederkehr* (1980) 98 Abb. 79. – Um 120 v. Chr.

b)* Petworth House. – Michaelis, *AncM* 603 Nr. 12; Wyndham, M., *Cat. of the Coll. of Greek and Roman Antiquities in the Possession of Lord Leconfield* (1915) Nr. 5. – Mit zwei lagernden Kühen.

c) Rom, Mus. Naz. 8571, ehem. Slg. Cesi. – Palma, B., in *MusNazRom* I 5, 90–94 Nr. 38 Abb.; Bieber, *SculptHell*[2] 147 Abb. 628. – Köpfe ergänzt.

d) Florenz, Uff. 92. – Mansuelli, *ScultUff* I 135 Nr. 101 Abb. 103.

e) Florenz, Uff. 253. – Mansuelli, *ScultUff* I 137 Nr. 102 Abb. 99.

f) Turin, Mus. di Antichità. – Barocelli, O., *Il Regio Museo di Antichità di Torino* (o. J.) Taf. 43.

Variationen der Pan-Daphnis-Gruppe:

g)* Kanne, grün glasiert. Ehem. Basel, Kunsthandel *(MuM)*. Aus Kleinasien? – Herrmann 87 Anm. 19 Taf. 32, 2. – Augusteisch. – Da die ursprünglich freiplastische Gruppe hier ins Relief übertragen wurde, mußte D. frontal und Pan fast im Profil wiedergegeben werden. Das Nebeneinander der Figuren wird jedoch durch das Zuwenden der Köpfe ausgeglichen, während D. bei der rundplastischen Urkonzeption durch die Wegwendung des Kopfes eher desinteressiert reagiert, scheint er hier auf Pans Werbung einzugehen.

h) Terrakottagruppe. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 8627. Aus Priene. – Wiegand, Th.,/Schrader, H., *Priene* I (1904) 346 Abb. 407; Töpperwein-Hoffmann, E., *IstanbMitt* 21, 1971, 154; Herrmann Anm. 18, Taf. 32, 4. – Spätaugusteisch. – Durch ein unorganisch angebrachtes Flügelpaar ist D. hier in einen Eros verwandelt. Sonst gibt diese Terrakottagruppe den großplastischen Typus sehr genau wieder (Herrmann).

Daphnisreplik, als Einzelfigur konzipiert (?):

i)* Statue, Marmor. Brüssel, Mus. Roy. A 1144. Aus Rom (Villa Ludovisi). – Cumont, F., *Cat. Sculptures ...*[2] (1913) 29 Nr. 20 Abb. – Antoninische Kopie nach einem hellenistischen Vorbild um 120 v. Chr.



Daphnis 8 k

Hermen:

j) Kyrene, Mus. – Paribeni, E., *ScultCirene* (1959) Nr. 352 (Pan); 353 (D.) 123 Taf. 160; Herrmann 87–88. – Kaiserzeitliche Kopien nach hellenistischem Vorbild um 100 v. Chr. (Paribeni). – D. und Pan als Hermenpendants.

Gemmen (kaiserzeitlich)

k) • Verschollen. – Raponi, J. M., *Recueil de pierres antiques* (1786) Taf. 16, 7. – Pan unterrichtet D. im Flötenspiel (oder Marsyas den Olympos). Die Gemme gibt – bis auf die Kopfwendung – die statuarische Pan-D.-Gruppe **8** wieder.

l) Karneol. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 2317. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2317. – Nach der statuarischen Gruppe **8.**

m) Smaragd-Plasma. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 2416. – Furtwängler, *Beschreibung* Nr. 2416 Taf. 22. – Nach der statuarischen Gruppe **8.**

n)* Gemme. Kopenhagen, Thorw.-Mus. I 425. – Fossing, *ThorvGems* Nr. 846 Taf. 9. – Nach der statuarischen Gruppe **8.**

o) Plasma, Ringstein. New York, MMA 81. 6. 86. – Richter, *MetrMusGems* 78 Nr. 334 Taf. 44 (mit Lit.). – Nach der statuarischen Gruppe **8.**

Weitere Gemmen

9.* Karneol. Paris, Cab. Méd. – Chabouillet, *BiblNatCamees* 228 Nr. 1674. – D. oder Olympos mit Syrinx unter einem Baum sitzend im Beisein von Pan oder Marsyas, der ihm auf einen Stock gestützt zuhört.

10.* Glaspaste, braun mit weissem Querstreifen. München, Münzslg. A 871. – *AGD* I 3, Nr. 3063 Taf. 299. – D. und Olympos beim Musikunterricht bei Marsyas (Lyra). Hinter dem sitzenden Marsyas steht Pan (?).

Hypothetische Deutung: Daphnis als Gründergestalt auf dionysischen Sarkophagen

11.* (= Dionysos/Bacchus **178**) Sarkophag, stadtrömisch. Princeton, Univ. Mus. 49.110. – Matz, F., *SarkRel* IV 3, Nr. 202 Taf. 211, 2; *idem, AbhMainz* 15, 1963, 1444–1449; Simon, E., *RM* 69, 1962, 136–158 Taf. 43–49; Turcan, R., *Les sarcophages romains* (1966) 412 Anm. 5; 416 Anm. 5–6; Schefold, *SB* III 40 Abb. 42. – Antoninisch. – Nach Simon D. mit Raubtierfell auf der l. Szene des Sarkophagkastens bei der Aufrichtung einer Dionysosherme. D. wird von zwei Satyrn und einer Nymphe unterstützt.

12. (= Dionysos/Bacchus **155**) Sarkophag, stadtrömisch. Baltimore, Walters Art Gall. 23.33. Aus Rom, Tomba dei Pisoni. – Matz, *SarkRel* IV 3, Nr. 199 Taf. 211, 1; Simon, a. O. **11**, 150 B1 Taf. 46, 2. – D. auf der l. Seite des Sarkophagkastens bei der Badeszene des Dionysoskindes. Von Simon 150 als der melancholische Kultgründer interpretiert.

13.* (= Dionysos/Bacchus **133/142/245*** mit Lit. und Querverweisen) Deckelfries. Baltimore, Walters Art Gall. 23. 31. Aus Rom, Tomba dei Pisoni. – Matz, *SarkRel* IV 2, Nr. 95; Simon, a. O. **11**, 150 B2 Taf. 43, 2. – D. als nackter Jüngling mit Lagobolon

und Fell über dem l. Arm «entsendet» den alten Papposilen zu den Nymphen mit dem Dionysoskind. R. von D. unter einem Baum sitzt Pan.

KOMMENTAR

Obwohl die D.sage schon früh Erwähnung fand («Stesichoros»?), fehlen gesicherte Darstellungen aus diesem Sagenkreis ganz. Alle hier zusammengestellten Verbildlichungen basieren auf Interpretationen der Schriftquellen, wobei die späteren die ausführlichsten sind. Keines der aufgeführten Werke hat eine Namensbeischrift.

Die früheste Darstellung (**1**) wurde zuerst von Beazley, a. O. **1**, 50 mit D. verbunden, der darauf hinwies, daß beide auf der Vase dargestellten Jäger – Aktaion auf der einen und D. auf der anderen Seite – zu Artemis in Beziehung standen: nach Gow 94 und Wojaczek 2 konnten die bukolischen Gesänge auch ihr gelten (Scherzlieder miteinbezogen); wahrscheinlich hat das zu den so unterschiedlichen Bildern der beiden Vasenseiten geführt. Der Pan-Maler hat D. auf **1** nicht leidend und sterbend gezeigt wie Aktaion, sondern einen heiteren Moment in Szene gesetzt, den viel später Theokrit beschreibt: Pan und Priapos (hier als Herme) versetzen D. in panischen Schrecken. Die begehrlich ausgestreckten Arme des Verfolgers Pan auf **1** deuten auf eine Beziehung der Dargestellten hin, die in der hellenistischen Gruppe des Heliodoros (**8**) wieder aufgenommen und dem Geschmack der Zeit angeglichen wird.

Im 4. Jh. v. Chr. werden auf den Gefäßen **2** und **3** die Jünglinge D. und Olympos mit ihren Lehrern Pan und Marsyas zusammen dargestellt; auf **2** wird ihr Schicksal szenisch ausgemalt: Bei einer Würfelszene um die Liebe erscheint die beleidigte Aphrodite mit ihrem Gefolge Eros und Pothos und bestraft D. offenbar mit immer neuer Liebe, die von den Geliebten aber nicht erwidert wird; denn D. stirbt an unerfüllter Liebessehnsucht (s. lit. Quellen). Er schwört, noch in der Unterwelt Aphrodites Feind zu bleiben. Vielleicht schenkte der enttäuschte D. darum seinem Lehrer Pan seine Liebe, genauso wie Olympos dem Marsyas; dies scheint der Maler auf **3** durch die Blickrichtung anzudeuten (vgl. auch → Orpheus, der sich nach dem Tode der Eurydike den thrakischen Jünglingen zuwendet, → Aphrodite **1496***). Die Strigilis bei D. und Olympos auf **3** soll die beiden Knaben einem Pais in der Palästra angleichen, wo die Männerliebe nichts Ungewöhnliches war. Auf dem apulischen Kelchkrater **4** wird durch Aphrodite und Eros, der dem alten Musiklehrer (Pan oder Marsyas) einen Kranz aufsetzt, erstmals das erotische Moment zwischen Lehrer und Schüler dargestellt. Die Lehrer-Schüler-Gruppe wirkt wie ein Vorläufer der hellenistischen Pan-D.-Gruppe (**8**). Wie bei **4** benutzte der Lehrer die Unterrichtssituation, um sich seinem nackten, idealisierten Schüler zu nähern. Die erotische Atmosphäre bei **4** wird durch den Auftritt der nackten, sich entschleiernden Nymphe unterstrichen. Auch das Kompositionsschema der plastischen Gruppe erinnert an die Mittelgruppe des apulischen Gefäßes (**4**). Vielleicht ist die von Herrmann 87 angenommene, verlorene Vorlage in der Flächenkunst zu suchen, was die reliefartig angelegte Komposition mit ihrer seitwärts ausgerichteten Handlung nahelegt.

Bei der Replik **8b** lagern zwei Kühe zu Füßen des D. Sie erinnern an seine Beinamen *βουκόλος, βούτας*, an D., den Mysten und Rinderhirten (zur Funktion des Bukolos → Dirke, Kommentar). Sie sind wahrscheinlich genauso Kopistenzutat wie das Flügelpaar bei der Terrakotta-Variante aus Priene in Berlin (**8h**), wobei der Künstler vielleicht bei dieser Pan-Eros-Gruppe die *luctantes* des Heliodoros vor Augen hatte, oder an die Darstellungen des Ringkampfes von Pan und Eros dachte, bei dem Aphrodite Schiedsrichterin war (→ Aphrodite **1348*. 1349***).

Von den Gemmen geben **8k** und **l** die Gruppe am besten wieder, aber wie bei der Kanne **8g** ist die Aussage der Gruppe durch das Zuwenden der Köpfe ins Positive verändert.

Die Qualitäten «Jugendlichkeit», «Schönheit», Jagd und vom Heros verschmähte oder geschmähte Liebe finden sich bei vielen jung zu Tode gekommenen Heroen (→ Adonis, → Attis; vgl. hierzu Seyrig, H., *Syria* 49, 1972, 100 Anm. 1). Sowohl die sich jährlich wiederholenden Gedenkfeiern an ihrem Todestag, als auch wie bei D. das Opfern an der Quelle, an der er starb (vgl. auch → Hylas, → Linos, → Narkissos), sollen wohl die Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tode, eine Form von Auferstehung (vgl. Gow 30–31; Wojaczek 11–13) versinnbildlichen.

Vgl. auch → Endymion **94***: wegen der offenen Augen ist wohl nicht Endymion, sondern eher D. als Ziegenhirt dargestellt.

Die unter die hypothetischen Deutungen aufgenommenen Sarkophage **11–13** schließen sich in ihrer Aussage an den Dinos **6** an und vermitteln, wie er über alles Genrehafte hinaus, Vorstellungen der dionysischen Mysterien. GRATIA BERGER-DOER

DARDANOS

(*Δάρδανος*, Dardanus) Eponyme des Dardaniens, fondateur de la mythique Dardania, fils de → Zeus et d'une mortelle (Hom. *Il.* 20, 215. 304) ou encore de l'Atlantide → Elektra (III), frère d'Eétion (→ Aetion) et d' → Harmonia, est le plus souvent considéré comme père d'Erichthonios (*Il.* 20, 219); il est l'ancêtre des Troyens («*Δάρδανοι*»), grand-père de Tros, arrière-grand-père d' → Ilos, d'Assarakos, et de → Ganymedes (*Il.* 20, 230–232). Le fils d'Ilos, → Laomedon, fut lui-même le père de → Priamos et de → Tithonos (*Il.* 20, 236–237). D. aurait épousé la fille de → Teukros, Bat(i)eia, et serait ainsi devenu souverain de la Troade (*cf. etiam* → Baton II).

La légende de D. est complexe: ses rapports avec Samothrace étaient connus dès Hésiode (*frg.* 177. 180

Merkelbach/West) mais les témoignages abondent surtout à partir de l'époque hellénistique. Les Anciens considéraient que Zeus lui avait donné le *Palladion* (→ Athena), à la possession duquel le sort de Troie était lié (Davies *EGF Ilioupersis frg. dub.*, *cf.* Paus. 2, 23, 5, *et alii*).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* I (1964) 1388–1389 *s. v.* «Dardanos»; Lewis, N., *Samothrace, The Ancient Literary Sources* (1959) 24–36; Moret, *Ilioupersis* 72. 88. 97; Robert, *Heldensage*⁴ 2, 388–393. 396; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 962 *s. v.* «Dardanos»; Thraemer, E., *RE* IV 2 (1901) 2164–2178 *s. v.* «Dardanos 3». *Cf. etiam* → Aetion, Sources littéraires et Bibliographie.

CATALOGUE

1. Dardanos assiste à la poursuite de Tithonos par Eos

Peinture de vases

1. (= Eos **182*** avec bibl.) Skyphos att. f. r. Paris, Cab. Méd. 846. De Vulci. – *ARV*² 1050, 1: P. de Pantoxena; *Para* 444; *Add* 157. – Vers 450–440 av. J. C. – *A:* au centre, → Eos poursuit Tithonos (lyre) et le saisit; à g. D. s'éloigne vers la g., tête retournée, levant le bras g. en un geste de frayeur. Figuré en chasseur (chlamyde, pétase), il tient deux lances horizontalement dans la main dr. A dr. un autre jeune homme, avec une lyre (Priamos). Les noms de tous les personnages sont inscrits. *B:* trois jeunes gens courent vers un vieillard tenant un bâton.

2. Dardanos et Bat(i)eia (ou → Chryse I)

Monnaies d'Ilion

2.* AE, Crispine, 177–183 ap. J.-C. – *BMC* Troas ... XXVII et 67, 71 pl. 13, 2; von Fritze, H., *Die Münzen von Ilion* (1902) 524 fig. 14; Imhoof-Blumer, *KlM* II 509 nᵒˢ 3–4 pl. 19, 14; Bellinger, A. R., *Troy* Suppl. I, *The Coins* (1961) 61 nᵒˢ T 201–202; *SNG* Copenhagen 417. – Rv.: *ΙΛΙΕΩΝ ΔΑΡΔΑΝΟΣ.* D., jeune et imberbe, assis à g. sur un trône, le torse nu, le bas du corps drapé d'une chlamyde, un sceptre au creux du coude g. Son bras dr. enlace une jeune femme debout, en chiton long, qui retourne la tête vers D. et tient dans sa main dr. abaissée un rameau ou une tige de roseau: ce serait son épouse, Bat(i)eia (von Fritze) plutôt que Chrysé (Wroth, W., *BMC*).

IDENTIFICATION VRAISEMBLABLE

3. Dardanos seul

Monnaies de Dardanos (Troade)

3.* AE, autonomes d'époque impériale. – Imhoof-Blumer, *KlM* 38 n° 3. – Rv.: guerrier cuirassé, debout à g., la main g. appuyée sur une lance, la dr. tenant l'acrostolion d'une proue de navire sur laquelle il pose le pied dr. Lég. *ΔΑΡ.* Av.: buste d'Artémis (?).

4.* AE, Julia Domna, 193–217 ap. J.-C. – Imhoof-Blumer, *KlM* 38 n° 6; *SNG* von Aulock n° 1506. – Rv.: D. (?) debout de face, nu (chlamyde dans le dos), la tête à dr., la main dr. s'appuyant sur une lance, la g. tenant obliquement son glaive. Lég. *ΔΑΡΔΑ/ΝΙΩΝ.*

COMMENTAIRE

La plus ancienne représentation de D. (**1**), qui date du milieu du Vᵉ s., le figure en jeune chasseur, tandis que ses descendants Tithonos et Priamos sont représentés comme des jeunes gens à la lyre. Il s'agit pour l'artiste, dans cette scène d'enlèvement, de signifier une atmosphère «troyenne» convenant au personnage de Tithonos. Aussi me paraît-il imprudent d'identifier le vieillard figuré sur le revers comme Laomédon (*contra* Kaempf-Dimitriadou 90 et → Eos **182**) puisqu'il n'est accompagné d'aucune inscription, ou d'autres jeunes gens figurant dans les images de l'enlèvement de Tithonos par Eos, comme D. lui-même (p. ex. → Eos **147. 159. 164. 180. 201. 216. 222. 236. 271. 272**).

Comme sur le vase **1**, c'est l'inscription, et elle seule, qui permet de reconnaître D. dans la banale figure de héros éponyme ou fondateur trônant au revers de monnaies impériales d'Ilion (**2**). Elles appartiennent à un important groupe d'émissions qui représentent divers personnages des légendes locales (→ Alexandros/Paris, → Ganymedes, → Priamos, → Skamandros, et surtout → Hektor, dont les noms sont indiqués; l'attitude de D., son sceptre, rappellent notamment l'image de Priam). Mais il semble impossible d'identifier sûrement sa compagne: l'objet peu distinct qu'elle tient, si c'est un rameau ou une tige de roseau, pourrait convenir aussi bien à la Nymphe Chryse qu'à Bat(i)eia, petite-fille (ou sœur) du dieu-fleuve Scamandre. Cependant, aux arguments énumérés par von Fritze en faveur de Bat(i)eia, s'ajoute la constatation qu'il s'agissait d'une héroïne locale, qui a donc pu avec plus de vraisemblance être figurée sur cette série de monnaies d'Ilion.

L'identification comme D. (mentionnée par F. Imhoof-Blumer) du guerrier, nu ou cuirassé, représenté sur des monnaies de la cité voisine de Dardanos (**3–4**), est vraisemblable, bien qu'il ne soit pas nommé: la proue de navire (**3**) pourrait faire allusion aux voyages de D., fondateur (s'il s'agit bien du même personnage légendaire) de la mythique Dardania.

Ph. W. Lehmann (*Samothrace* 3, *The Hieron* [1969]), voudrait reconnaître dans le fragment de draperie NP(V)13 (p. 267 fig. 230) la manche de D. enfant en costume phrygien qui occuperait le n° XIII de la reconstitution du fronton nord du Hiéron de Samothrace (→ Aetion 1 •). Enfin, l'hypothèse présentée par le même auteur (*Samothrace* 5, *The Temenos* [1982] 165. 167) suggérant que le fragment de cou C(V)3 (p. 154 fig. 127), figuré sur un caisson du propylon du téménos de Samothrace, pourrait appartenir à la tête de D. de profil à dr. ne peut être démontrée. LILLY KAHIL

DARZALAS

(*Δαρζαλας, Δερζαλας, Δερζελας*) Divinité locale du nord-est de la Thrace. A l'époque impériale il fut assimilé au *Θεός Μέγας Ὀδεσσιτῶν* (→Theos Megas), et son culte se répandit dans les villes grecques de la rive occidentale du Pont Euxin, surtout à Odessos et à Istros. D. est cité comme éponyme dans quelques décrets éphébiques d'Odessos. Son prêtre est appelé néocore dans une inscription d'Odessos, et sa fête (*Δαρζαλεια*) est mentionnée sur des monnaies de la même ville.

BIBLIOGRAPHIE: *CCET* I (1979) n°s 25. 36. 99; II 2 (1984) n° 444; Gočeva, Zl., «Der Kult des Theos Megas – Darzalas in Odessos», *WürzbJbb* 7, 1981, 229 – 234; *IGBulg* I^{2} (1970) n°s 13. 42. 47. 47bis. 48. 67. 150. 168ter. 230bis; II (1958) n°s 768. 770; Kazarow (Kacarov), G., *RE* Suppl. III (1918) 1146 *s. v.* «Heros, thrakischer Reiter»; Pick, B./Regling, K., *Die antiken Münzen von Dakien und Moesien* I^{2} (1910) n°s 2370–2372; Robert, L., «Les inscriptions grecques de Bulgarie», *RPh* 33, 1959, 165–236; Szubert, W., «Notes on the Influence of Thracian Religious Cults in the West Pontian Greek Towns during the Roman Occupation. The Sanctuary of the Great God – Darzalos at Odessos», dans *3. intern. thrakologischer Kongress* II (1984) 275–283; Todorov, J., *Le paganisme en Mésie Inférieure pendant les trois premiers siècles ap. J.-C.* (en bulg.) (1928) 128 ss.

CATALOGUE

Reliefs votifs de marbre

A. Darzalas debout, de face

1. Plaque votive fr. de marbre. Sofia, Mus. Arch. 3337. De Târgovište. – Dobruski, V., *AIM (Bull. Arch. Mus. Nat. Sofia)* 1, 1907, 228 fig. 148; *IGBulg* II n° 768. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Debout de face, vêtu d'un chiton long et d'une chlamyde jetée sur l'épaule g., D. porte une longue chevelure divisée par une raie médiane, une barbe et des moustaches tombantes. Il tient une grande corne d'abondance de la main g., et dans la dr. une patère, au-dessus d'une flamme brûlant sur un autel quadrangulaire mouluré. Inscr. *[K]ΥΡΙΩ ΔΑΡΖΑΛΑ...*

B. Darzalas en cavalier thrace

2. Plaque votive fr. de marbre. Sofia, Mus. Arch. 6298. De Plâstina (dép. Târgovište). – Kacarov, G., *BullInstArchBulg* 5, 1928–1929, 86 n° 15 fig. 99; *IGBulg* II n° 770; *CCET* II 2, n° 444. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Seule subsiste la partie inférieure de la plaque: entre les jambes du cheval, un lion et un chien bondissant de part et d'autre d'une urne renversée. Inscr. *ΘΕΩ ΕΠΗΚΟΩ ΔΕΡΖΕΙ...*

C. Cavalier thrace avec les attributs de Darzalas

3. Plaque votive de marbre. Sofia, Mus. Arch. 1322. De Mogila (dép. Šumen). – Dobruski, V., *Sbornik narodni Umotvorenija, Nauka i Knižnina* 16–17, 1900, 25 n° 39; *CCET* II 1 (1981) n° 379. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Monté sur un cheval bondissant vers la dr., D. est vêtu d'un chiton court et d'une chlamyde flottant derrière son dos. Le visage est figuré de face, barbu, les cheveux bouclés. D. tient de la main dr. une grande corne d'abondance. Sous le cheval un chien attaque un sanglier embusqué derrière un autel rond mouluré.

4.* Plaque votive de marbre. Varna, Mus. Arch. II 932. De Ezerovo (dép. Varna). – Škorpil, K., *BullInstArchBulg* 13, 1939, 134 n° 16 fig. 140; *IGBulg* I^{2} n° 281; *CCET* I n° 25. – IIe s. ap. J.-C. – D. monte un cheval bondissant vers la dr. au-dessus d' un autel rectangulaire mouluré. Il est barbu, vêtu d'un chiton court et d'une chlamyde qui retombe dans le dos. De la main dr., il tient une corne d'abondance au-dessus de la tête du cheval. Derrière l'autel un serpent s'enroule autour d'un arbre. Inscr. ... *ΗΡΩΙ ΩΡΔΙΑΝΩΙ...*

5. Plaque votive fr. de marbre. Varna, Mus. Arch. II 1016. De Varna. – Škorpil, *o. c.* **4**, 132 n° 6 fig. 135; *CCET* I n° 36. – IIe s. ap. J.-C. – D. monte un cheval bondissant vers la dr. au-dessus d'un autel quadrangulaire mouluré. Il porte un chiton court ceinturé, une chlamyde retombant sur le dos du cheval, et des endromides. Dans sa main dr., près du cou du cheval D. tient une corne d'abondance (ou un rhyton?). Derrière l'autel, un serpent enroulé autour d'un arbre.

6. Plaque votive fr. de marbre. Varna, Mus. Arch. II 2422. De Galata (dép. Varna). – Tončeva, G., *Bull SocArchVarna* 8, 1951, 107 fig. 160; *CCET* I n° 100. – IIe s. ap. J.-C. – D., barbu, monte un cheval au pas vers la dr. Vêtu d'un chiton court et d'une chlamyde qui retombe sur le dos du cheval, il tient dans sa main dr. une corne d'abondance (ou un rhyton?).

COMMENTAIRE

Les monuments figurés représentant D. sont peu nombreux, et nettement influencés par les types iconographiques du Theos Megas et du Cavalier thrace (→Heros). Un seul document montre l'iconographie du premier type (**1**), bien connue par les représentations du Theos Megas sur les monnaies d'Odessos, Histros et Tomis: le dieu debout, barbu, vêtu d'un chiton long et d'une chlamyde, tenant une grande corne d'abondance. Les monuments du deuxième type ne se distinguent des représentations habituelles du Cavalier thrace que par l'inscription (**2**) ou par les attributs (corne d'abondance, barbe): **3–6**.

ZLATOZARA GOČEVA

DASON

(*Δάσων*, «der Behaarte») Satyrname (→Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift. Vgl. Dasyllios als Beiname des Dionysos (Paus. 1, 43, 5; *Etym. m. s. v. «Δασύλλιος»*).

1. (= Anties **1***, = Chora **1** mit Lit., = Dorkis **1**) Amphora, chalkidisch. Leiden, Rijksmus. 1626. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 8–9. 82 Nr. A. – Tanz von sechs Silenen und sechs Nymphen (die Namen →Chora **1**). Der Satyr *ΔΑΣΟΝ* tanzt gegenüber von →Molpe.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

DAULIS

(*Δαυλίς*) Nymphe, fille du dieu-fleuve Céphise, qui a donné son nom à la ville de Daulis en Phocide.

SOURCES LITTÉRAIRES: Paus. 10, 4, 7 et Steph. Byz. *s. v. Δαυλίς*.

BIBLIOGRAPHIE: Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 964 *s. v.* «Daulis»; Wagner, R., *RE* IV 2 (1901) 2233 *s. v.* «Daulis 2».

1.* (= Artemis **834** avec bibl.) AR trioboles, Phocide, 510–395 av. J.-C. – Rv.: dans un carré creux: tête féminine, de profil à dr. (plus rarement à g.), la chevelure retenue par un bandeau, formant un bourrelet, un collier autour du cou. Av.: tête de taureau de face.

La tête féminine, au revers de ces monnaies, est le plus souvent interprétée comme une tête d'Artémis et seul J. Babelon (*de Luynes* 80–81) a pensé à la nymphe D., mentionnant le fait que «Daulis fut le siège d'un atelier monétaire lors de la lutte des Phocidiens contre les Thessaliens». Mais la ville de Daulis n'étant pas celle où les monnaies ont été frappées (*cf.* R. T. Williams, *The Silver Coinage of the Phokians* [1972] 71–72) il faut probablement rejeter cette interprétation.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

DEA SYRIA

(*Συρία θεός, Συρία θεά, ἡ θεὸς ἡ Συρία, Δειασυρία*, Dea Syria, Syria Dea, Dea Suria, Suria dea, Diasuria, Diasura, Dasyra, Iasura) D. S. is the usual name in the West for the Syrian goddess Atargatis (Aramaic: *ʿtrʿth, ʿtrʿʾ, ʾtrʿth, ʾtrʿʾ*, apoc. *trʿʾ, trʿt*; Greek: *Ἀταργατῖς, Ἀτάργατις, Ἀτταγάθη, Ἀταράτη, Ἀταργάτη*; the apoc. form gave *Δερκετώ* [→Derketo]), whose main sanctuary was in Hierapolis/Mabbug, where she was venerated together with Hadad (Zeus), the Syrian god of heaven, rain and fertility. From there her cult spread throughout Syria and into the West. As an all-embracing mother goddess, who gives water and fertility, protection and safety, she functioned as the →Tyche of various Syrian cities, and had several aspects in common with →Hera, →Aphrodite, →Artemis, and →Kybele, the Magna Mater. Her cult was so influential that various local Syrian goddesses and the Arab goddess →Allath were also represented as Atargatis, so that in the end one common type of a Syrian goddess developed, the D. S., to whom in the 2nd cent. A. D. Lucian of Samosata devoted his treatise *de Syria dea*, in chapters 15 and 32 of which he describes the iconography of the goddess.

BIBLIOGRAPHY: Bonner, C., «*Κεστὸς ἱμάς* and the Saltire of Aphrodite», *AJPh* 70, 1949, 1–6; Cumont, F., *RE* IV 2 (1901) 2236–2243 *s. v.* «Dea Syria»; Drijvers, H. J. W., *Cults and Beliefs at Edessa, EPRO* 82 (1980) 76–121; Du Mesnil du Buisson, *Les tessères et les monnaies de Palmyre*, texte (1962) 359–372; Eissfeldt, O., *Tempel und Kulte syrischer Städte in hellenistisch-römischer Zeit, AltO* 40 (1940); Fauth, W., *KlPauly* I (1964) 1400–1403 *s. v.* «Dea Syria»; Glueck, N., *Deities and Dolphins. The Story of the Nabataeans* (1965); Goossens, G., *Hiérapolis de Syrie. Essai de monographie historique* (1943); Hörig, M., *Dea Syria. Studien zur religiösen Tradition der Fruchtbarkeitsgöttin in Vorderasien* (1979) (= Hörig 1); *idem*, «Dea Syria – Atargatis», in *ANRW* II 17, 3 (1983) 1536–1581 (= Hörig 2); Lambrechts, P./Noyen, P., «Recherches sur le culte d'Atargatis dans le monde grec», *NClio* 6, 1954, 258–277; Morin, P. J., *The Cult of Dea Syria in the Greek World* (Diss. Ohio State Univ. 1960); Mouterde, R., «Dea Syria en Syrie», *MélBeyrouth* 25, 1942/43, 137–142; Oden, R. A., *Studies in Lucian's De Syria Dea* (1977); Ronzevalle, S., «Les monnaies de la dynastie de ʿAbd-Hadad et les cultes de Hiérapolis-Bambycé», *MélBeyrouth* 23, 1940, 1–80; Seyrig, H., «Les dieux de Hiérapolis», *Syria* 37, 1960, 233–252 (= Seyrig 1); *idem*, «Le monnayage de Hiérapolis de Syrie à l'époque d'Alexandre», *RNum* 1971, 11–21 (= Seyrig 2); *idem*, «Bas-Relief des dieux de Hiérapolis», *Syria* 49, 1972, 104–108 (Seyrig 3); Stocks, H., «Studien zu Lukians ‹De Syria Dea›, *Berytus* 4, 1937, 1–40; van Berg, P.-L., *Corpus Cultus Deae Syriae* I, *Les sources littéraires* (2 vols.), *EPRO* 28 (1972); Walton, F. R., *RAC* I (1950) 854–860 *s. v.* «Atargatis».

CATALOGUE

The catalogue is arranged geographically, starting with Hierapolis and other Syrian cult centers, and ending with monuments from the western part of the Empire.

A. Hierapolis

1. Small basalt stele. Paris, Louvre AO 4817. From the sanctuary at Hierapolis. – Ledrain, E., *Notice sommaire des monuments phéniciens* (du Musée National du Louvre) 40 Nr. 81; *IGLS* 231. – 2nd cent. A. D. – D. S. enthroned between two lions; head missing; on the plinth fr. inscription; most likely a votive offering to the temple.

2. Life-size basalt statue. Aleppo, Mus. From Hierapolis. – Ronzevalle, S., *MélBeyrouth* 21, 1937, 109–110 pl. 34, 1–4. – 2nd/3rd cent. A. D. – Enthroned D. S., r. hand raised in benediction, a sceptre in l. hand; she wears a diadem with the so-called *lychnis* (*cf.* Lukianos *Syr. d.* 32) and a veil enshrouding her whole figure.

Coins of Hierapolis

3.* Obv. of AR coins of 2nd half of 4th or beginning of 3rd cent. B. C.: bust of Atargatis with cylindri-

cal tiara (Seyrig 2, nos. 2. 3. 14), sometimes with long plaits (Seyrig no. 3), or combed up on top of her head (Seyrig no. 5), necklace (Seyrig nos. 4. 10), ear-drop(s) (Seyrig nos. 6. 10) or with crescent and ring (Seyrig nos. 2. 5).

a)* AR didrachm. – Seyrig 2, 18–20 nos. 3. 4. 6 pls. 1–2. – Obv.: Atargatis en face. Aramaic legend *ʿtrʿth* (ʿAtarʿateh, no. 3) or *hdd wʿth* (Hadad and Ateh, no. 4) or *ʿth* (Ateh, no. 6). Rev.: Abdhadad performing libation or man with driver on chariot or Zeus aetophoros.

b)* AR didrachm and half obol. – Seyrig 2, 18–21 nos. 2. 5. 10. 14 pls. 1–2. – Obv.: Atargatis to the l. or to the r. Sometimes Aramaic legend *ʿtrʿth* or *trʿth*. Rev.: Man with driver on chariot or lion attacking bull or sitting Atargatis (= 7).

4.* AR didrachm, period of Alexander the Great. – Seyrig 2, 21 no. 11 pl. 2. – Obv.: Zeus. Rev.: Atargatis riding on lion facing l., wearing veil and l. hand uplifted; Aramaic legend *ʿth*, Ateh.

5. AR didrachm, period of Alexander the Great. – Seyrig 2, 21 no. 12 pl. 2. – Obv. Atargatis sitting between two sphinxes, branch in r. hand, Aramaic legend *ʿtrʿth*, ʿAtarʿateh. Rev.: lion attacking a deer.

6.* AR didrachm, period of Alexander the Great. – Seyrig 2, 21 no. 13 pl. 2. – Obv.: enthroned Atargatis facing r., long dress and tiara with diadem, r. hand with cup, l. hand outstretched towards incense-altar; Aramaic legend *ʿtrʿth*, ʿAtarʿateh. Rev.: lion.

7. AR half obol, early 3rd cent. B. C. – Seyrig 2, 21 no. 14 pl. 2. – Obv.: Head of Atargatis facing l. with tiara (see **3b**). Rev.: sitting Atargatis facing l., long dress with belt, cup (?) in r. hand, l. hand on sceptre.

8.* AE, Caracalla (A. D. 198–217). – *BMC* Galatia etc. 144, 46–49 pl. 17, 14. – Atargatis enthroned between two lions, turreted headdress, chiton, peplos, in r. hand tympanum, in l. hand two ears of corn. – *Cf. BMC* Galatia 145, 55–56; MacDonald, *Hunter* III 138, 24–26; 139, 30–31 (Severus Alexander).

9.* AE, Caracalla (A. D. 198–217). – *BMC* Galatia 144, 50–53 pl. 17, 15. – Atargatis riding on a lion facing r., turreted headdress, chiton, peplos, sceptre in r. hand, tympanum in l. hand. – *Cf. BMC* Galatia etc. 145–146, 57–61; MacDonald, *Hunter* III 139, 32; Bellinger, A. R., *Dura-Europos, Final Report* VI, *The Coins* (1949) 1796. 1797. 1799–1802 (Philippus I and II).

10.* AE, Antoninus Pius (A. D. 138–161). – *BMC* Galatia etc. 138, 2 pl. 17, 8. – Obv.: Head of Atargatis as Tyche of Hierapolis with turreted headdress, and veil. Rev.: bull. – *Cf. BMC* Galatia pl. 17, 11. 12. 13; Bellinger, A. R., *Syrian Tetradrachms of Caracalla and Macrinus* (1940) 94–105 pl. 8, 2–15.

11.a) Bi tetradrachm, Caracalla, A. D. 215–217. – Bellinger, *o. c.* **10,** 42 fig. 2. – Rev.: Hadad and Atargatis accompanied by bulls and lions, in the middle a *semeion* with three rings in a small shrine; below, eagle.

b) AE, Severus Alexander (A. D. 222–235). – Imhoof-Blumer, *GrM* 235, 773. 774 pl. 14, 7; Seyrig 3, 105 fig. 4. – Rev.: as **a** but *semeion* with four rings; below, lion. – *Cf.* Drijvers 90–91.

Reliefs and statues

12.* (= Apollon **497** with bibl.) Limestone relief. Beyrouth, Nat. Mus. From Northern Mesopotamia. – Seyrig 3, 104–108 pl. 1; Drijvers 92 ff. – 1st/2nd cent. A. D. (?). – Atargatis enthroned between lions; throne decorated with fish, on top doves; Hadad enthroned between bulls, throne decorated with flower design, on top eagles; between them a *semeion* adorned with a bust, a plaque of pentagonal shape, five medallions, a dove (?) on top; to the l. Apollo-Nebo of Hierapolis.

13.* Limestone altar. Arime, midway between Hierapolis and Suruğ (Batnae), *in situ* (?). – Seyrig, H., *Syria* 20, 1939, 189–190, fig. 9 = *AntSyr* III 21–22. – 1st/2nd cent. A. D. (?). – Hadad and Atargatis represented as a hand with a thunderbolt and an open hand between two lions in a niche.

14. Limestone statue. Gaziantep, Mus. From Tahtaliköyü. – Hörig 1, 35–49 pls. 1–5. – 2nd cent. A. D. – Atargatis enthroned between two lions, turreted headdress, chiton with scorpion-shaped clasps on shoulders, a necklace with a large medallion in the shape of a shell.

15.* Limestone relief. Urfa, Mus. From Urfa or surroundings. – Drijvers 80–82. – 2nd or 1st cent. B. C. (?). – Hadad and Atargatis enthroned wearing long dresses and *kalathos;* between them a *semeion* with traces of a linear pattern.

16.* Relief. Mosul, Mus. MM 11. From Hatra, temple 1. – Ingholt, H., *Parthian Sculptures from Hatra. Orient and Hellas in Art and Religion* (1954) pl. 1; Schlumberger, D., *L'Orient hellénisé. L'art grec et ses héritiers dans l'Asie non méditerranéenne* (1970) 139 ff.; Drijvers, H. J. W., «Mithra at Hatra? Some remarks on the problem of the Irano-Mesopotamian syncretism», in *Etudes mithriaques, Acta Iranica* 1978, 171 ff. pl. 12. – 2nd/3rd cent. A. D. – Atargatis to the l. of Herakles-Nergal enthroned between two lions wearing veil and chiton, necklace with large medallion, a *semeion* in l. hand, crowned by an eagle with outstretched wings; throne decorated with fishes.

17. Statuette. Istanbul, Arch. Mus. From Hatra. – Ingholt, *o. c.* **16,** 33 pl. 6, 1. – 2nd/3rd cent. A. D. – Atargatis between two lions, head missing, in r. hand staff or spindle, in l. hand a leaf; throne decorated with fishes.

18. Altar. Baghdad, Iraq Mus. From Hatra. – Safar, F./Mustafa, M. A., *Hatra. The City of the Sun God* (1974) 271 nr. 266 (in Arabic). – Atargatis enthroned between two lions, wearing chiton and high kalathos.

19. Relief. New Haven, Yale Univ. 1930.319, 1938.5343. From the temple of Atargatis at Dura-Europos. – Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 94–96 pl. 38; Downey, S., *Dura-Europos, Final Report* III, I 2, *The Stone and Plaster Sculpture* (1977) 9–11 pl. 1, 2. – 3rd cent. A. D. – Atargatis to r. and Hadad to l. enthroned between lions and bulls; between them a standard or *semeion;* Atargatis in dominant position wears mantle, long-sleeved dress, necklace, globular earrings and high polos.

20. Upper part of limestone relief. New Haven, Yale Univ. 1935.46. From the portico of Adonis temple at Dura-Europos. – Perkins, *o. c.* **19,** 103 ff. pl. 44;

Downey, *o. c.* **19,** 47–48 pl. 9, 33. – 1st cent. A. D. – Head of Atargatis with mural crown flanked by doves.

21.* Limestone relief. New Haven, Yale Univ. 1938.5313. From the temple of the Gaddê at Dura-Europos. – Perkins, *o. c.* **19,** 79–82 pl. 32; Drijvers, H. J. W., *The Religion of Palmyra* (1976) pl. 20; Downey, *o. c.* **19,** 17 ff. pl. 3, 5. – 159 A. D. – Atargatis enthroned wearing chiton and himation, mural crown, necklace, to l. a lion, r. foot on shoulder of female figure representing the source Ephqa at Palmyra.

22. Relief. Damascus, Nat. Mus. C 16441. From the temple of Nebo at Palmyra. – Drijvers, *o. c.* **21,** pl. 51; Drijvers 105. – Ca. 100 A. D. – Atargatis enthroned wearing long dress, mural crown, elaborate necklace with crescent, r. foot on swimming figure symbolizing the source Ephqa, to r. a dog. To her l. another Tyche with mural crown and olive branch in r. hand.

23. Terracotta medallion. London, BM 102803. From Palmyra. – Rostovtzeff, M., «Hadad and Atargatis at Palmyra», *AJA* 37, 1933, 58–63 nr. 1; Seyrig, *AntSyr* I 87 n. 1; Du Mesnil du Buisson, R., *Les tessères et les monnaies de Palmyre* (1962) 371 fig. 205. – Atargatis facing r., sceptre in r. hand, lion to her l.

24.* Tessera. From Palmyra. – *RTP* no. 432. – Obv.: enthroned Atargatis, large fish in front. Rev.: lion attacking deer.

Other tesserae with Atargatis: *RTP* 207. 426. 427. 430. 432; Hadad and Atargatis: *RTP* 201. 234. 236. 389. 392. 394. 498–502. 510; Drijvers 106–107.

25.* Relief. Amman, Arch. Mus. J 3261. From Khirbet-Tannur in Jordan. – Glueck 13 pl. 1; Starcky, J., *RBibl* 75, 1968, 206–235, esp. 226. – Bust of goddess with long tails and veil crowned by two fish. An almost identical relief represents Atargatis accompanied by ears of grain, Glueck 49 pl. 25.

26.* Sculptured panel. Amman, Arch. Mus. J 3269. From Khirbet-Tannur in Jordan. – Glueck 65–67 pl. 31–33. – Long-haired bust of Atargatis in pattern of acanthus leaves, pomegranates and figs, crowned by an eagle.

27. Half-round sculpture. Amman, Arch. Mus. From Khirbet-Tannur in Jordan. – Glueck 96 pl. 44. – Bust of Atargatis with lion's torque.

28.* Medallion. Cincinnati, Art Mus. 1939.233, and Amman, Arch. Mus. From Khirbet-Tannur in Jordan. – Glueck 108–110 pl. 46–48. – Bust of Atargatis with long veil and mural crown; *semeion* or standard above l. shoulder, crescent above r. shoulder, the whole surrounded by a zodiac and supported by standing Nike.

29. Marble relief. Rome, Mus. Cap. 2968. – Helbig[4] II no. 1181; Pietrangeli, C., *I Musei Capitolini, I monumenti dei culti orientali* (1951) nr. 5 pl. 15; Hörig 2, 1572 pl. 2, 4. – Enthroned Atargatis between two lions wearing long dress and veil, diadem with crescent on top; in r. hand ear of grain, in l. a spindle (?); to her r. Hadad enthroned between bulls.

30.* Marble altar. Rome, Mus. Cap. 1936. – Helbig[4] II no. 1180; Pietrangeli, *o. c.* **29,** no. 14; *CIL* VI 115 = 30696; Hörig 2, 1572. – 3rd cent. A. D. – Atargatis enthroned; throne formed by two lions; spindle in r. hand, mirror in l.

31. Statue. Vatican. – *CIL* VI 116; van Berg frontispiece. – Reign of Maximinus (235–238 A. D.). – Enthroned Atargatis between two lions, head missing; spindle in r. hand, mirror in l.

32. Relief, fr. of temple dedication, from Aquincum in Pannonia Inferior. Budapest, Hung. Nat. Mus. – Kádár, Z., *Die kleinasiatisch-syrischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn, EPRO* 2 (1962) 6 ff. pl. 1; Drijvers 182 ff. – 2nd cent. A. D. – In a niche at the l. side of the central representation of Hadad a standing Atargatis, D. S., with mural crown, spindle in r. hand, distaff in l.; between Hadad and Atargatis lion walking to the r.

B. Atargatis-Venus from Baalbek-Heliopolis

33.* Relief, fr. Rome, Mus. Naz. Rom. 52. 828. – Fleischer, R., *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien, EPRO* 35 (1973) 273 ff.; 334 pl. 153; Ronzevalle, S., *MélBeyrouth* 21, 1937/38, 105 ff.; 137–138 pl. 33, 2–3; Hajjar, Y., *La triade d'Héliopolis-Baalbek, EPRO* 59 (1977) I 380 ff.; II 451–457 pl. 114. – The triad of Baalbek-Heliopolis, Atargatis to the r. wearing long veil, high polos broadening to the top, richly decorated necklace, ear of grain in l. hand, unknown object in r.

34. Relief. Beyrouth, Nat. Mus. From Fneidiq between Caesarea and Baalbek. – Seyrig, H., *BullMusBeyrouth* 12, 1955, 25 ff. pl. 16; *idem, Syria* 36, 1959, 42 pl. 7, 4; Fleischer, *o. c.* **33,** 274–275. 331 pl. 151; Hajjar, *o. c.* **33,** 258–259 pl. 83. – The triad of Baalbek-Heliopolis with Mercury in the centre, Atargatis to the l. and Jupiter-Hadad to the r. Enthroned Atargatis with long veil, high polos, ear of grain in l. hand, r. hand raised in benediction, between two sphinxes, *cf.* Seyrig, *Syria* 48, 1971, 367–370.

COMMENTARY

The earliest phase of the extant iconography of Atargatis, the Dea Syria of Hierapolis, is represented by the bewildering variety of late 4th and early 3rd cent. B. C. coins from Hierapolis (**3–7**). The lion is represented as her animal par excellence (**3b. 5. 6;** Seyrig 2, 20 nos. 7–9 pl. 2), on which she may ride (**4**). The sphinx, however, is also often present (Seyrig 2, 20 no. 7 pl. 2) and Atargatis is pictured between two sphinxes (**5**). This varied iconographical repertoire of a mother goddess, a protecting *potnia theron* (Lukianos *Syr. d.* 41. 45) with life-giving fertility aspects is related to a whole series of terracottas from the same area (*cf.* Hogarth, D. G., *BSA* 14, 1907/08, 189–190; Ronzevalle, S., *MélBeyrouth* 21, 1937, 110 ff.) and the gold plaquette from Karak Nouḥ (Ronzevalle, *MélBeyrouth* 12, 1927, 173 ff. pl. 22, 5; *idem, MélBeyrouth* 21, 1937, 107 pl. 33, 1). It is related to the iconography of →Kybele, the Magna Mater, in particular Atargatis riding on a lion (**4**). From this rich iconographical repertoire developed the representation of Atargatis and Hadad, her paredros, with the *semeion* (Drijvers 93–96) between them, as the official cult statue in the temple at Hierapolis (**11. 12. 19. 29**), although the

various forms show so many characteristic of their own that an «official» iconography, similar to that of the Mithras cult, probably never existed. The coins from Hierapolis from the 2nd and 3rd cent. A. D. still preserved traits of an older phase (*cf.* **9** with **4**), where the lions may be missing (*cf.* **2** with **6. 15**). The most common types are an enthroned Atargatis between two lions (**1. 8. 14. 16–18. 31** and with slight variation **30**) with different attributes in her hands, tympanum, ears of corn, *semeion*, staff or spindle, leaf, mirror, sceptre, and with different jewellery and headdress, sometimes with fishes or doves. Another type is Atargatis as Tyche of Hierapolis and other Syrian and Mesopotamian towns like Edessa, Harran, Nisibis, Resh Aina, and Palmyra (Drijvers 98; Dohrn, T., *Die Tyche von Antiochia* [1960]). As such she is pictured on coins and on reliefs (**21**). When Atargatis as Tyche is accompanied by a dog instead of a lion, she is most likely related to Herakles-Nergal (→Herakles [in peripheria]), a well-known protector of cities in the Syrian and Mesopotamian area (**22. 16**; *cf.* Drijvers, *o. c.* **16**, 171 ff.). The combination also occurs on Palmyrene tesserae (*RTP* nos. 233–236).

Other types are an enthroned Atargatis accompanied by one lion (**23**, *cf.* **21**), without lions (**2**), and even in standing position (**32**). This variety is partly caused by the spread of the dominant cult of Hierapolis throughout the Syrian and Mesopotamian area and the adaption of local cults of mother goddesses modelled on that of Hierapolis. The wide range of variants in the iconography of the Dea Syria demonstrates this process of religious assimilation. For the same reason the iconography of the goddess of Khirbet Tannur has much in common with that of Atargatis of Hierapolis, but has its own characteristic local traits (**25–28**, see also →Derketo). The iconography of Atargatis was so dominant that even the Arab goddess →Allath could be represented as Atargatis; and it is often difficult to decide whether a certain goddess is Atargatis or Allath, e. g. a sculpture from Khirbet es-Sanê (*Syria* 14, 1933, pl. 5, 2) and another from Salamiyeh (Drijvers 100; *Syria* 14, 1933, pl. 5, 4). Directly related to the iconography of the Atargatis cult at Hierapolis, and the function of her sanctuary there as an asylum, is a huge orthostat of a lion with an oryx between its legs that once guarded the entrance of Allath's sanctuary at Palmyra (Drijvers, «Sanctuaries and Social Safety», *Visible Religion. Annual for Religious Iconography* 1, 1982, 65–75 pl. 1–2).

A symbol of Atargatis is the protective open hand (**13**) which should be related to representations of the goddess with the right hand raised in benediction (**2. 34**, *cf.* **4**, →Allath **3**). Atargatis-Venus from Baalbek preserved the accompanying sphinxes that already appear on the Hierapolis coins of the 4th cent. B. C. (**5. 34**, Seyrig 2, 20 no. 7 pl. 2). The iconographical repertoire of the Dea Syria presents an all-embracing mother goddess, who gives life and fertility, protection and safety, and functions as the Tyche of cities and social groups.

HAN J. W. DRIJVERS

ATARGATIS (DAMASCUS)

(Ἀταργατῖς) Hauptgöttin von Damaskus, Paredros des Jupiter (Hadad) von Damaskus (→Zeus), dessen Tempel der Vorgängerbau einer christlichen Basilika und der Omaijadenmoschee ist.

LITERARISCHE QUELLEN: Iust. 36, 2 scheint das Heiligtum der Göttin für eine Grabstätte gehalten zu haben (Dussaud 220). *Etym. m. s. v.* «Δαμασκός» ist von einem Xoanon der Syrischen Göttin in Damaskus die Rede. In der Perserzeit wurde die Göttin wie etwa →Artemis Anaitis von Hypaipa und andere mit der persischen Anaitis gleichgesetzt: Berossos, *FGrH* 680 F 11. Zum Heiligtum und Kult des Götterpaares Dussaud 219–234.

BIBLIOGRAPHIE: Babelon, *Syrie* CLXX; Dussaud, R., *Syria* 3, 1922, 220–222; Fleischer, R., *Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien*, *EPRO* 35 (1973) 263–269; Lacroix, *Reproductions* 152.

KATALOG

Münzen

Wir kennen lediglich späthellenistische Münzen mit dem Bild der Göttin, kaiserzeitliche Darstellungen fehlen. Das Materiel wurde zusammengestellt von Newell, E. T., *Late Seleucid Mints in Ace-Ptolemais und Damascus*, *NNM* 84 (1939) Nr. 115–116. 119. 123. 126–130. Vgl. auch Lacroix, *Reproductions* 152 Anm. 2; Fleischer. Ein Beispiel:

1.* AR Tetradrachmon, Demetrios III. Eukairos, 96/95 v. Chr. – Newell a. O. 78 Nr. 115 Taf. 14; Fleischer 264 Taf. 111a. – Die Göttin steht auf niedriger Basis, ihr sich nach unten verjüngender Ependytes ist mit unregelmäßigen Erhöhungen bedeckt. Auf der Brust sitzt eine ovale Scheibe, vom Kopf fällt eine Binde herab (Lacroix und Fleischer hielten die Binden für die Säume eines Schleiermantels, doch zeigen die zwischen den fraglichen Bändern und dem Körper sichtbaren Stengel der Ähren, daß dies nicht zutreffen kann). In der l. Hand eine Blüte oder Frucht. Zwei große Ähren flankieren die Göttin.

Auf anderen Darstellungen sind die herabfallenden Binden deutlich geknotet, auf dem Kopf sitzt eine Zacken- oder Federkrone (Newell a. O. 78 Nr. 116 Taf. 14; Fleischer 264–265 Taf. 112b).

KOMMENTAR

Der Schmuck des Ependytes ist noch nicht befriedigend erklärt, vgl. dazu →Artemis (Anemurium) und →Aphroditai Kastnietides von Aspendos. «Brüste» in der Art jener der →Artemis Ephesia wurden in Betracht gezogen; solche sind aber stets in Reihen gegliedert und reichen nicht bis zum Boden. Man könnte an Büsten wie bei →Artemis Eleuthera von Myra oder Iuppiter Heliopolitanus von Baalbek (→Zeus) denken, doch sind die fraglichen Objekte frei verteilt und nicht in Reihen oder Feldern angeordnet.

ROBERT FLEISCHER

DECEMBER → Menses

DEI ASTRALES → Astra, → Stellae

DEI CONSENTES → Dodekatheoi/ Dei consentes

DEI FLUVIALES → Fluvii

DEI IGNOTI → Theos, Theoi

DEIANEIRA I → Herakles

DEIANEIRA II

(Δηιάνειρα, Deianira) Nach Hyg. *fab.* 31. 33 Tochter des Dexamenos, des Königs von Olenos, die jedoch in allen älteren Quellen →Mnesimache oder Hippolyte heißt, dem →Herakles versprochen; bei dessen Abwesenheit will sich der Kentaur Eurytion ihrer bemächtigen und zwingt ihren Vater zur Einwilligung zur Hochzeit, bei der Herakles jedoch im letzten Moment eintrifft, Eurytion besiegt und sich mit D. vermählt.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, J. D., *Gnomon* 2, 1926, 464–465; Brommer, F., *Herakles* II (1984) 58–59; Dugas, Ch., «La mort du centaure Nessos», in *Recueil Ch. Dugas* (1960) 85–91; Escher, J., *RE* IV 2 (1901) 2382 *s. v.* «Deianeira 2»; Fittschen, K., «Zur Herakles-Nessos-Sage», *Gymnasium* 77, 1970, 161–171; Hanslik, R., *RE* XVII 2 (1937) 2193–2204 *s. v.* «Oineus 1»; Hoefer, U., *RE* V 1 (1903) 283–284 *s. v.* «Dexamenos 1»; Meschini, S., *EAA* III (1960) 81 *s. v.* «Dexamenos»; Pottier, E., *MonPiot* 29, 1927–1928, 175 Anm. 1; Rocco, A., *RendNapoli* 26, 1951, 157 ff.; Shefton, B., *Hesperia* 31, 1962, 330–368; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 977–978 *s. v.* «Deianeira 3»; Türk, G., *ML* III 1 (1897–1902) 751–762 *s. v.* «Oineus 1»; v. Mercklin, E., «Kentaur auf Freiersfüßen», *AA* 1937, 59–67; Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–86) 998–1001 *s. v.* «Dexamenos 1. 2»; Zancani/Zanotti, *Sele* 173–177.

KATALOG

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNGEN

A. Deianeira I, Herakles, Kentaur, Oineus

a) Herakles' Rückkehr

Attisch rotfigurige Vase

1.* Glockenkrater, fr. Paris, Louvre G 345. Aus Italien. – *ARV*[2] 1108, 16: Nausikaamaler; *CVA* 3 Taf. 8 (169) 1. 4; 9 (170) 1. 4; v. Mercklin 59–67 Abb. 1. – 440 v. Chr. – In einem Palast verwundeter Mann, Deianeira I (→Herakles), Kentaur (wohl Dexamenos wie auf **2**), →Oineus (I), Herakles.

b) Herakles im Kampf mit dem Kentauren Dexamenos

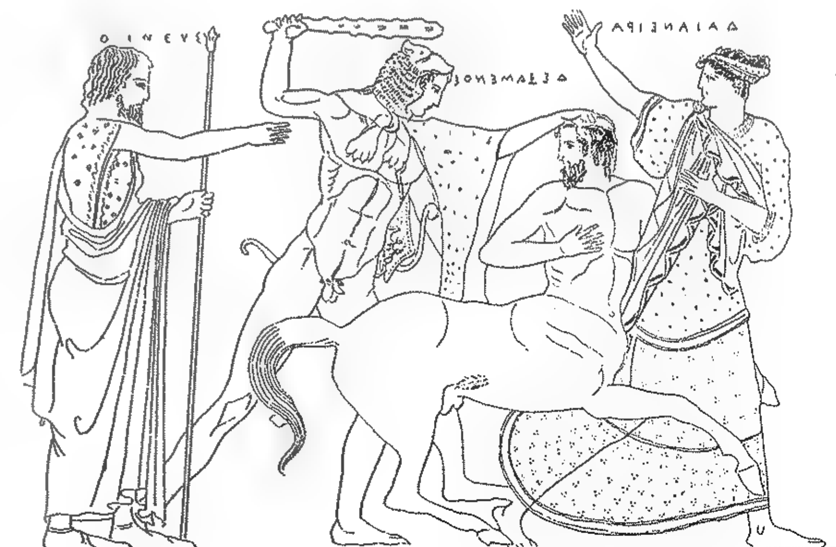
Attische rotfigurige Vasen

2.• (= Dexamenos II **1**) Stamnos. Neapel, Mus. Naz. H 3089. Aus S. Agata dei Goti. – *ARV*[2] 1050–1051, 4: Polygnotosgruppe; Fittschen Taf. 4, 5; Dugas Taf. 19, 2; Rocco Taf. 2–5. – 450/440 v. Chr. – Oineus, Herakles, der Kentaur →Dexamenos (II), Deianeira I, alle außer Herakles mit Namensbeischriften.

3.* Stamnos. London, BM 98.7–16.5. Aus Sorrento. – *ARV*[2] 1027, 2: Polygnotos; *CVA* 2 Taf. 25 (190) 2; Pfuhl, *MuZ* Abb. 520. – 450/440 v. Chr. – Oineus, Herakles, Kentaur, wohl Dexamenos wie auf **2**, Deianeira I.

4.* Pelike. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 75/36. – Thimme, J., *Jb. Kunstslg. Baden-Württ.* 14, 1977, 194–195 Abb. 6; Maass, M., *Bad. Landesmus.*, *Wege zur Klassik* (1985) 129 Abb. 95. – 340 v. Chr – Zwei Frauen (Mutter und Gefährtin der Deianeira I?), Herakles, Kentaur (Dexamenos?), Deianeira I.

5.* Pelike. Leningrad, Ermitage P 1841. 3 (St. 1787, KAB 32). Aus Kertsch. – Schefold, *UKV* 39–40



Deianeira II 2



Deianeira II 6

Nr. 365 Abb. 62–63. – 340 v. Chr. – Mutter der Deianeira I, Oineus, Gefährtin, Eros, Herakles, Kentaur (Dexamenos?), Deianeira I, Nike, Gefährtin, Jüngling.

6.• Pelike. Leningrad, Ermitage ББ. 67 (St. 2016, KAB 32a). Aus Großblisnitza, Taman. – Schefold, *UKV* 45 Nr. 396 Taf. 31, 1. – 340 v. Chr. – Oineus, Herakles, Kentaur (Dexamenos?), Nike, Deianeira I, Eros, Jüngling.

Apulisch rotfigurige Vasen

7.* Volutenkrater, fr. Privatslg. – Aellen, Ch./Cambitoglou, A./Chamax, J., *Le peintre de Darius et son milieu* (1986) 45–51 Abb.: Maler der Dionysosgeburt. – 410–390 v. Chr. – Oineus, Herakles, Deianeira I, Kentaur.

8.* Oinochoe. Bochum, Univ. S 1183. – Vorläufer des Lykurgosmalers (briefl. Mitteilung Trendall). – Um 360 v. Chr. – Oineus, Deianeira I, Herakles, Kentaur.

B. Deianeira I, Herakles, Nessos

Relief

9. Metopen. Paestum, Mus. Naz. Vom Schatzhaus des Heraion an der Sele-Mündung. – Zancani/Zanotti, *Sele* 173–177 Taf. 32. 33. 37, 2; 64. 65. 76. – Um 550 v. Chr. – Auf einer Metope Deianeira I und Herakles, auf einer zweiten der Kentaur Nessos.

KOMMENTAR

Von allen aufgezählten Darstellungen sind die Personen nur auf **2** inschriftlich benannt, der Kentaur Dexamenos, die Frau Deianeira und der ältere Mann Oineus. Dugas, Shefton, Zancani/Zanotti und andere dachten, daß diese Inschriften zum Teil verwechselt seien: Der ältere Mann sei Dexamenos zu nennen und der Kentaur Eurytion. Dieser sucht aber nur bei Hygin, Deianeira zu rauben; in den übrigen Quellen heißt die Tochter des Dexamenos nicht D., sondern Mnesimache oder Hippolyte. Falls man also auf der Neapler Vase (**2**) die Eurytionepisode erkennen wollte, müßte man dem Maler zwei Fehler zur Last legen: Nicht nur der Kentaur, auch die von ihm Begehrte wären dann falsch benannt. Da jedoch Deianeira sonst immer die Tochter des Oineus ist und da sowohl *Schol.* Kall. *h.* 4, 102 einen Kentauren Dexamenos erwähnt als auch Timokles einem Stück der Mittleren Komödie den Titel *«Κένταυρος ἢ Δεξαμενός»* gab (*CAF* II *frg.* 19), ist es besser, die Inschriften auf **2** so zu nehmen wie sie sind, ohne dem Maler einen Fehler anzulasten. D. ist dann mit Deianeira I identisch, Oineus ist wie üblich ihr Vater, Herakles ihr Befreier und der Kentaur Dexamenos der Übeltäter. Hygin verwechselte die einzelnen Sagen des → Acheloos, Dexamenos, Eurytion und → Nessos und schuf so eine D. II, die es vor ihm nicht gegeben hat.

Der Stamnos **3**, der **2** sehr ähnlich ist, zeigt dann wohl die gleiche Deianeira I-Herakles-Dexamenos-Legende. Die attischen Vasen **4–6**, die übrigens ungefähr gleichzeitig mit Timokles' Komödie sind, zeigen eher ebenfalls den Kentauren Dexamenos, doch ist → Nessos nicht auszuschließen. Da auf der mit **2** und **3** gleichzeitigen Vase **1** ein Palast mit Klinen und Säule dargestellt ist, ist auch hier die Deianeira I-Herakles-Dexamenos-Szene zu erkennen, nur daß, anstatt des Kampfes auf **2–6**, hier der Moment vor der Auseinandersetzung gewählt ist. Zwei apulische Szenen (**7–8**) scheinen ikonographische Komponenten der Nessos- mit der Dexamenossage zu verbinden. Einerseits erinnert der durch einen (**8**) oder zwei Pfeile (**7**) verletzte Kentaur an den Fernkampf der Nessosepisode, andererseits deutet die zu ihrem Vater fliehende (**7**) oder sich ängstlich an ihn klammernde (**8**) Deianeira I auf die Dexamenoserzählung, weil Oineus nur bei der Hochzeit anwesend sein konnte. Hingegen sind die Metopen aus dem Schatzhaus des Heraion an der Sele-Mündung (**9**) von dieser Legende zu trennen, weil sie zeitlich verschieden sind, ein anderes Schema aufweisen und wahrscheinlich nur Deianeira I, Herakles und ein Kentaur dargestellt sind, was am ehesten auf die Nessossage paßt.

RAINER VOLLKOMMER

DEIANEIRA III

(*Δηιάνειρα*) Nom d'une compagne d'Hélène (→ Helene) présente lors de l'enlèvement de celle-ci par Thésée (→ Theseus). Elle n'a probablement aucun rapport avec les autres personnages connus du même nom.

1.* Mosaïque. Pella, Maison I 5, chambre G, *in situ*. – Makaronas, Ch., *ArchDelt* 17, 1961/62, chron. 211 fig. 2 (plan de la maison: pl. 241–243*α*); Robertson, C. M., *JHS* 85, 1965, 78–80; Salzmann, D., *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982) 12. 29. 106–107 n° 101 pl. 35, 1 (avec bibl. antérieure); Youri, E., *Τα ψηφιδοτά της Πέλλας* (1985) 7–11. 38. 51. 57–59. – Probablement à dater du dernier quart du IVᵉ s. (*cf.* les sondages stratigraphiques de J. Touratsoglou [*ArchDelt* 30, 1975, 169 fig. 4. 5 pl. 71*β*]), cependant il s'agit là d'un *terminus post quem*. – De g. à dr., sur un terrain inégal, un quadrige à g. est conduit par → Phorbas; au centre, Thésée, à pied, enlève la jeune Hélène en la soulevant de terre; elle se débat et tend les bras vers D. Celle-ci (chevelure longue, chiton aux amples plis qui a glissé de l'épaule, dénudant le sein dr., manteau) fuit vers la dr. tout en tendant le bras dr. vers Hélène. Comme tous les autres personnages, elle est identifiée par une inscription (*ΔΗ[.]ΑΝΕΙΡΑ*).

Aucune compagne du nom de D. ne nous est connue dans la légende d'Hélène en général, ni dans l'épisode de son rapt par Thésée en particulier. S'agit-il de l'invention d'un artiste? d'une version différente de celle qui nous est parvenue pour l'enlèvement d'Hélène par Thésée? Dans cette expédition, celui-ci est en effet, selon toute la tradition littéraire et iconographique (Kahil, *Hélène* 305–312 pls. 100–104; 313 figs. 2–3), accompagné de → Peirithoos et non de Phorbas. Mais Phorbas, comme le fait remarquer Robertson (*o. c.* **1**, 80), selon certaine tradition littéraire, accompagne Thésée au moment du rapt d'Antiope (→ Antiope p. 858) et conduit son char. D., elle, porte le nom d'une Amazone qui aurait lutté contre → Herakles (Diod. 4, 16, 3). De plus, le mot lui-même a été mis en rapport avec des adjectifs appliqués aux Amazones (Eust. *ad* Hom. *Il.* 3, 189 et 6, 186). Robertson suppose donc qu'un original – une grande peinture – devait figurer, avec une inscription, D. présente lors de l'enlèvement d'Antiope par Thésée, en même temps que Phorbas. D. et Phorbas auraient donc simplement été transférés d'une représentation d'enlèvement, celui d'Antiope, à une autre, celui d'Hélène. Ce dernier, parvenu à nous sous forme de mosaïque, proviendrait lui aussi d'une grande peinture. Cependant E. Youri suggère (p. 10) que le mosaïste se serait inspiré d'un autre prototype figurant le mythe d'Héraklès et de → Nessos, qui montrait Deianeira (I) en fuite.

LILLY KAHIL

DEIDAMEIA I → Hippodameia II

DEIDAMEIA II → Achilleus 96–176, → Neoptolemos

DEIMA

(*Δεῖμα*) The personification of fear and terror (*cf.* Deimos and → Phobos, sons and attendants of Ares).

LITERARY SOURCES: D. is described by Paus. 2, 3, 7 as a female figure, a woman horrible to look at, which stood on the tomb of Medea's children, near Glauke's fountain at Corinth, to expiate the «miasma» caused by their murder (for details → Medea).

BIBLIOGRAPHY: Hitzig, H./Blümner, H., *Pausaniae Graeciae Descriptio* I 2 (1899) 502; Mayer, M., *JdI* 7, 1892, 201; Meschini, S., *EAA* III (1960) 21 *s. v.* «Deima»; Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika* 75; Pötscher, W., *KlPauly* I (1964) 1426 *s. v.* «Deima»; Radermacher, L., *Mythos und Sage bei den Griechen* (1938) 208; Roux, G., *Pausanias en Corinthie* (1958) 56, 144; 42, 123; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 978–979 *s. v.* «Deima»; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2385 *s. v.* «Deima»; Will, E., *Korinthiaka, Recherches sur l'histoire et la civilisation de Corinthe des origines aux Guerres Médiques* (1955) 92–94.

No identification of D. is known from Greek Art, apart from the figure seen by Pausanias in Corinth. Will 93 interpretes D. as a divine sign sent by the gods to expiate a pollution. For Will, D. cannot be a material object, but can remain attached to a place or object without being identified with it. His interpreta-

tion is adopted by Roux 123, who prefers to read δεῖμα. It has also been proposed to correct Δεῖμα to Δειμώ (Schubart, J. H. C./Walz, C., *Pausaniae Descriptio Graeciae* [1838] on 2, 3, 7; Papachatzis 75).

THEODORA KYRIAKOU

DEIMOS → Phobos

DEINOMACHE → Amazones **244**

DEINOMACHOS → Aniochidas II **1**, → Dion

DEINOME

(*Δηινόμη*) L'une des captives troyennes dans l'*Ilioupersis* de Polygnote à la Lesché des Cnidiens à Delphes.

BIBLIOGRAPHIE: Meschini, S., *EAA* III (1960) 22 *s. v.* «Deinome»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 979 *s. v.* «Deinome»; Wagner, R., *RE* IV 2 (1901) 2394 *s. v.* «Deinome».

1. Peinture murale (disparue). Lesché des Cnidiens à Delphes. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Paus. 10, 26, 2; Robert, C., *Die Ilioupersis des Polygnot*, 17. *HallWPr*, 1893, 19–20. 44; Papachatzis, *Paus. Βοιωτικά Φωκικά* 398–399 fig. 432; 401. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – D'après Pausanias, D. faisait partie des captives troyennes, ainsi que → Metioche, → Peisis et → Kleodike. Il ne la décrit pas mais précise qu'elle était *ἐπὶ κλίνης*, expression dont l'interprétation demeure problématique; à la suite de M. Robertson (*BSA* 62, 1967, 5–6) et de M. Rocha-Pereira (éd. de Paus., vol. 3 [Teubner 1981] 150), il faut probablement restituer «*ἐπὶ κρήνης*». Quoi qu'il en soit, si nous acceptons la reconstitution proposée par C. Robert, nous pouvons imaginer qu'elle était figurée assise parmi ses compagnes, attendant que son triste destin s'accomplisse.

Selon Pausanias, D. serait la seule parmi les Troyennes représentées à Delphes dont le nom ait été mentionné dans la *Petite Iliade* (Davies *EGF frg.* 22) et Polygnote aurait inventé les autres (*cf.* Wiencke M. I., *AJA* 58, 1954, 289).

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

DEION

(*Δηίων, Δηιονεύς, ΔιδαίFον*) Fils d' → Eurytos I, roi d'Oichalie, et d'Antioché (ou Antiope). Appelé également Molion (*Μολίων*).

SOURCES LITTÉRAIRES: On connaît peu de choses sur le personnage de D. et ses actions. La plupart des sources en font le fils d'Eurytos et d'Antioché (Hes. *frg.* 26 Merkelbach/West), parfois d'Antiope (*Schol.* Apoll. Rhod. 1, 87; Hyg. *fab.* 14, 8). On note également plusieurs formes du nom de D.: *Δηιονεύς* (Plut. *Thes.* 8), *ΔιδαίFον* (sur le cratère corinthien **1**) ou *Μολίων* (Diod. 4, 37, 5). D. épouse Périgouné, fille de Sinis, que lui confie → Theseus, non sans lui avoir fait auparavant un enfant, Mélanippos (Plut. *Thes.* 8).

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* IV 2 (1901) 2400 *s. v.* «Deïon 2»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 980 *s. v.* «Deïon 2».

1.* (= Aias I **120** [zone de l'anse] avec bibl.) Cratère à colonnettes, corinthien moyen. Paris, Louvre E 635. De Caeré. – Schefold, *Sagenbilder* 36 pl. 60a pl. coul. III; Fittschen, *Sagendarstellungen* 151 SB 37; Bakir, T., *Der Kolonnettenkrater in Korinth und Attika* (1974) 12 K 20. 36–41; Lorber, *Inschriften* 23–24 nº 23 pl. 5; Simon, *Vasen* 52 pl. XI (coul.); Dentzer, J.-M., *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIᵉ au IVᵉ s. av. J.-C.* (1982) 77 VCo 5. 79. 84–87. – Vers 600–590 av. J.-C. – Face *A*: banquet chez Eurytos (inscr. *ΕΥΡΥΤΙΟΣ*): le roi est entouré de ses fils et d' → Herakles, tous couchés sur des klinés. De g. à dr.: → Klytios et → Toxeus, D. (inscr. *ΔΙΔΑΙFΟΝ*) et Eurytos, → Iphitos puis Héraklès. Devant eux, debout, se retournant vers son père, → Iole. Chiens attachés aux pieds de chaque kliné. Inscription pour tous les personnages.

La notation différente du nom de D. sur le cratère du Louvre ne surprend pas si l'on considère les autres noms des personnages représentés, dont la graphie corinthienne s'écarte quelque peu de celle que la tradition classique a établie.

D. ne se distingue pas iconographiquement de ses frères. Il est barbu comme eux et porte le même vêtement. Il est en conversation avec son père et se retourne vers lui, tout en saisissant une coupe de sa main dr. Sans doute le peintre a-t-il voulu représenter le débat qui a précédé la décision de ne point attribuer Iole à Héraklès après sa victoire dans le concours de l'arc. Iphitos, le seul des quatre fils à vouloir que son père honore sa promesse, est figuré sur la kliné la plus proche d'Héraklès, en compagnie d'Iole.

JEAN-ROBERT GISLER

DEIONEUS I → Eos **56**, → Kephalos

DEIONEUS II → Deion

DEIOPE → Eumolpos, → Mousaios

DEIPHOBOS

(*Δηίφοβος*) Fils de Priam (→ Priamos) et d'Hécube (→ Hekabe), lié à la légende de Pâris (→ Alexandros) qui précède la guerre de Troie, à la guerre elle-même et à la légende d'Hélène (→ Helene) et de l' → Ilioupersis.

Son rôle dans la légende de Pâris se rattache en particulier à l'épisode des jeux funéraires que Priam – qui croit Pâris mort – organise en son honneur (→ Alexandros p. 495). Pâris sort en effet vainqueur des différentes épreuves, et ses frères Hector (→ Hektor) et D., qui ne le reconnaissent point et le prennent pour le fils d'un esclave, s'insurgent; D. tire l'épée ou encore Hécube le menace: c'est alors qu'interviennent Cassandre (→ Kassandra) qui le reconnaît et peut-être → Aphrodite qui le sauve. Cet épisode était connu des Tragiques grecs du Vᵉ s. mais il est difficile de savoir avec quels détails: de l'*Alexandros* de Sophocle nous ne pouvons rien déduire, alors que l'*Alexandros* d'Euripide, mieux connu grâce aux nouveaux fragments, laisse ouverts un certain nombre de problèmes. Le thème était repris dans l'*Alexander* d'Ennius et fut connu d'Hygin. Pendant la guerre de Troie, d'après l'*Iliade*, D. se distingue par sa valeur dans les combats auprès des navires achéens et dans sa lutte contre Idoménée (→ Idomeneus). Il est fréquemment proche d'Hector dont il est le préféré, et c'est en prenant son aspect qu'→ Athena trompe ce dernier et lui conseille de combattre Achille (→ Achilleus). Mais ce sont ses rapports avec Hélène qui constituent l'essentiel de sa légende. Il l'épouse à la mort de Pâris et devient ainsi son troisième mari *(Petite Iliade)* ou, selon certains, son quatrième (Hygin). Ce serait en tant que mari d'Hélène que D. l'accompagne auprès du cheval de bois (→ Equus Troianus) *(Odyssée?)*. A la chute de Troie, il combat vaillamment contre Ménélas (→ Menelaos) et Ulysse (→ Odysseus) qui se rendent dans sa demeure, mais est tué par le premier *(Odyssée)*: Enée (→ Aineias) le rencontrera horriblement mutilé aux Enfers *(Enéide)*. Sa haine contre Idoménée *(Iliade)*, sa rivalité avec → Helenos *(Petite Iliade, Aithiopis?)* ne font que confirmer la caractéristique essentielle de son personnage, être l'un des époux d'Hélène.

SOURCES LITTÉRAIRES: D. apparaît à plusieurs reprises dans l'*Iliade*, et son courage comme son physique sont soulignés: il est l'un des chefs des Troyens (Hom. *Il.* 12, 94–95; 13, 156–157). Il participe au combat auprès des navires (13, 156–158. 402–403. 516–517; Hyg. *fab.* 113. 115) au cours de divers épisodes: il essaie d'atteindre Idoménée, mais tue Askalaphos; blessé par → Meriones, il est éloigné du combat par → Polites (Hom. *Il.* 13, 516–539). Athéna prend ses traits pour tromper Hector (Hom. *Il.* 22, 226–227, 294). Dans l'*Odyssée*, il est peut-être déjà mentionné comme époux d'Hélène (4, 276); et en 8, 517 est évoquée sa mort. Mais ces vers ont été athétisés (Severyns 334).

Plus tard, Verg. *Aen.* 6, 494–497 rapporte qu'Enée, ayant retrouvé D. aux Enfers, lui érige un tumulus à Rhoiteion (6, 505–506). Proklos atteste que la *Petite Iliade* le considère comme l'époux d'Hélène (Allen, T. W., *Homeri Opera* V [1912] 106) ce qui est confirmé par *Schol.* Eur. *Andr.* 229, qui l'appelle le quatrième époux (en comptant Thésée). Au contraire, pour Stesich. (Page *PMG frg.* 223) le troisième époux d'Hélène était vraisemblablement D., version empruntée probablement à Hésiode, *cf.* Kahil, *Hélène* 40–41. Dans Eur. *Tro.* 959–960 (vers athétisés par Wilamowitz et autres), Hélène affirme avoir été enlevée de force par D. contre le gré des Troyens.

L'amour de D. pour Hélène aurait en effet été de longue date. C'est la raison pour laquelle il aurait tenté de tuer Idoménée (Hom. *Il.* 13, 516–517), lui-même amoureux d'Hélène d'après Ibykos et Simonide (Page *PMG frg.* 297. 561; Kahil, *Hélène* 42). Auparavant la rivalité de D. et d'Hélénos pour Hélène avait peut-être été narrée dans la *Petite Iliade* de Leschès, *cf.* Severyns 337; Apollod. *epitome* 5, 9–10. Comme dans l'*Iliade* les textes tardifs soulignent son courage: D. vient en seconde place, après Hector (Lykophron 168–171; Hor. *c.* 4, 9, 22–24 et en particulier Q. Smyrn. *passim*).

Le rôle joué par D. lors de la reconnaissance de Pâris apparaît plusieurs fois dans la littérature romaine (Hyg. *fab.* 91; Ov. *her.* 16, 359–360) mais la source doit se trouver dans les Tragiques du Vᵉ s. et en particulier dans l'*Alexandros* d'Euripide (bibl. → Alexandros p. 496).

BIBLIOGRAPHIE: Davreux, J., *La légende de la prophétesse Cassandre* (1942) 35–38. 58–60. 110–119. 126–127; Kahil, *Hélène* 25–26. 31. 34. 41–42. 105. 118. 132. 210–216; Meschini, S., *EAA* III (1960) 20–21 *s. v.* «Deifobo»; Robert, *Heldensage*[4] 3, 987. 1263; Severyns, A., *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque* (1928) 147. 272. 303. 305. 334–337; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 981 *s. v.* «Deïphobos 1»; Wagner, R., *RE* IV 2 (1901) 2404–2405 *s. v.* «Deïphobos 1».

CATALOGUE

I. Reconnaissance de Pâris

La reconnaissance de Pâris, rarement figurée dans l'art grec, l'est au contraire fréquemment dans l'art étrusque. Le motif représente généralement Pâris agenouillé sur un autel, attaqué par D. et/ou par Cassandre. De nombreuses urnes reprennent le même thème, souvent avec un nombre de personnages plus important.

BIBLIOGRAPHIE: Davreux 108–118; *cet épisode est surtout attesté dans l'art étrusque:* van der Meer, L., *BullAntBesch* 50, 1975, 179–193; → Alexandros p. 497.

DOCUMENTS GRECS

Vase à reliefs

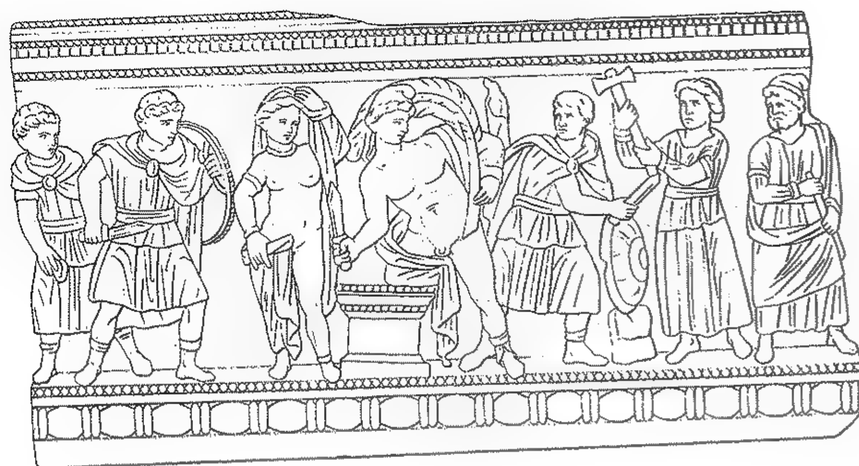
1. (= Alexandros **20*** avec bibl.) Phiale de Calès fr. Londres, BM G 129. – Van der Meer 182. 188 fig. 3. – IIIᵉ s. av. J.-C. – D. est vu presque de face, casqué, vêtu d'un chiton court, un bouclier au bras g., brandissant une épée dans la main dr. Il attaque Pâris, réfugié sur un autel.

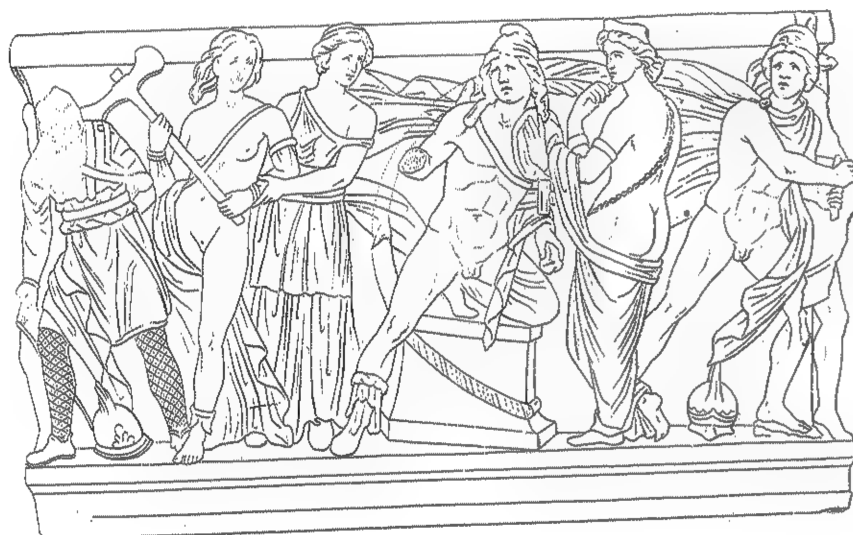
DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs à reliefs

La scène est réduite à trois personnages: Pâris réfugié sur l'autel de → Zeus Herkeios, Cassandre et un guerrier (D.) qui l'attaquent.

2.* Miroirs à boîte circulaire en bronze. – **a)** (= Alexandros **21*** avec bibl.) Tarquinia, Mus. Naz. RC


Deiphobos 6


Deiphobos 10

6275. – Fin du IVe s. av. J.-C. – **b)** (= Alexandros **22***
avec bibl.) Bruxelles, Mus. Roy. R 1266. – Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Mus. Royaux*... (1978) 110–114 no 16 fig. – **c)*** Paris, Louvre 1834. – Une vingtaine de miroirs semblables (→Alexandros **22** avec liste; *CSE* Denmark 1, 42–43 no 9). – IIIe s. av. J.-C. – D. arrive de la g. et souvent de l'arrière-plan, parfois coiffé d'un casque, brandissant un glaive de la main dr. et portant un bouclier au bras g. Pâris cherche refuge sur un autel, une épée dans la main dr., une palme dans la g. Cassandre, à dr., est prête à asséner le coup fatal avec une double hache.

3. (= Alexandros **23** avec bibl.) Boîte de miroir en argent rehaussé d'or. Localisation inconnue. – Van der Meer 181 no 17. – IIIe s. av. J.-C. – Même scène, mais inversée (peut-être s'agit-il d'une erreur d'impression?).

Urnes d'albâtre (choix)

→Alexandros **24. 25. 27. 30–36. 38. 41**; →Aphrodite/Turan **41**. Sur ces urnes, le schéma de base est à peu près le même: Pâris, réfugié sur l'autel, est au centre de la composition. Parfois Aphrodite est près de lui pour le secourir, tandis que D. et souvent un autre guerrier et/ou une femme le menacent. D'autres personnages peuvent également apparaître: un second personnage féminin, Priam, etc.

4. (= Alexandros **24•** avec bibl.) Volterra, Mus. Guarnacci 229. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – D. arrive de la g., nu, chlamyde sur le bras g., épée dans la main dr., bouclier au bras g. *Cf.* également Brunn, *Rilievi* I pls. 1, 2–3; 2, 4–5; 4, 9; 5, 11; 6, 12; 9, 20–21; 10, 22; 12, 25.

5.* (= Alexandros **25** avec bibl.) Florence, Mus. Arch. 5742. – Brunn, *Rilievi* I 17 pl. 13, 27; Davreux 110 no 23. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – D. arrive de la g., nu, une chlamyde sur l'épaule g. Il brandit une épée de la main dr. et porte un bouclier au bras g. Derrière lui, une femme, probablement Hécube, le retient par le bras.

6.• (= Alexandros **25** avec bibl.) Volterra, Mus. Guarnacci 239. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – D. arrive de la g., vêtu d'une tunique, d'un manteau et chaussé de bottes courtes. Il porte un bouclier au bras g. et une épée dans la main dr. (l'urne no 240 [Brunn, *Rilievi* I pl. 3, 7] présente un D. très proche de celui-ci).

7. (= Alexandros **27*** avec bibl.) Volterra, Mus. Guarnacci 227. – Milieu du Ier s. av. J.-C. – D. s'approche, venant de la g. (casque, tunique, chlamyde, bottes courtes), une épée dans la main dr. Un personnage féminin ailé le retient en posant la main sur son bouclier.

8.* (= Alexandros **31** avec bibl.) Florence, Mus. Arch. 78520. – Fin du IIe – début du Ier s. av. J.-C. – D. occupe la même place dans la scène mais son attitude est différente, plus raide. Il est nu, casqué, le baudrier en travers de la poitrine, la chlamyde sur l'épaule g. Il porte le bouclier au bras g. et tient l'épée dans la main dr. *Cf.* aussi Brunn, *Rilievi* I pls. 8, 16 et 14, 30.

9. (= Alexandros **35** avec bibl. = Aphrodite/Turan **41***) Volterra, Mus. Guarnacci 235. – Fin du IIe s. av. J.-C. – D. arrive de la g., nu, la chlamyde sur le bras g., une épée dans la main dr. Il ne porte pas de bouclier. *Cf.* également: Brunn, *Rilievi* I pls. 3, 6; 6, 13 et 7, 15.

10.• (= Alexandros **38** avec bibl.) Volterra, Mus. Guarnacci 384. – IIe s. av. J.-C. – D. est à l'extrémité dr. (casque, chlamyde flottant, bouclier au bras g.), sur le point de dégainer son épée (?, Brunn, *Rilievi* I 14).

Variante de ce dernier type: Chiusi, Mus. Arch. Naz. 952 (= Alexandros **41•**) et Sienne, Mus. Etr. 732 (= Alexandros **38•**).

Urne en terre cuite

11. (= Alexandros **26**) Volterra, Mus. Guarnacci 622. – Ier s. av. J.-C. – Van der Meer 185–186. 192 fig. 13. – Même scène que sur **2** et →Alexandros **21–25**. D. arrive de la g., brandissant son épée.

Arula en terre cuite

12.* (= Alexandros **29**) Florence, Mus. Arch. 75736. – Van der Meer 182. 188 fig. 4. – IIIe s. av. J.-C. – Pâris comme sur les documents précédents. A dr. D. (?) en tunique courte, brandissant une épée.

II. Déiphobe dans des scènes de la guerre de Troie

a) Départ d'Hector

Peinture de vase

13.* (= Ainoi **1*** avec bibl.) Cratère à colonnettes corinthien. Paris, Louvre E 638. De Caeré. – Davreux 126–127 no 48 fig. 34; Lorber, *Inschriften* 80–81 no 126 pl. 34. – 570–560 av. J.-C. – Départ d'Hector en présence d'Hécube, de Priam et d'autres personnages troyens. A. dr. de la scène D. (*ΔΑΙΦΟΝΟΣ* [Lorber] et non *ΔΑΙΦΟΒΟΣ*) en hoplite grec (casque, cuirasse, cnémides), armé du bouclier et de la lance, debout à g., est suivi de ses sœurs →Polyxene et Cassandre (inscr.). En dépit de la négligence des inscriptions sur ce vase (*cf.* Lorber 81), il s'agit bien de D.

DOCUMENT INCERTAIN

13a) (= Alexandros **69*** avec bibl., = Andromache I **16***) Amphore à f. n. att. Wurzbourg, Wagner-Mus. L 247. – Vers 550 av. J.-C. – Le guerrier à côté d'Hector, à g. de la représentation, est interprété par E. Simon (*FührerWürzb* 110) comme D.; mais il ne peut s'agir là que d'une hypothèse.

b) Lutte auprès des vaisseaux achéens

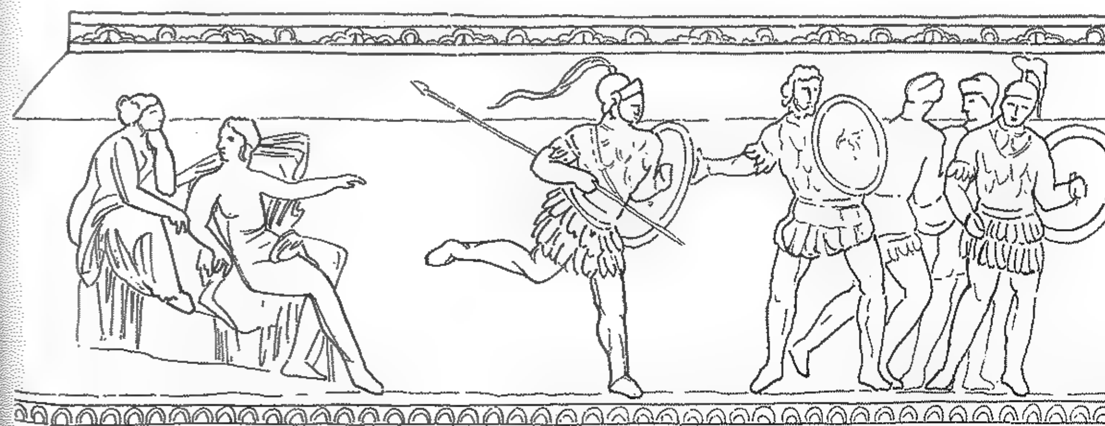
DOCUMENTS GALLO-ROMAINS

BIBLIOGRAPHIE: Bémont, C., dans *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques*, Colloque LIMC/CNRS Paris 1979 (1981) 37–40 fig. 9.

Médaillons d'applique

14. a) (= Aias I **54b•** avec bibl.) Fr. Moulins, Mus. De Vichy. – Datation difficile: milieu du Ier s. av. – milieu du IIe s. ap. J.-C. – **b)** (= Aias I **54c•** avec bibl.) Fr. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. De Lezoux. – Milieu du Ier s. av. – milieu du IIe s. ap. J.-C. – D. (inscr. DEIPHOBUS) (casque, cuirasse, bouclier à terre) marche vers la g., tête retournée, une torche enflammée en mains. Hector l'encourage. A dr. Ajax; guerrier.

15. a) (= Aias I **54a** avec bibl.) Flanc de gourde arverne. Moulins, Mus. De Vichy. – Vertet, H., *Gallia* 27, 1969, 115 fig. 10a. – Même schéma que **14. – b)** Médaillon sur un vase de Lyon. – Vertet 115 fig. 10b. – IIIe s. ap. J.-C. (?). – Même schéma que **14.** Ces documents évoquent peut-être une scène de l'*Iliade* (Hom.*Il.* 16, 114–124, où cependant D. n'est pas nommé): après avoir brisé la lance d'Ajax, Hector met le feu à un navire.


Deiphobos 18

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

16. (= Aias I **56*** avec bibl.) Amphore étr. f. r. Munich, Antikenslg. 3171 (J 890). – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Le troisième hoplite qui porte une torche est peut-être D.

c) Apparition d'Athéna sous les traits de Déiphobe

INTERPRÉTATION PROBABLE

17. (= Achilleus **571** avec bibl.) Bol homérique. Mannheim, Reiss-Mus. Cg 349. – Duel Achille-Hector: un guerrier anonyme se tient derrière ce dernier. Il s'agit peut-être d'Athéna sous les traits de D.

18.* (= Achilleus **573** avec bibl.) Relief en stuc. Pompéi I 6, 2–4 (Casa del Criptoportico). Peut-être faut-il reconnaître Athéna sous les traits de D. dans le guerrier qui semble encourager Hector.

d) Mort de Troïlos et scènes de l'Ilioupersis

REPRÉSENTATIONS INCERTAINES OU À REJETER

Un certain nombre de peintures de vases ont donné lieu à des identifications de D. qui paraissent devoir être rejetées parce que trop incertaines: il s'agit soit de la mort de Troïlos, soit de scènes de l'Ilioupersis proprement dite, soit de celles où Ménélas, suivi d'Ulysse, se rend à la maison de D., le tue, et reprend son épouse.

En ce qui concerne l'Ilioupersis proprement dite, il faut rejeter:

19. (= Achilleus **364** avec bibl., = Aineias **25***) Amphore à col. Munich, Antikenslg. 1426 (J 124). De Vulci. – *ABV* 95, 5: Tyrrhenian Group; *Para* 36; *Add* 10; *CVA* 7, pls. 311–312: p. de Timiadès. – Vers 570 av. J.-C. – *A:* combat d'Achille et d'Hector pour le corps de Troïlos. La lecture Deiphobos (*Δηί*φ*[οβ]ος*) pour le deuxième guerrier derrière Hector est à présent définitivement à rejeter. Il s'agit de Deithynos.

20. (= Achilleus **290** [face *B*]) Amphore à f. n. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 1685. De Vulci. – *ABV* 109, 24: Lydos; *Add* 12. – Le cadavre étendu aux pieds de → Neoptolemos entre celui-ci et Priam ne peut être considéré comme D. (interprétation de Robert, C., *Bild und Lied* [1881] 60–61) qui meurt des mains de Ménélas.

21. Hydrie à f. r. Naples, Mus. Naz. 81669. – *ARV*² 189, 74: p. de Kléophradès; *Para* 341; *Add* 94. – Même remarque.

22. (= Andromache I **46*** avec bibl.) Coupe à f. r. Paris, Louvre G 152. – *ARV*² 369, 1; 1649: p. de Brygos; *Para* 365; *Add* 111. – Même remarque pour le guerrier gisant face au Grec → Orsimes (inscr.).

La présence de D. sur les vases attiques figurant la rencontre de Ménélas (parfois accompagné d'Ulysse) et d'Hélène, à la chute de Troie, me paraît devoir être rejetée.

INTERPRÉTATION IMPROBABLE

23. Amphore à f. n. Vatican Alb. 358. – Kahil, *Hélène* pl. 43, 1. – Sur ce vase, comme sur d'autres qui portent une représentation semblable, le jeune homme drapé en présence duquel les deux guerriers menacent ou emmènent Hélène ne peut en aucun cas être considéré comme D.

24. Skyphos à f. r. Berlin, Staatl. Mus. 1970, 9. – Knauer, E. R., *BerlWPr* 125, 1973, 1–26: p. de Triptolème. – Vers 480 av. J.-C. – Dans la maison de D., Ménélas s'élance, saisissant Hélène qui recule effrayée. Le jeune homme à dr., qui esquisse également un mouvement de fuite, est interprété par Knauer comme D. Si cette interprétation était à retenir, il s'agirait d'une représentation jusqu'à présent unique.

Vase à reliefs

25. (= Echion **1*** avec bibl.) Pithos à reliefs. Mykonos, Mus. 2240. – Christiansen, J., *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 31, 1974, 7–21. – VIIᵉ s. av. J.-C. – Faussement interprété comme D. par Christiansen, le guerrier mort sur l'une des métopes du vase est très probablement Echion.

e) Déiphobe et Ajax

Ronde bosse

26. (= Achilleus **806** avec bibl., = Aias I **30** avec bibl., = Aineias **40**, = Eos **299**) Groupe de bronze (perdu), jadis à Olympie. Offrande des Apolloniates (Paus. 5, 22, 2–3: œuvre de Lykios, fils de Myron). – Eckstein, F., *Anathemata* (1969) 15. – 460–450 av. J.-C. – Zeus trônant, → Thetis et Hemera le suppliant, et cinq guerriers achéens s'opposant à cinq Troyens: à D. s'opposait Ajax.

f) Rencontre de Déiphobe et d'Enée

Miniature de manuscrit

27. (= Aineias **194** avec bibl., = Erinys **90***) Miniature 35 du *Codex* Vergilius Vaticanus. Vatican, Bibl., cod. lat. 3225. – Début du Vᵉ s. ap. J.-C. – Illustration d'un passage de l'Enéide (Verg. *Aen.* 6, 494–547): rencontre d'Enée et de la Sibylle avec D. (inscr.: DEIPHOBUS) devant les murailles de la cité du Tartare. Teisiphone.

g) Déiphobe et Hélène

28. (= Dolos II **1** avec bibl.) Peinture d'Aristophon, perdue. – Pline (Plin. *nat.* 35, 139) signale une peinture d'Aristophon (frère de Polygnote de Thasos) représentant D. et Hélène, Ulysse, Priam, Dolus et Credulitas (→ Pistis). – Reinach, A., *Recueil Milliet*² (1985) 84 n° 99.

COMMENTAIRE

L'imagerie grecque n'a que rarement figuré D. qui cependant a joué dans la légende troyenne, dès Homère, un rôle relativement important. Les représentations les plus anciennes ne semblent point remonter au-delà de la première moitié du VIᵉ s. av. J.-C. Encore sont-elles fort rares: le document le plus ancien semble être le cratère corinthien **13** qui le figure en hoplite grec au départ d'Hector, car il ne semble pas possible de le reconnaître dans le guerrier anonyme mort qui se trouve soit isolé sur le pithos de Mykonos **25**, soit, sur diverses représentations de l'Ilioupersis (**20. 21. 22**), gisant entre Priam et Néoptolème. Il est également impossible de le reconnaître avec certitude au moment de la rencontre d'Hélène et de Ménélas à la fin de la guerre de Troie (**23. 24**), cependant si souvent reproduite dans toute l'iconographie classique. Néanmoins, au Vᵉ s., des documents aujourd'hui perdus (grande peinture et ronde bosse) l'associent à Hélène (**28**) et au duel entre Grecs et Troyens (**26**). Et E. Berger (*Der Parthenon in Basel, Dokumentation zu den Metopen* [1986] 32–33) suggère que l'on pourrait imaginer D. étendu mort sur la métope nord 21 (ou 22?) du Parthénon, à quelque distance de la rencontre de Ménélas et d'Hélène.

L'art hellénistique et romain a par ailleurs repris un thème favori de la légende d'Achille, celui de la ruse d'Athéna qui, sous les traits de D., entraîne Hector à la mort (**17. 18**) et, à l'époque romaine, D. est souvent figuré (**14. 15**) une torche en mains, dans le combat auprès des navires achéens: son identification est attestée par des inscriptions.

L'art étrusque de l'époque hellénistique (fin du IVᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C.) accorde à D. bien davantage d'importance, illustrant fréquemment un épisode antérieur à la guerre de Troie: la reconnaissance de Pâris aux jeux funéraires organisés par Priam. Cet épisode que l'on rencontre une seule fois dans la céramique grecque à reliefs (**1**) apparaît souvent sur les miroirs (**2. 3**) et les urnes (**4–11**) et sur une arula (**12**): D. y est représenté en hoplite grec, brandissant l'épée contre Alexandros-Pâris. Il est difficile d'expliquer la popularité de cet épisode de la légende d'Alexandros sans songer à la tragédie attique du Vᵉ s., en particulier à l'*Alexandros* d'Euripide, et peut-être à une influence contemporaine de l'*Alexander* d'Ennius. Mais nous demeurons là dans le domaine de l'hypothèse (→ Alexandros, Commentaire p. 527–528) et le choix que fait l'artiste étrusque dans les trésors de la tradition grecque ne peut toujours être réduit à une influence précise.

LILLY KAHIL

DEIPYLE → Argeia

DEITHYNOS → Achilleus **364** = Aineias **25** = Deiphobos **19**

DELOPTES

(*Δηλόπτης*) Obscure divinité thrace, qui reste inconnue sur les monuments thraces proprement dits.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: Le nom, qui est probablement d'origine thrace, apparaît sur deux documents épigraphiques provenant de Grèce: une inscription du Pirée (*IG* II² 1234) qui mentionne D. en relation avec → Bendis, et le relief de Samos **1** (inscr. *Ἥρως Δηλόπτης*).

BIBLIOGRAPHIE: Cumont, Fr., *RE* IV 2 (1901) 2459 *s. v.* «Deloptes»; Dečev, D., *Die thrakischen Sprachreste*² (1976) *s. v. Δηλόπτης*; Demargne, J., «Une nouvelle inscription du Pirée relative à Bendis», *BCH* 23, 1899, 371; Ferguson, W. S., «Orgeonica», *Hesperia* Suppl. 8 (1949) 131–162; Gočeva, Zl., «Le culte de la déesse thrace Bendis à Athènes», *Thracia* 2, 1974, 85; Nilsson, M. P., «Bendis in Athens», *From the Coll.* 3, 1942, 169–188 = *Opuscula selecta* III (1960) 55–80; Popov, D., «Le relief de Copenhague» (en bulg.), *Archeologija* (Sofia) 19/2, 1977, 1–13; Wilhelm, A., «Inschrift aus dem Peiraieus», *OeJh* 5, 1902, 127.

CATALOGUE

1. Relief de marbre. Samos, Mus. Arch. 71. De Samos. – Wiegand, Th., *AM* 25, 1900, 172 n° 48. – D. debout devant un autel; barbu, vêtu d'un chiton long, il s'appuie sur un bâton. A dr., un adorant. Inscr. *ΗΡΩΣ ΔΗΛΟΠΤΗ[Σ*

2. (= Asklepios **211*** avec bibl.; = Bendis **4**) Relief de marbre. Copenhague, Glypt. 462. Du Pirée. – Lippold, *GrPl* 276 n. 9; Poulsen, *CatNyCarlsberg Glypt* 168–170 n° 231 pl. 17; Popov, *o. c.* – 329/8 av. J.-C. – D. debout de face, la jambe dr. fléchie, la main g. sur la hanche, le bras dr. pendant le long du bâton calé sous l'aisselle. Il est barbu, vêtu d'un manteau qui laisse découverts la poitrine et l'épaule dr. et se replie sur le coude g. A dr. Bendis de face; à g. deux adorants de profil à dr., et au-dessus d'eux → Hermes, trois Nymphes (→ Nymphai) et → Pan en demi-figures.

COMMENTAIRE

La similitude qu'on remarque entre la figure nommée D. sur le relief de Samos (**1**) et le personnage masculin qui accompagne Bendis sur le relief de Copenhague (**2**) a permis d'identifier ce dernier.

D. n'est pas attesté ni représenté en Thrace, d'où son culte était originaire. Introduit en Grèce, il emprunte l'iconographie du Héros grec: un digne personnage âgé, d'une taille supérieure à celle des hommes ordinaires. Malgré sa grande ressemblance avec la figure d' → Asklepios, rien ne semble suggérer l'existence d'une parenté entre les deux divinités.

ZLATOZARA GOČEVA

DELOS I

(*Δῆλος*, Delus) Personnification de l'île de Délos, identifiée à →Asteria, fille de →Koios et sœur de →Leto, et à Ortygia.

SOURCES LITTÉRAIRES: Si une grande quantité de textes concerne D. en tant qu'île et surtout lieu de la naissance d' →Apollon, assez rares sont au contraire ceux qui la traitent comme figure mythologique ou comme personnification. Dans l'Hymne homérique à Apollon, notre source la plus ancienne, D. converse avec Léto (Hom. *h. Ap.* 1, 61–82). Un fragment de Pindare (*h. 1 frg.* 33c. d Snell/Maehler) nous fournit la première attestation d'une légende selon laquelle l'île, «que les mortels appellent Délos et les dieux, astre», avait été d'abord errante, puis, peu avant l'accouchement de Léto, avait été fixée par quatre colonnes. De Callimaque (Kall. *h.* 4, 35–40. 51–54) ressort la même version, à ceci près que l'île change son nom d'Astéria pour celui de D. au moment où elle se fixe, à la naissance d'Apollon. Ce sont des textes plus tardifs qui racontent comment Astéria, fille de Koios comme Léto, pour échapper aux amours de →Zeus, fut changée en caille (*ὄρτυξ*), puis en une île nommée Ortygia, puis D. (Hyg. *fab.* 53; Apollod. *bibl.* 1 [21–27], 4, 1; Serv. *Aen.* 3, 73; mais *cf.* déjà Pind. *pae.* 7b Snell/Maehler, et peut-être Aristoph. *Aves* 870).

Ces textes n'ont qu'une faible utilité iconographique, puisque la pâle légende de D. ne paraît pas avoir été illustrée (*cf.* toutefois **4**). Leur principal intérêt est d'attester que l'île était personnifiée au moins depuis l'Hymne homérique à Apollon, puisqu'elle y engage la conversation avec Léto; si elle n'y est pas nommément désignée comme déesse ou nymphe, le genre grammatical de son nom en fait implicitement un personnage féminin: à cette personnification de D. dans le langage correspondra, dans l'image, sa figuration en femme.

BIBLIOGRAPHIE: Schirmer, *ML* I 1 (1884–86) 655–656 *s. v.* «Asteria 1»; Stoll, H. W., *ibid.* 984 *s. v.* «Delos»; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2502–2503 *s. v.* «Delos 2». Sur le culte délien de D. personnifiée, Bruneau, *Cultes* 448–449.

CATALOGUE

1. •* (= Apollon **746**, = Artemis **1015**) Pyxis att. f. r. Ferrare, Mus. Arch. 20298. De Spina, tombe 27 C VP. – *ARV*^{2} 1277, 22: P. de Marlay; *Add* 178; Riccioni, G., *Arte antica e moderna* 1966, 173–181 pls. 70–72; Gallet de Santerre, H., *BCH* 100, 1976, 291–298; *idem*, dans *Rayonnement grec, Homm. Ch. Delvoye* (1982), 214–215; Bruneau, Ph., *BCH* 109, 1985, 551–556. – Vers 440–430 av. J.-C. – Léto tenant une phiale, biche, palmier, Apollon citharède tenant une phiale au-dessus d'un autel omphaloïde, →Artemis tenant une oenochoé et une torche enflammée, olivier, D. (*ΔΗΛΟΣ*) tenant une phiale et assise sur un omphalos, →Hermes, trépied (qui peut aussi bien se décrire avant Léto puisque la scène forme un bandeau continu).

DOCUMENTS D'IDENTIFICATION DOUTEUSE OU GRATUITE

Vases

2. (= Aphrodite **1431*** avec bibl. et renvois) Cratère en cloche att. f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1771. D'Orvieto. – *ARV*^{2} 1318: P. des Noces d'Athènes; *Add.* 181; *CVA* 3, pls. 120–121. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Apollon, Artémis, Aphrodite et deux autres déesses dont l'une a été hypothétiquement identifiée comme D. (Beazley); la scène a été considérée par d'autres comme un Jugement de Pâris (→Paridis iudicium) (Metzger, *Représentations* 270), ce qui exclut alors la présence de D.

3. Cratère en calice. Palerme, Mus. Naz. D'Agrigente. – *ARV*^{2} 1321, 9: manière du P. de Meidias; *Para* 478. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Apollon, Artémis, Léto et une autre divinité identifiée hypothétiquement comme D. (Beazley).

Mosaïque

4. Mosaïque de pavement. Portus Magnus (Algérie). – IIIe s. ap. J.-C. – De La Blanchère, R. M., *Musée d'Oran* (1893) 65–67 pl. 5; *DA* III 2114 fig. 5250; Dunbabin, *Mosaics* 42. 267 pl. 14. – Dans une scène à multiples personnages interprétée d'abord comme l'arrivée de Latone à Délos, une *velificans* était identifiée comme D. (de La Blanchère, d'après Hyg. *fab.* 53: *insula ... Ortygia ... quo postea Latona ab Aquilone vento delata est*); cette interprétation n'est pas acceptable, mais aucune autre identification satisfaisante n'a jusqu'ici été proposée (Dunbabin 42 n. 25).

Reliefs

5. Sarcophage. Rome, Villa Borghèse. – *SarkRel* III 1, 38–42 n° 33 pl. 6. – A l'extrémité g., entre deux personnages interprétés comme le Cynthe (→Kynthos) et Léto, un personnage barbu portant une jeune femme seraient Aegaeon (la mer Egée) et D. Mais Brendel, O., *JRS* 31, 1941, 121 y reconnaît Léto comme sur **4**.

6. (= Apollon/Apollo **405***, = Artemis/Diana **295**, = Athena/Minerva **336** avec bibl.) «Corbridge Lanx», en argent. Alnwick Castle. Des environs de Corbridge. – IVe s. ap. J.-C. – Artémis chasseresse, autel, Athéna, femme debout portant un sceptre, femme assise tenant un fuseau, Apollon dans un naïskos. L'interprétation de la scène est controversée: delphique (→Apollon/Apollo **405**) ou délienne, selon Brendel, *o. c.* **5**, 100–127, qui propose de reconnaître D. dans la femme debout et Léto dans la femme assise.

7. Pyxide en ivoire. Paris, Louvre MNC 1285. D'Athènes. – Graeven, H., *MonPiot* 6, 1899, 159–173. – «Pas plus ancienne que le IVe s. ap. J.-C.» (Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* [1952] 50). – Dans une scène qui représenterait la naissance des Létoïdes, une *velificans* portée par un homme barbu serait D.

COMMENTAIRE

1. La pyxis **1** est le seul document incontestable puisqu'une inscription y authentifie la présence de D.,



Delos I 1

mais la façon dont celle-ci est représentée se commente différemment selon l'explication générale qu'on propose de la scène. En effet, s'il était attendu que D. fût figurée en femme (*cf.* Sources litt.), il l'était beaucoup moins qu'elle fût assise sur un omphalos et à proximité du trépied. Deux interprétations ont été avancées: en publiant le vase, G. Riccioni n'avait rien vu que de délien dans la scène et soulignait seulement la place tenue par l'île de Délos dans les préoccupations d'Athènes à l'époque où fut exécuté le vase; au contraire, H. Gallet de Santerre, tenant l'omphalos et le trépied pour spécifiquement pythiques, a fait de la scène l'expression imagée d'une politique athénienne de rapprochement des deux sanctuaires apolliniens de Délos et de Delphes. Selon qu'on retient l'une ou l'autre hypothèse, on considérera l'installation de D. sur l'omphalos comme un type iconographique normal, quoique jusqu'ici inconnu, mais que la pyxis **1** est venue nous révéler ou, inversement, comme une figuration exceptionnelle explicable par des intentions politiques particulières.

Bien que la première de ces deux interprétations me paraisse la plus plausible et la plus économique (aucun des éléments de la scène n'est étranger au paysage délien; aucune attestation d'un effort d'Athènes pour rapprocher Delphes et Délos: pour le détail de l'argumentation, *cf.* Bruneau, Ph., *BCH* 109, 1985, 551–556), l'unicité de la scène empêche de trancher définitivement entre les deux hypothèses d'une figuration normale ou exceptionnelle de D.: la pyxis **1** ne peut donc servir valablement à l'identification d'éventuelles figures anépigraphes de D.

2. L'imagerie de D. reste donc quantitativement limitée et, en particulier, elle est absente du monnayage délien. Toutefois, la rareté des documents doit en partie tenir aux incertitudes de nos identifications: en effet, D. peut avoir été imagièrement aussi peu différenciée que bien d'autres personnifications qui, à défaut d'une inscription d'accompagnement, ne seraient pas identifiables; et si elle avait un type iconographique propre, nous l'ignorons, faute de représentations inscrites et compte tenu des réserves qu'appelle la pyxis **1**. Dès lors, selon l'idée qu'on se fait de son aspect imagé et selon qu'on tient ou non pour délienne une scène où Apollon et Artémis sont accompagnés de personnages féminins anonymes (*cf.* les hésitations sur **2. 5. 6**), on peut identifier comme D. l'un ou l'autre de ces derniers. Par prudence, une même liste – qu'il serait sans doute aisé d'allonger de documents aussi douteux – rassemble les images anépigraphes où l'on a proposé de reconnaître D., parce qu'en chacune individuellement l'identification en demeure hypothétique; mais, pris collectivement, il est tout à fait plausible que l'ensemble du lot contienne une ou plusieurs représentations de D., dont l'imagerie ne doit donc pas être trop hâtivement tenue pour très restreinte.

PHILIPPE BRUNEAU

DELOS II

(*Δῆλος*) Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift.

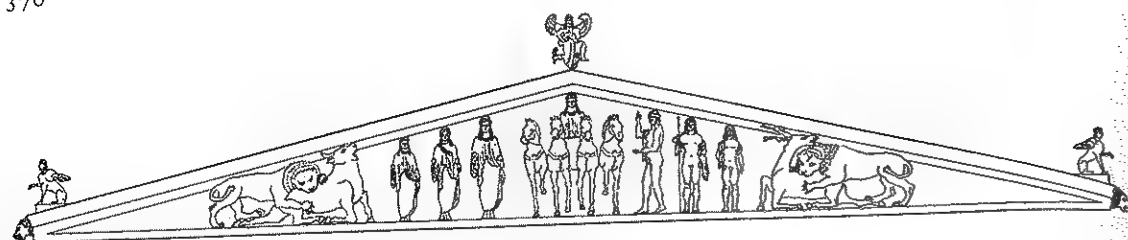
1. (= Choro II **3** mit Lit., = Demon **1**) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458. – *ARV*^{2} 1253, 58: Eretriamaler. – Um 440 v. Chr. – Das Medaillon und die Außenseiten zeigen tanzende Paare von Silenen und Mänaden (die Namen →Choro II **3**). Der Satyr →Lemnos und die Mänade *ΔΗΛΟΣ* (leierspielend) bilden das Paar l. auf Seite *B*. Es handelt sich hier wie bei der Mänade →Euboia (II) auf *A* um geographische Namen; vgl. dazu auch die Mänade Europe auf einem römischen Relief (→Bat[---] **1**). Zu den geographischen Namen auf dieser Vase s. Matz, F., *Die Naturpersonifikationen in der griechischen Kunst* (1913) 49–50; Papadaki-Angelidou, *Προσωποποιήσεις* 34–35; Beazley, *VPol* 62–63.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

DELPHOS

(*Δελφός*) Namengebender Heros von Delphi.

LITERARISCHE QUELLEN: D. als Herr des Gebietes am Parnaß, der den von seiner Geburtsinsel Delos kommenden →Apollon aufnimmt, ist zuerst bei Aischyl. *Eum.* 16 bezeugt. Im *Schol.* dazu (Epaphroditos, 1. Jh. n. Chr., *cf.* Kall. *frg.* 52 Pf.) ist D. als Sohn des →Poseidon und der Melaina bezeichnet (*cf.* Ov. *met.* 6, 120; Tzetz. Lykophr. 207: Melantho, Tochter des Deukalion, wird von Poseidon in Delphingestalt verführt). Diese Genealogie steht im Einklang mit der Sage von Poseidon als Vorbesitzer des pythischen Orakels (Paus. 10, 5, 6). Wegen der engen Beziehung



Delphos 2

zwischen Delphi und Apollon ist dieser Gott bei den Mythographen (*Schol.* Eur. *Or.* 1094; Hyg. *fab.* 161) Vater des D., ebenso in den verschiedenen bei Paus. 10, 6, 3–5 überlieferten Versionen. In ihnen heißt die Mutter entweder ebenfalls Melaina oder Melanis, oder auch Kelaino bzw. Thyia. In jedem Fall ist sie nach ihrer Abstammung eine ganz mit dem Land am Parnaß verbundene Nymphe, eine delphische →Ge (vgl. →Attike), wodurch auch ihr Sohn D. dort verwurzelt ist. Davon weicht nur die vereinzelte Nachricht ab, D. sei der Anführer der Kreter gewesen, die als Priester des Apollon nach Delphi kamen: Phylarchos, *FGrH* 81 F 85 (im Kommentar von Jacoby a. O. 143 als «ganz unsicher» bezeichnet). In der Schilderung dieser Episode Hom. *h. Ap.* 392–544 bleibt der Anführer der Kreter (525) unbenannt; auch bei der ersten Ankunft des Apollon in Delphi (280–285) tritt D. dort nicht auf. Die aischyleische Version ist also nachhomerisch, ihr Ursprung attisch-delphisch. Die Athener, «Kinder des Hephaistos», geleiten den Gott wie in einer Pythaistenprozession nach Delphi, wo D. den Apollon empfängt.

BIBLIOGRAPHIE: Lacroix, L., «Delphos et les monnaies de Delphes», in *Études d'archéologie numismatique* (1974) 37–51; Meschini, S., *EAA* III (1960) 60–61 *s. v.* «Delphos»; Mommsen, A., *Delphika* (1878); Panofka, Th., *Delphi und Melaine* (1849); Simon, E., *RSNum* 49, 1970, 15–19; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 985 *s. v.* «Delphos»; Waser, O., *RE* IV 2 (1901) 2700 *s. v.* «Delphos».

KATALOG

Sämtliche bisherigen Vorschläge sind hypothetisch, die meisten müssen zurückgewiesen werden:

Plastik

1. Die Bronzestatue, die Paus. 10, 32, 2 am Parnaß gesehen hat, wurde durch die Konjektur von Schubart-Walz zu einer Statue des D. (die Handschriften haben *Δελφῶν*, «von Delphi her», was durchaus einen Sinn ergibt). Meschini, Stoll und Waser beachten nicht, daß es sich nur um eine Konjektur handelt.

2.* (= Apollon **1007** mit Lit.) Ostgiebel des archaischen Apollontempels in Delphi. – Nach der Deutung von Dörig, J., in *Festschr. K. Schefold, AntK* 4. Beih. (1967) 107–109, der sich Plassart (a. O. Anm. 32) und anderen Forschern anschließt, ist D. in der r. Giebelhälfte in der nackten männlichen Gestalt, die sich dem Viergespann in der Mitte zuwendet, dargestellt. Da das attische Geschlecht der Alkmeoniden auf die Skulpturen Einfluß nehmen konnte, ist eine attisch-delphische Version, wie sie bei Aischyl. *Eum.* 10–16 vorliegt, nicht auszuschließen. Die Hypothese bedürfte jedoch weiterer Klärung, die hier nicht gegeben werden kann.

Münzen

3. AR, Teilwerte, Delphi, um 490 v. Chr. – Babelon, *Traité* II Nr. 1401–1403; Simon 15–18 Taf. 2, 2. 3; Lacroix 37–51 Taf. 5, 4–7. – Vs.: Negerkopf. Rs.: Bockskopf de face. – Auf weiteren delphischen Kleinmünzen kann der Negerkopf auch mit dem Kopf eines Widders oder mit deren zwei oder mit einer Rosette auf der Rs. kombiniert sein (Nachweise bei Lacroix 37); s. auch →Aithiopes **34. 35.**

4. (= Aithiopes **33*** mit Lit.) AR Triobol, Athen, um 500 v. Chr. (Unicum in Berlin [DDR], Staatl. Mus.). – Lacroix 42–43. – Vs.: Kopf der Athena. Rs.: Negerkopf. Seltman, C., *Athens, its History and Coinage before the Persian Invasion* (1924) 97 deutet den letzteren so, wie in der Numismatik die Negerköpfe auf **3** seit Panofka gedeutet werden, nämlich als D. Jedoch schon Waser zweifelte jene Erklärung an, die unabhängig voneinander durch Simon und Lacroix widerlegt wurde.

KOMMENTAR

Da im Namen der Mutter des D. die schwarze Farbe (dazu Mommsen und Waser: Beiwort der Ge) eine Rolle spielt, glaubte Panofka, daß ihr Sohn als Neger dargestellt werden konnte. Seine Deutung der delphischen Kleinmünzen (**3**) fand bei den Numismatikern (Babelon, Head, Seltman u. a.) großen Anklang, obwohl es keinen einzigen griechischen Heros mit negroiden Zügen gibt. Ferner ist der Negerkopf nicht an delphische Münzen gebunden, er taucht nicht nur in Athen (**4**), sondern auch in der Münzprägung von Massalia, Phokaia und Lesbos auf (Nachweise bei Lacroix 43–45 und Furtwängler, A., *Monnaies grecques en Gaule* [1978] 295–296), was bei einem Lokalheros ebenfalls seltsam wäre. Die →Aithiopes galten vielmehr seit den homerischen Epen als vorbildliche Verehrer der Götter und dürften aus diesem Grund auf die häufig mit religiösen Themen geschmückten Münzen gekommen sein (Lacroix). Sie waren in spätarchaischer Zeit auch sonst populär, zum Teil mit aphrodisischer Konnotation (Simon). Das alles spricht gegen D., für den es keine gesicherten Darstellungen gibt. Nur die Gestalt im Alkmeonidengiebel (**2**) kann, wenn auch mit einem Fragezeichen, so benannt werden. ERIKA SIMON

DEMETER → *Addenda vol. sq.*

DEMETER-ISIS → Isis

DEMETER/CERES → *Addenda vol. sq.*

DEMODIKE → Theseus

DEMODOKOS I

(*Δημόδοκος*, Demodocus) Blind bard in the court of →Alkinoos (I), king of the Phaeacians. He sang and played the kithara in the palace and in the Agora, while youths danced.

LITERARY SOURCES: D. is described in the *Odyssey* as a blind bard in Alkinoos' court, beloved of the Muse, who delighted everyone with his singing (Hom. *Od.* 8, 44–45. 63–64) and was highly respected by the people (*Od.* 8, 472; 13, 28; *cf. Schol. Od.* 8, 44 Dindorf). When →Odysseus was Alkinoos' guest, D. sang about the quarrel between Odysseus and →Achilleus in Troy (*Od.* 8, 72–82) and, at Odysseus' request, about the construction of the Wooden Horse (→Equus Troianus) and the Fall of Troy (*Od.* 8, 499–520; →Ilioupersis). In the Agora he sang about the love of →Ares and →Aphrodite while youths danced (*Od.* 8, 262–366; *cf.* Athen. 1, 14b–c. 15d).

BIBLIOGRAPHY: Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 987 *s. v.* «Demodokos 1»; Wagner, R., *RE* IV 2 (1901) 2869–2870 *s. v.* «Demodokos 1».

CATALOGUE

GREEK

1. Relief on the Throne of Apollo at Amyklai, a work of Bathykles of Magnesia. Lost. – 2nd half of 6th cent. B. C. – Paus. 3, 18, 11: «Dancing Phaeacians and D. singing».

ROMAN

2. (= Alkinoos I **2**) Marble tablet (Tabula «Tomasetti»). Vatican, Mus. Sacro 0066. – Weitzmann, K., *AJA* 45, 1941, 166–181 figs. 1–2; Sadurska, *Tables* 72–74 no. 16 pl. 15; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 209–210 no. 370. – 1st cent. A. D. – Weitzmann interpreted each of the 24 reliefs of the tablet as representing a book of the *Odyssey*. For the panel corresponding to book 9 he suggested Odysseus revealing his identity to Alkinoos, seated on the l., in the presence of D. who stands on the r., one arm raised.

COMMENTARY

If Pausanias is right in his interpretation of **1**, the scene can be compared with the dancing of the Phaeacian youths described in the *Odyssey* (8, 262–366). However, it is possible that there were no inscriptions on the relief, in which case the frieze could show any legendary dance (→Theseus, with the youths and maidens whom he had saved from the →Minotauros, has often been suggested) or, still more likely, a row of anonymous dancers accompanied by a musician, in the way they appear on East Greek monuments. A second row of dancers on the Throne, whom Pausanias identifies with «the Magnesians who helped Bathykles to make the Throne» (Paus. 3, 18, 14) is almost certainly a row of such anonymous dancers, a decoration which would have been familiar to the Ionian Bathykles.

Weitzmann's interpretation of **2** is plausible and has generally been accepted, but the reliefs are so poorly preserved and schematized that a discussion of their iconography is impossible. MARIA PIPILI

DEMODOKOS II

(*Δημόδοκος*, Demodocus) Sänger des →Agamemnon.

LITERARISCHE QUELLEN: D. ist nach Demetrios von Phaleron (*frg.* 191 Wehrli) der Sänger, dem Agamemnon bei seiner Abfahrt von Troja →Klytaimestra anvertraute. Als →Aigisthos auftauchte, verbannte er D. (Hom. *Od.* 3, 267–271) auf eine einsame Insel. Nach Timolaos (*Schol.* Hom. *Od.* 1, 325) gilt D. als Bruder des Sängers →Phemios, der bei Penelope in Ithaka weilte (Eust. *ad* Hom. *Od.* 3, 267; *Schol.* Hom. *Od.* 3, 267).

BIBLIOGRAPHIE: Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 987 *s. v.* «Demodokos 2»; Wagner, R., *RE* IV 2 (1901) 2869–2870 *s. v.* «Demodokos 2».

DEUTUNG UNSICHER

1.* Relief, tarentinisch, Marmor. Rom, Mus. Barracco 118. Aus Rom. – Höfer, U., *ML* II 1 (1890–94) 1235 *s. v.* «Klytaim(n)estra»; Pietrangeli, C., *Guida* (1960) 75 Nr. 118; Schefold, *Meisterwerke* 248 VII 307 Abb. (Totenmahlrelief); Fuchs, W., in Helbig[4] II Nr. 1887 (Totenmahlrelief); Canciani, F., in *Festschr. H. Vetters* (1985) 62–63 Taf. 12. – Um 420/10 v. Chr. – D. (?), blind, tritt, die Lyra spielend, nur mit einem Mantel bekleidet, den Kopf leicht zurückgeneigt, an das Fußende einer Kline, auf der ein Mann (Agamemnon?) und eine sich entschleiernde Frau (Klytaimestra?) an einem gedeckten Tisch sitzen. Der gelagerte Mann scheint mit dem blinden Sänger zu sprechen. Hinter D. ein Knabe, der ihn geführt hat, was auf seine Blindheit weist.

Nach Höfer 1235 gibt die Reliefdarstellung möglicherweise den Augenblick wieder, in dem Agamemnon dem blinden Sänger D. die Anweisung gibt, für die Erhaltung der guten Sitten zu sorgen, während er in Troja ist. GRATIA BERGER-DOER

DEMODOKOS III

(*Δημόδοκος*) Name eines Kriegers in einer Rüstungsszene auf **1**.

1.* Amphora, chalkidisch sf. Paris, Cab. Méd. 203. – Rumpf, *ChalkVas* Nr. 4 Taf. 10–11: Gruppe der Inschriftenamphoren. – Um 530 v. Chr. – D. (*ΔΕΜΟΔΟϘΟΣ*, nackt, bärtig, Binde im Haar) innerhalb eines Palastes (Säule) ist im Begriff, sich die Beinschienen anzulegen. Zu seinen Füßen Helm. Vor ihm Hippolyte, die für ihn Schild und Speer hält. Weitere Krieger mit Namensbeischriften zu Pferd und beim Abschiednehmen.

Aus dem Mythos kennen wir nur einen Krieger dieses Namens, einen Gefährten des Aineias, der bei Verg. *Aen.* 10, 413 den Halesos tötet. Die anderen Namensbeischriften auf **1** lassen sich aber mit dem D. der Aeneassage nicht in Einklang bringen.

GRATIA BERGER-DOER

DEMOKRATIA

(*Δημοκρατία*) Personification of democracy.

LITERARY AND EPIGRAPHICAL SOURCES: The earliest source mentioning democracy is Hdt. 6, 43, 3. The cult of D. in Athens can be dated as early as the restoration of democracy in 403 B. C. *IG* II² 1496, 131–132. 140–141, of the years 332/1 and 331/0 B. C. (Schweigert, E., *Hesperia* 9, 1940, 338–330), mentions a sacrifice to D., made by the strategoi, between the Eleusinia (Metageitnion) and the Asklepieia (17 Boedromion), which coincides with the anniversary of the liberation of Athens on 12 Boedromion, when the men from Phyle returned and the Athenians celebrated *χαριστήρια ἐλευθερίας*; evidence for such sacrifices in the preceding or the following years are not testified elsewhere. For the connection of the foundation of the cult with the liberation of Athens from the tyranny of the Thirty see Oliver 105–106, based on the above inscription.

Schol. Aischin. 1, 39 (= Diels, *Vorsokr.*⁵ 88 A 13) records that the Thirty Tyrants placed on the tomb of Kritias a monument representing →Oligarchia with a torch setting fire to D. (**5**); if this is reliable we have to suppose that at the end of the 5th cent. B. C. the figure of D. existed as a political allegory. Early in the 4th cent. some Athenian ships bore the name of D. (*IG* II² 1606, 59; 1623, 326). Euphranor's painting of →Demos, D. and →Theseus in the Stoa of Zeus, about 340 B. C. (**6**) provides the earliest evidence for a conscious distinction between demokratia as the constitution and demos as the government of Athens, and at the same time the invention of a new political allegory.

A statue of D. was erected by the Boule of the year 333/32 B. C. (**1**). The relief from the decree against tyranny of 337/36 B. C. (**7**) offers the only surviving representation of D. In this period D. occurs as a personal name on some tomb monuments: Stele, Athens, Nat. Mus., Conze, A., *Die attischen Grabreliefs* I (1893) 18 no. 52; marble loutrophoros, Philadelphia, Univ. Mus. N 55710, Richter, G., in *Festschr. B. Schweitzer* (1954) 257 pl. 56.

The inscriptions on seat blocks, in the theatre of Dionysos, *IG* II² 5029a, soon after 224/23 B. C., mention the priest of D., the priest of Demos and Charites and the priest of Ptolemaios Euergetes and Berenike. These prove that the cult of D. had a priest who may have been during the 2nd cent. B. C. also the priest of Demos and Charites (Raubitschek 1, 240; Maass, M., *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* [1972] 108–113 pl. 8). (To this we may add *IG* II² 4676, Athens, Epigr. Mus. EM 8896.)

Interest in D. persists in the Augustan period (Oliver 158–169). A fragmentary cylindrical marble altar from the Akropolis (Epigr. Mus. EM 9047) bears an inscription *ΑΘΗΝΑΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ* (*IG* II² 4992; *SEG* XXI 814; Deubner, L., *Attische Feste* [1932] 39; Raubitschek 1, 239 pl. 86b; Maass, *o. c.* 108). The letter forms suggest that it was erected in the Augustan period, the date of the restoration of democracy, 89/88 B. C. The name of Herodes on the moulding should be that of the archon of 59/58 B. C., since the letters seem to be contemporary.

BIBLIOGRAPHY: Debrunner, A., «Δημοκρατία», in *Festschr. E. Tièche* (1947) 11 ff.; Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 57. 112; Oliver, J. H., *Demokratia, the Gods, and the Free World* (1960); Palagia, O., «A Colossal Statue of a Personification from the Agora of Athens», *Hesperia* 51, 1982, 99–113; Raubitschek, A. E., «Demokratia», *Hesperia* 31, 1962, 238–243 (= Raubitschek 1); *idem*, «Demokratia», *Akte des 4. intern. Kongresses für griech. und lat. Epigraphik* (1964) 332–337; Rocchetti, L., *EAA* III (1960) 72 *s. v.* «Democrazia»; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 988 *s. v.* «Demokratia»; Volkmann, H., *KlPauly* I (1964) 1477 *s. v.* «Demokratia»; Waser, O., *RE* V 1 (1903) 135 *s. v.* «Demokratia».

CATALOGUE

A. Demokratia alone

Lost Statues

1. Eleusinian stone basis from the Agora of Athens, dedicated by the Boule under the archon Nikokrates. Athens, Epigr. Mus. EM 3913. From the now demolished church of St. Nicolas Blassarou near the Royal Stoa. – *IG* II² 2791; Raubitschek 1, 242 pl. 86d; Palagia 111 pl. 36f. – 333–332 B. C. – The identification is due to Raubitschek (1, 242–243) who points out the significance of the public sacrifices made by the generals to D. in the following two years, mentioned in *IG* II² 1496. Raubitschek suggests the shrine of Demos and the Charites (→Charis, Charites), at the northwest corner of the Agora, as the place where the statue stood (Palagia 112 thinks that the three inscriptions of the priests on the seats of the theatre of Dionysos, *IG* II² 5029, are not enough to prove the connection of the cult of D. with Kolonos Agoraios). Two other inscriptions seem to allude to this statue: a) a decree of 306–305 B. C. authorizing a statue of Demetrios Poliorketes to be set up next to the statue of D. in the Agora (Athens, Epigr. Mus. EM 12749; Peek, W./Kyparissis, N., *AM* 66, 1941, 226; Wycherley, R. E., *Agora* III, *Literary and Epigraphical Testimonia* [1957] 210 no. 696; Raubitschek 1, 241); b) the ephebic inscription *IG* II² 1011, 62 of 106/105 B. C. (Wycherley, *o. c.* 91 on no. 248; Raubitschek 1, 241; Palagia 112).

2. Statue on the island of Salamis. Only known from the ephebic inscription Agora inv. I 7484 of 214–213 B. C. – Tracy, S. V., *Hesperia* 48, 1979, 174–178 line 18 pl. 59; Palagia 111–112. – Before 214–213 B. C. – The inscription refers to activities on Salamis, presumably of the Aianteia.

3. Statue in the Bouleuterion of Pergamon. Only known from the inscription *Sylloge*³ 694, 30–31; Raubitschek 1, 243.

Coins

4.* AE, Cnidus (Caria), 300–190 B. C. – *BMC* Caria 92, 55–60; *SNG* Copenhagen 305. – Obv.: D. r., wearing earring and necklace, hair in sphendone. *ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΑΣ*. Rev.: Prow.

B. Demokratia and Oligarchia

5. Lost statue on the tomb of Kritias commissioned by the Thirty Tyrants. – Diels *Vorsokr.*⁵ 88 A 13; Raubitschek 1, 239; Hamdorf 57. 112 no. T 448d; Stroud, R., *Hesperia* 40, 1971, 285; Stupperich, R., *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal* (1977) 252. – 403 B. C. – Oligarchia with a torch setting fire to D.

C. Demokratia, Demos and Theseus

6. (= Demos **48**) Lost painting by Euphranor in the Stoa of Zeus in the Athenian Agora. – Paus. 1, 3, 3 (= Overbeck, *SQ* no. 1791); Plin. *nat.* 35, 129; Raubitschek 1, 238–239; Hamdorf 57. 112 no. T 448b; Palagia 111; *eadem, Euphranor* (1980) 57–60. – About 340 B. C. – Theseus with D. and Demos.

D. Demokratia and Demos

7.* (= Demos **54**) Record relief. Athens, Agora I 6524. From the Agora. – Meritt, B. M., *Hesperia* 21, 1952, 355–359 pls. 89–90; Hausmann, U., *Griechische Weihreliefs* (1960) 42–44 figs. 21–22; Raubitschek 1, 238; Hamdorf 57. 112 no. T 448c; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973) 119. 268 n. 650; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* XIV (1972) 61. 102 pl. 53a; Palagia, O., *JHS* 95, 1975, 180–182; Thompson, H. A., *The Athenian Agora, a Guide*³ 188 fig. 98; Kron, U., *AM* 94, 1979, 59 pl. 8, 2; Palagia 111 pl. 36, c. – 337–336 B. C. – D. standing, in himation and high-girt peplos, with long hair falling to the neck, her l. hand on hip, in her r. a wreath held above Demos, seated l. on a throne.

E. Identification uncertain

8. Marble statue of colossal size. Athens, Agora Mus. S 2370. From the Agora. – Thompson/Wycherley, *o. c.* 7, 84, 159; Palagia 99–113 pls. 29–36. – 333–330 B. C. – Female figure, standing, in high-girt chiton and himation; head, l. forearm, most of the r. arm and the lower half of the legs are missing.

F. False identifications

9. AE coin, Telos (Island off Caria), 4th cent. B. C. – Imhoof-Blumer, *GrM* 154, 459 pl. 10, 17. – Obv.: Aegis with head of Athena. *ΔΑΜΟΚΡΑΤΙΑΣ*. Rev.: Crab. *Cf.* the Telos inscription *IG* III 165 (= II 1672) *Ἀθηνᾶ Δημοκρατία*.

10. Sardonyx cameo, Gemma Augustea. Vienna, Kunsthist. Mus. IX A 79. – Furtwängler, *AG* 257–258 pl. 56; Eichler, F./Kris, E., *Die Kameen* (1927) 52–56 no. 7 pl. 4; Küthmann, H., «Zur Gemma Augustea», *AA* 1950/51, 89–103; Oliver 163–164 pl. 4; Kähler, H., *Alberti Rubeni Dissertatio de Gemma Augustea* (1968); Richter, *EngrGemsRom* no. 501; Zazoff, *AG* 319 n. 82. – Augustan. – On the upper register from l. to r.: Tiberius, Victoria (→Nike/Victoria), C. Caesar or Germanicus, →Roma, Augustus and five figures, above →Oikoumene, in the middle Oceanus (→Okeanos), below →Ge with two children. Oikoumene is taken for D. by Oliver (165–166), comparing **6.** This is correctly rejected by Palagia, O., *Euphranor* (1980) 58.

COMMENTARY

The earliest representation seems to be the lost sculpture on the tomb of Kritias (**5**) of 403 B. C. About sixty years later the lost painting by Euphranor in the Stoa of Zeus in the Athenian Agora (**6**) showed →Theseus with D. and →Demos. In 337–336 B. C. the record relief (**7**) erected nearby depicting D. crowning Demos might be inspired by Euphranor's painting. The iconography of D., however, belongs to a common type of the 3rd quarter of the 4th cent. B. C. (Palagia, *JHS* 95, 1975, 180–182) and her identification is only assured by the text below the scene. All other statues of D. are known only from inscriptions (**1–3**). A

marble statue of colossal size (8) has been associated with a basis of D. (1) from its find-place not far from the Royal Stoa. Since the iconography of D. on the basis is unknown, the association with the statue remains uncertain. A coin series of Cnidus (300–190 B. C.) (4) illustrates the only other probable representation of D. identified by the legend, though the iconography recalls → Aphrodite. There are no certain Roman representations. OLGA ALEXANDRI-TZAHOU

DEMON

(Δήμων) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Choro II **3** mit Lit., = Delos II **1**) Schale, att. rf. Warschau, Nat. Mus. 142458. – *ARV*² 1253, 58: Eretriamaler; Fränkel, *Namen* 57. 72. 98 Nr. z. – Um 440 v. Chr. – Beide Außenseiten und das Medaillon zeigen tanzende Mänaden und Satyrn (die Namen → Choro II **3**). Im Medaillon tanzt *ΔΗΜΩΝ* mit einem Kantharos in der Linken vor Choro.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

DEMONASSA I

→ Amphiaraos **7. 15. 27**, → Epigonoi **4**, → Thersandros II

DEMONASSA II

(Δημώνασσα) Nymphe im Kreis der → Aphrodite, eine der Geliebten des → Phaon, nur auf Vasen überliefert.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, J. D., *AJA* 54, 1950, 320–321 Nr. 21; True, M., in *Greek Vases in the J. P. Getty Mus.* II, *Occ. Pap.* 3 (1985) 79–88.

KATALOG

A. Inschriftlich gesicherte Darstellungen

Attisch rotfigurige Vasen

1.* (= Aphrodite **1193/1265/1550** mit Lit., = Chrysogeneia **1** mit Lit. und Querverweisen) Kalpis. Florenz, Mus. Arch. 81947. Aus Populonia. – *ARV*² 1312, 2: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add* 180; *CVA* 2 Taf. 64 (648) 2. – Um 410 v. Chr. – D. (durchsichtiger Ärmelchiton, sternenbestickter Mantel, Sandalen, Haube, vergoldeter Schmuck) sitzt mit Phaon in der Lorbeerlaube, umgeben von Aphrodite, deren Gefolge und anderen Göttern, alle mit Namensbeischrift. D. hält ihrem leierspielenden Geliebten ein vergoldetes Band entgegen. Von ihrem heute verblaßten Namen schrieb der Vasenmaler aus Platzgründen nur die ersten sieben Buchstaben (*ΔΗΜΩΝΑΣ*; vgl. dazu Beazley 320 und → Chrysogeneia **1**).

Erst während der Drucklegung wurde bekannt:

1a) Schale. Malibu, Getty Mus. 82.AE.38. – True 79–88 Abb. 2. 8: Meidiasmaler. – Um 410 v. Chr. – Innenbild: sitzende D. (*ΔΕΜΩΝΑΣΑΣ*; Diadem, Schmuck, Ärmelchiton, Sternenmantel) zwischen Peitho (True) und Eros. Auf *A* und *B* je sechs weitere Frauen, wohl aus demselben Kreis wie auf **1**.

2.* Pyxis, fr. Athen, Agora P 10270. Von der Agora. – Beazley 320–321 Nr. 20 («time of the Jena Painter, whose style is not unlike») Abb. 6. – Um 390 v. Chr. – D. (Namensbeischrift *ΔΗΜΩΝΑΣΣΑ* l. oben; Sakkos, nackter Oberkörper, Kreuzbänder, Gewand um den teilweise erhaltenen Unterkörper) lagert nach l. und wendet ihren Kopf einer neben ihr lässig ruhenden, bis auf die Beine verlorenen männlichen Figur zu. Diese kann als ihr Geliebter Phaon angesprochen werden (Anfangsbuchstabe *Φ* des Namens r. neben dem Kopf der D.). Die erhaltene l. Schulter der D. zeigt, daß sie Phaon ehemals mit diesem Arm umfaßte. Am l. Rand des Fr. erhobene Hand und Haarschopf einer weiteren Figur.

B. Mögliche Darstellung

3. (= Chryse II **1** mit Lit.) Kelchkrater, att. rf. Palermo, Mus. Reg. Aus Agrigent (?). – *ARV*² 1321, 9; 1690: Art des Meidiasmalers; *Para* 478; CMV, *GrCl* 284 Abb. 326. – Um 410 v. Chr. – Phaon (Namensbeischrift) im Freien neben einem Lorbeerbaum auf Felsen sitzend, umgeben von zwei Eroten (einer mit Namensbeischrift), → Pan und drei Nymphen (zwei mit Namensbeischrift: Chryse, → Philomele). Die dritte unbenannte Nymphe kann im Hinblick auf **1**, **1a** und **2** als D. angesprochen werden (vgl. dazu Beazley 321). Sie beugt sich zu Phaon hinab, der ihr zwar seine r. Hand auf die Schulter gelegt hat, den Kopf aber abwendet, obwohl sie ihn mit ihrem r. Arm zu umfangen sucht. Die Gegenseite der Vase mit → Apollon, → Leto, → Artemis und einer Nymphe steht vielleicht in inhaltlichem Zusammenhang mit der Darstellung des Mythos von Phaon, da ihm dieselben Gottheiten auch auf **1** zugesellt sind.

C. Unsichere Darstellungen

4. Kelch- oder Glockenkrater, fr., att. rf. Athen, Agora P 7784. Von der Agora. – *ARV*² 1145, 24: Kleophonmaler. – Um 430 v. Chr. – Das Fr. zeigt den nackten Oberkörper eines sitzenden Jünglings mit Symposiastenbinde und einem Rhyton (mit gehörntem Tierkopf) in der Rechten. Der Jüngling blickt sich nach l. zu einer neben ihm sitzenden Frau um. Von dieser sind nur die l. Brust und Schulter (Chiton und Himation) sowie die Hände erhalten, mit denen sie dem Jüngling eine Binde entgegenhält. R. hinter ihm der Rest einer stehenden, bekleideten Figur mit Thyrsos. Beazley deutete die drei Figuren in Analogie zu **1** als Phaon, D. und Aphrodite (?), doch ist das «Zepter der Aphrodite» wegen der Querrillen eher ein Thyrsos, weshalb sich die Szene wohl nicht auf Phaon bezieht, sondern im dionysischen Bereich zu suchen ist.

5. (= Aphrodite **1551*** mit Lit.) Pelike, apulisch rf. Genf, Slg. Chamay. – *RVAp* I 426, 57 Taf. 156, 1: Chamay-Maler. – Um 350 v. Chr. – Im Zentrum der Szene sitzen ein leierspielender Jüngling und ein ihn umschmeichelndes Mädchen, von dem sich jener jedoch abgewandt hat. Zu ihren Seiten jeweils zwei stehende Paare: l. ein nackter Jüngling mit Kranz und einer Begleiterin, r. zwei weitere weibliche Figuren, eine mit Flöte. In der oberen Zone Aphrodite im Erotengespann. Schefold, *SB* III 285–286 deutet aufgrund einer seinem Dafürhalten nach «motivisch deutlichen» Abhängigkeit zu **1** den Leierspieler als Phaon, die Begleitfiguren als Apollon mit den Musen oder Chariten. Die Nymphe neben Phaon wäre demnach D., doch bleibt die Deutung unsicher, da sich für den Leierspieler auch andere Benennungen anbieten (vgl. z. B. *RVAp* I 426, 57: Apollon [?]) und das Motiv der wagenfahrenden Aphrodite auf apulischen Vasen häufiger über Hochzeitsszenen auftritt: → Aphrodite **1203***.

KOMMENTAR

Mit Recht weist Beazley (320–321) darauf hin, daß die namentlich gesicherten Bildüberlieferungen der D. (**1. 2**; dazu jetzt **1a**) nicht auf eine eigenwillige Erfindung durch die Vasenmaler, sondern auf eine festumrissene Gestalt im Phaonmythos schließen lassen. Es ist deshalb möglich, auch auf **3** D. in der Gefährtin des Jünglings zu erkennen. Unsicher ist, ob die Darstellungen **4–5** ebenfalls diesen Mythos wiedergeben.

Ob man in D., deren Name Volksherrin bedeutet, einen Hinweis auf den «fürstlichen Wert» der Phaongeliebten (so Schefold, *SB* III 284) sehen oder sie sogar als Personifikation der Frauen von Lesbos deuten kann (so z. B. Milani, L. A., *NotSc* 1905, 63; CMV, *GrCl* 284; Real, W., *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr.* [1973] 64) ist fraglich. D. im Kreise der Aphrodite verkörpert aber einen Wesenszug der Liebesgöttin, denn Aphrodite erliegen bis auf wenige Ausnahmen alle Götter und Menschen (Hom. *h. Ven.* 1–35), weshalb der Name Volksherrin einen Aspekt von ihr umschreibt. Als Pandemos genoß sie in Athen kultische Verehrung (vgl. dazu Simon/Hirmer, *Vasen*² 148). Auf **1** und **1a** verbindet D. außerdem das Sternenmuster ihres Mantels mit Aphrodite. Es schmückt auch die Mäntel der Leura und des Apollon auf dieser Vase und entspringt vielleicht nicht nur dem Zeitgeschmack des Reichen Stiles, sondern könnte ein Hinweis auf Aphrodite als Planetengöttin sein. Aphrodite Urania, die Herrin des Morgensterns, war mit Apollon verbunden; Aphrodite Pandemos, die Herrin des Abendsterns, gehörte in den nächtlichen Himmel (s. dazu Knigge, U., *AM* 97, 1982, 155–170). Die Nachtfeiern für Aphrodite klingen auf **1** durch die Anwesenheit der Personifikation → Pannychia an. In den astralen Zusammenhang paßt auch die Bedeutung des Namens Phaon: der Leuchtende. CARINA WEISS

DEMOPHON

→ Akamas et Demophon

DEMOS

(Δῆμος) Personification of the people.

LITERARY AND EPIGRAPHICAL SOURCES: For the definition and glorification of D. in literature see especially Haussoullier and v. Schoeffer. Mention of D. personified is rare in Greek literature. Aristophanes introduces him in *Equ.* 40–43. 728 ff.; also Plato com., *CAF* I *frg.* 185.

On the Hill of the Nymphs, near the Pnyx, is a rockcut inscription now visible in the garden of the Observatory. The reading *HIEPON NYMΦON ΔΗΜΟ* is now generally accepted (*IG* I² 854; Judeich, W., *Topographie von Athen*² 398; Herter, H., *RE* XVII 2 [1937] 1558 *s. v.* «Nymphai»; Hamdorf 31. 93 T 251c; Kron no. 65 fig. 1). The cult is associated with the first building phase of the Pnyx. This cannot be dated accurately, but is usually identified with the beginnings of Athenian democracy (Thompson, H. A., «The Pnyx in Models», in *Studies ... pres. to E. Vanderpool, Hesperia* Suppl. 19, 1982, 136–137). The inscription can be dated before the middle of the 5th cent. from its letter forms. After the reforms of Ephialtes and Pericles the Demos of Athens is dominant and the cult is established near the new centre of Athenian democracy. This is the first indication of the existence of a shrine of D. in Athens, and for the personification of D. (Kron 75).

The shrine of D. and Nymphs may be compared with another, combining the cult of the Charites (→ Charis, Charites), in the next most important centre of political life, the Agora.

Demosthenes (18, 92) mentions a decree of the Chersonesites (of 340 B. C.), to erect an altar to Charis and D. of Athens to express their gratitude for rescue from Philip. If this decree is not a fiction (as has been thought for decrees in this speech, *cf.* Wankel, H., *Demosthenes, Rede für Ktesiphon über den Kranz* [1976] I

499–500) then this reflects an Athenian cult, existing before the middle of the 4th cent. B. C. But the establishment of the cult of D. and the Charites has been considered a feature of the restored democracy under Eurykleides and Mikion after 230 B. C. (Oliver 106). The Sanctuary lays at the north foot of Kolonos Agoraios (Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* XIV [1972] 159. 223 pl. 7). A large marble altar, found *in situ*, gives the site of the shrine with a dedication to Aphrodite, leader of the D., and to the Charites, in the priesthood of Mikion, son of Eurykleides of Kephisia (*IG* II^2 2798, 197/96 B. C.; Wycherley, R. E., *Agora* III [1957] no. 130). Cult Statues of D. and the Charites have not been preserved. A fragmentary relief (Athens, NM 2354; Svoronos III pl. 141) representing the three Charites, is thought to have been dedicated to D. and the Charites; the mutilated inscription is restored *ΔΗ[ΜΩΙ ΚΑΙ] ΧΑ[ΡΙΣΙΝ]* (Peek, W., *AM* 67, 1942, 58 no. 97).

The epigraphical evidence for the cult is collected by Wycherley, *o. c.* nos. 125–131. The earliest inscriptions, of shortly after 229 B. C., are probably *IG* II^2 834 and 4676 (Athens, Epigr. Mus. 8896), associated with the priest, Eurykleides of Kephisia.

The inscriptions on two seat blocks in the theatre of Dionysos (*IG* II^2 5029a; Raubitschek, A. E., «Demokratia», *Hesperia* 31, 1962, 240 pl. 86c) mention the priest of Demokratia, the priest of D. and the Charites, and the priest of Ptolemy III Euergetes and Berenike (Maass, M., *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* [1972] 108–113. 121 pl. 7. 8. 12, draws attention to a fragment of the third inscription which confirms Raubitschek's conclusions). Raubitschek combines the evidence of *IG* II^2 5029 and 4676 (identified as the back of the seat) and assumes that the cult of Demokratia was combined with that of D. and the Charites shortly after 229, at the time of the priesthood of Ptolemy III Euergetes and Berenike. Another inscription on a seat block in the theatre (*IG* II^2 5047) shows that in the Augustan period the cult has been combined with that of Rome. *IG* II^2 3404, a votive by a priest to Mark Aurelius and Lucius Verus, may also be connected with the cult. A base at Eleusis (*IG* II^2 3547, 1st cent. A. D.) honours Menandros, priest of the Senate of Rome and of the D. and Charites. A priest of D. and the Charites, T. Coponius Maximus, is honoured by the Council and the D. (*IG* II^2 3571, 117/18 A. D.).

The lead tokens of the Hellenistic period (**32**) are an official issue and prove the political character of the cult. By entering the service of D. the Charites became related to Aphrodite Pandemos and Aphrodite leader of the D. (Schwarzenberg, E., *Die Grazien* [1966] 37).

BIBLIOGRAPHY: Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964); Haussoullier, B., *DA* II 1 (1892) 76–91 *s. v.* «Demos»; Kron, U., «Demos, Pnyx und Nymphenhügel. Zu Demos-Darstellungen und zum ältesten Kultort des Demos in Athen», *AM* 94, 1979, 49–75; Meschini, S., *EAA* III (1960) 75–76 *s. v.* «Demos»; Oliver, J. H., *Demokratia, the Gods, and the Free World* (1960); Palagia, O., *Euphranor* (1980) 57–63; v. Schoeffer, V., *RE* V 1 (1903) 153–161 *s. v.* «Demos 2»; Strocka, V. M., *OeJh* 49, 1968, 48–49; Volkmann, H., *KlPauly* I (1964) 1482 *s. v.* «Demos».

CATALOGUE

A. Demos alone

1. Standing

Statues

1.* Colossal marble statue, fr. Aphrodisias, Mus. From the theatre *(scaena)* of Aphrodisias. – Erim, K., *TürkArkDerg* 9, 1970, 81; Mellink, M., *AJA* 75, 1971, 178 pl. 43 fig. 29 (but only the head); Erim, K., *National Geographic Society Research Reports 1968 Projects*, 1976, 93; *idem*, *National Geographic Magazine* 160, 4, Oct. 1981, 526–527. – 1st cent. A. D. – The young D. of Aphrodisias in chiton and himation, and crowned by a diadem of leaves (?), probably holding a patera in his r. hand.

2.* Colossal marble statue, fr. Aphrodisias, Mus. From the Odeon in Aphrodisias. – Unpublished. – 1st cent. A. D. – The D. of Aphrodisias in chiton and himation probably holding a patera in his r. hand. *Η ΒΟΥΛΗ ΤΟΝ ΔΗΜ ...*

3. Rectangular Eleusinian marble base of a lost bronze statue. Amphiareion/Oropos, Mus. 162. From the shrine. – *IG* VII 447; Petrakos, B., *Πρακτικὰ τοῦ VIII Διεθνοῦς Συνεδρίου Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Ἐπιγραφῆς* Α' 319 fig. 5. – Augustan. – D. of Athens. Petrakos associates the erection of the statue with the annexation of Oropos to Athens. *ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ.*

4. Marble base of a lost bronze statue of the D. of Lakedaimonia erected by the D. of Athens. Athens, Epigr. Mus. EM 4555 and EM 4959. From the Acropolis. – *IG* II^2 3448; Peppa-Delmouzou, D., in *Στήλη, Τόμος εἰς Μνήμην Ν. Κοντολέοντος* (1980) 434–439. – End of the 1st cent. B. C. – Two cuttings for the feet of the D. of Lakedaimonia and a pit for a sceptre or staff on the upper surface of the base. The statue seems once to have stood near the Propylaia. The artist was the Athenian Aristoboulos and not Eu]boulos (= Plin. *nat.* 34, 88).

Coins

5.* AE, Alia (Phrygia), time of Traianus (98–117 A. D.). – *SNG* v. Aulock 3386. – Rev.: Bearded D. in short chiton, standing l.; in r. hand ears of corn, in l. sceptre. *ΔΗΜΟΣ Α(ΛΙΗΝΩΝ).* Obv.: Mên.

6.* AE, Synnada (Phrygia), 1st or 2nd cent. A. D. – *BMC* Phrygia 394–395, 15–16 pl. 46, 6; *SNG* Copenhagen 715; *SNG* v. Aulock 8446. – Rev.: Youthful D. of Rome in toga, standing l., holding in r. hand phiale, and in l., which rests on hip, apparently a roll. *ΔΗΜΟΣ ΡΩΜΑΙΩΝ.* Obv.: Senatus.

2. Sitting

7.* AE coins, Tarsos (Cilicia), Hadrianus (117–138 A. D.) to Antoninus Pius (138–161 A. D.). – *BMC* Cilicia 188, 152 pl. 34, 6; 190, 161 pl. 34, 9; *SNG* Copenhagen 361. – Rev.: D., wearing himation over l. arm and lower limbs, seated l. on throne, in r. hand wreath. *ΔΗΜΟΣ ΤΑΡΣΕΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ* or *ΔΗΜΟ ΑΔΡΙΑ ΤΑΡΣΕΩΝ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ.*

3. Unknown pose

8. Statue by Leochares in a stoa in Piraeus. Lost. – Paus. 1, 1, 3 (= Overbeck, *SQ* no. 1305); Hamdorf 32. 94 no. T 353a; Palagia 61 no. C 1. – D.

9. Bronze statue by Lyson in the Bouleuterion of Athens. Lost. – Paus. 1, 3, 5; Plin. *nat.* 34, 91; Hamdorf 32. 93–94 nos. T 251b. 253c; Thompson, H. A./ Wycherley, R. E., *Agora* XIV (1972) 34; Palagia 61–62 no. C 3. – D. of Athens.

10. Statue by Lysippos. Lost. – *Gnomol. Vat.* 339b; Hamdorf 94 no. T 253d; Moreno, P., *Lisippo* (1974) XXXII 275 no. 149; Palagia 61–62 no. C 3. – D. without ears.

11. Colossal statue in Sparta. Lost. – Paus. 3, 11, 10; Palagia 62 no. C 5. – Possibly of the time of Kleomenes III (2nd half of the 3rd cent. B. C.). – D. of Sparta.

4. Head or bust

a) Youthful

BAREHEADED

Coins

12.* AE, Antiocheia on Maiandros (Caria), Traianus (98–117 A. D.) to Septimius Severus (193–211 A. D.). – *BMC* Caria 16, 14–15 pl. III 7; *SNG* Copenhagen 44; *SNG* v. Aulock 2419. – Obv.: Head or bust of youthful D.; *ΔΗΜΟΣ* or *ΔΗΜΟΣ ΑΝΤΙΟΧΕΩΝ.* Rev.: Tyche or Zeus or Kranaos or Maiandros.

13.* AE, Aphrodisias (Caria), Hadrianus (117–138 A. D.) to Septimius Severus (193–211 A. D.). – *SNG* v. Aulock 2444. – Obv.: Bust of youthful D.; *ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Tyche.

14.* AE, Apollonia Salbake (Caria), 2nd to 3rd cent. A. D. – *BMC* Caria 56, 15; *SNG* Copenhagen 141–142; *SNG* v. Aulock 2485. – Obv.: Head of youthful D.; *ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Dionysos.

15.* AE, Attuda (Caria), time of Traianus (98–117 A. D.) – *BMC* Caria 63, 6 pl. 10, 12; *SNG* Copenhagen 161; *SNG* v. Aulock 2495. – Obv.: Head of youthful D.; *ΔΗΜΟΣ ΑΤΤΟΥΔΕΩΝ.* Rev.: Sabazios.

16.* AE, Harpasa (Caria), 2nd cent. A. D. – *BMC* Caria 113, 4 pl. 19, 6; *SNG* v. Aulock 8093. – Obv.: Head of youthful D.; *ΔΗΜΟΣ ΑΡΠΑΣΗΝΩΝ.* Rev.: Athena.

17.* AE, Apameia (Phrygia), 2nd to 3rd cent. A. D. – *SNG* Copenhagen 202; *SNG* v. Aulock 3477. – Obv.: Bust of youthful D.; *ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Marsyas or tree.

See also *SNG* v. Aulock 2710 (Tabai in Caria), 2921 (Blaundos in Lydia), 3304. 3306–3308 (Tripolis in Lydia), 3587 (Eumeneia in Phrygia), 3637 (Hierapolis in Phrygia), 3977–3978 (Synnada in Phrygia), 4025 (Tiberiopolis in Phrygia), 4034 (Traianopolis in Phrygia), 7417 (Miletopolis in Mysia), 8223–8224 (Daldis in Lydia), 1147 (Hadrianotherai in Mysia).

LAUREATE OR DIADEMED

Coins

18.* AE, Antiocheia on Maiandros (Caria), time of Septimius Severus (193–211 A. D.). – *BMC* Caria 16, 16 pl. 3, 8. – Obv.: Head of youthful D., diademed; *ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Maiandros.

19.* AE, Aphrodisias (Caria), Hadrianus (117–138 A. D.) to Septimius Severus (193–211 A. D.). – *BMC* Caria 29, 22; 30, 25–26; 31, 33–34; 33, 47–49 pl. 6, 4; *SNG* Copenhagen 107. 109–114; *SNG* v. Aulock 2440–2443. – Obv.: Bust or head of youthful D., laureate; *ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ, ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Statue of Aphrodite and priestess; Aphrodite Pandemos; Morsynos; Timeles; Agonistic Table; Aphrodite Pelagia; Dionysos; Aphrodite; Aphrodite Eleutheria.

20.* AE, Aphrodisias (Caria), Hadrianus (117–138 A. D.) to Septimius Severus (193–211 A. D.). – *BMC* Caria and Islands 30, 27; 38, 78; *SNG* Copenhagen 106. – Obv.: Bust of youthful D., diademed; *ΔΗΜΟΣ* or *ΕΛΕΥΘ[ΕΡΟΣ] ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Aphrodite or Agonistic Table.

21.* AE, Apameia (Phrygia), 2nd to 3rd cent. A. D. – *BMC* Phrygia 91, 127–128; *SNG* Copenhagen 201; *SNG* v. Aulock 3478–3479. – Obv.: Bust or head of youthful D., diademed; *ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Marsyas or Eros or eagle.

22.* AE, Attuda (Caria), end of 2nd to mid of 3rd cent. A. D. – *SNG* Copenhagen 163–164; *SNG* v. Aulock 2496. 2498. – Obv.: Bust of youthful D., laureate; *ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Dionysos or altar.

23.* AE, Blaundos (Lydia), 2nd or 3rd cent. A. D. – *BMC* Lydia 48, 50 pl. 5, 7; 49, 54; *SNG* Copenhagen 80–82; *SNG* v. Aulock 2923. – Obv.: Head of youthful D., laureate; *ΔΗΜΟΣ* or *ΔΗΜΟΣ ΒΛΑΥΝΔΕΩΝ.* Rev.: Tyche or Hippurios.

24.* AE, Attaia (Mysia), Imperial, period of the Antonines? – v. Fritze, H., *Die antiken Münzen Mysiens* (1913) 119–121 nos. 355. 356. 358–361. – Obv.: Head of youthful D., diademed; *ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Various types.

25.* AE, Hadrianeia (Mysia), c. 200–250 A. D. – v. Fritze, *o. c.* **24**, 154–155 nos. 442–444; *SNG* Copenhagen 167; *SNG* v. Aulock 1128. 1130. – Obv.: Head of youthful D., laureate; *ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ* or *ΔΗΜΟΣ.* Rev.: Tyche or river-god or Artemis Phosphoros.

See also *SNG* v. Aulock 2649 (Sebastopolis in Caria), 2708–2711 (Tabai in Caria), 3067–3070 (Philadelpheia in Lydia), 3281–3283 (Tralleis in Lydia), 3335–3336 (Abbaitis in Phrygia), 3546 (Dokimeion in Phrygia), 3634–3636 (Hierapolis in Lydia), 3676. 3678 (Hyrgaleis in Phrygia), 3683 (Kadoi in Phrygia), 3724 (Kibyra in Phrygia), 3765–3766 (Kolossai in Phrygia), 3774–3776 (Kotiaeion in Phrygia), 3809.

3812. 3814. 3815. 3830–3831. 8414 (Laodikeia in Phrygia), 3867 (Laodikeia in Phrygia and Ephesos in Ionia), 3934. 8437 (Prymnessos in Phrygia), 3948. 8439 (Sebaste in Phrygia), 4013–4015 (Themisonion in Phrygia), 8301 (Aizanoi in Phrygia), 8311 (Akmoneia in Phrygia).

b) Bearded

BAREHEADED

Coins

26.* AE, Antiocheia on Maiandros (Caria), Imperial. – *SNG* Copenhagen 45. 46; *SNG* v. Aulock 2421. – Obv.: Head of bearded D.; *ΔΗΜΟΣ*. Rev.: Tyche or Zeus or Kranaos.

27.* AE, Erythrai (Ionia), Hadrianus (117–138 A.D.). – *BMC* Ionia 142, 224–226; *SNG* Copenhagen 746–748. – Obv.: Head of bearded D.; *ΔΗΜΟΣ ΕΡΥΘΡΑΙ*. Rev.: Athena.

28.* AE, Apameia (Phrygia), late 2nd cent. A.D., time of Gallienus (253–268 A.D.). – *BMC* Phrygia 90, 126; *SNG* Copenhagen 200. – Obv.: Bust of bearded D.; *ΔΗΜΟΣ*. Rev.: Marsyas.

See also *SNG* v. Aulock 3045 (Nysa in Lydia), 3107 (Saitta in Lydia), 3772–3773 (Kotiaeion in Phrygia).

LAUREATE OR DIADEMED

Coins

29.* AE, Antiocheia on Maiandros (Caria), Gordianus III (238–244 A.D.) to Gallienus (253–268 A.D.). – *BMC* Caria and Islands 16, 17. – Obv.: Bust of bearded D., diademed. Rev.: Zeus.

30.* AE, Aphrodisias (Caria), Hadrianus (117–138 A.D.) to Septimius Severus (193–211 A.D.). – *SNG* v. Aulock 2439; *BMC* Caria and Islands 29–30, 23–24 pl. 5, 12. – Obv.: Head of bearded D., laureate; *ΔΗΜΟΣ*. Rev.: Aphrodite Eleutheria or Zeus.

31.* AE, Attuda (Caria), time of Traianus (98–117 A.D.). – *BMC* Caria and Islands 63, 4–5 pl. 10, 11. – Obv.: Bust of bearded D., hair bound with taenia; *ΔΗΜΟΣ ΑΤΤΟΥΔΕΩΝ*. Rev.: Apollo.

See also *SNG* v. Aulock 3422 (Ankyra in Phrygia), 3814. 3820–3822 (Laodikeia in Phrygia), 3958 (Stektorion in Phrygia).

Tokens

32. Lead tokens. Athens, Num. Mus. – Svoronos, J. N., *Journal International d'Archéologie Numismatique* 3, 1900, 327 no. 90–99 pl. II 40–41; Lang, M./Crosby, M., *Agora* X (1964) 79; Schwarzenberg 37 pl. 12d. – Hellenistic. – Obv.: Medusa or the three Graces; sometimes *ΔΗΜ*. Rev.: Head of D., laureate, to the r.; sometimes *ΔΗΜΟΣ* or *ΔΗΜ ΑΘ*. These were official tokens of the city government. However, it is impossible to assign a particular token to a specific use.

B. Several Demoi

1. Standing

Coins

33.* AE, Aizanoi (Phrygia), Domitian (81–96 A.D.). – *BMC* Phrygia 43, 139–142 pl. 51, 1; *SNG* v. Aulock 3362. 8306. – Rev.: The Demoi of Aizanoi and Kadoi standing face to face, each clad in short chiton and himation, joining r. hands, and holding in l. sceptre. *ΔΗΜΟΣ ΑΙΖΑΝΕΙΤΩΝ ΔΗΜΟΣ ΚΑΔΟΗΝΩΝ*.

34.* AE, Laodikeia (Phrygia), Nero (54–68 A.D.). – *BMC* Phrygia 325, 265–269 pl. 52, 8; *SNG* v. Aulock 3877. 8415. – Rev.: The bearded Demoi of Laodikeia and Smyrna standing face to face, with hands joined; each wears long chiton and himation, and rests on sceptre.

35.* AE, Pergamon (Mysia), Augustus (27 B.C. to 14 A.D.). – *SNG* v. Aulock 7497. – Obv.: D. of Sardeis and D. of Pergamon, both standing, one crowning the other. Rev.: Statue of Augustus in temple.

2. Unknown pose

36. Colossal group decreed by the people of Byzantion. Lost. – Demosth. 18, 90; Hamdorf 32. 94 no. 253b; Palagia 61 no. C 2. – 4th cent. B.C. – D. of Athens crowned by the D. of Byzantion and Perinthos.

37. Group set up by Hieron and Gelon of Syracuse. Lost. – Pol. 5, 88; Hamdorf 32. 129 n. 204; Palagia 62 no. C 4. – After 224 B.C. – D. of Syracuse crowning the D. of Rhodes.

38. Marble basis. Athens, Epigr. Mus. EM 8623. – *IG* II^2 3446; Peppa-Delmouzou, *o.c.* **4**, 437–438. – 1st cent. A.D. – The D. of Athens honouring the D. of Delphi.

39. Pentelic marble basis. From the Asklepieion of Athens. – *IG* II^2 3447; Peppa-Delmouzou, *o.c.* **4**, 438. – The D. of Athens honouring the D. of Rome.

40. Base. Olympia, Mus. – Peppa-Delmouzou, *o.c.* **4**, 438. – After 68 A.D. – The D. of Lakedaimonia honouring the D. of Elis.

3. Bust

41.* AE coin, Laodikeia (Phrygia) and Smyrna (Ionia), time of Claudius (41–54 A.D.). – *SNG* v. Aulock 3876. – Obv.: Laureate busts of youthful D. of Laodikeia and Smyrna; *ΔΗΜΟΣ ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ (ΚΑΙ ΖΜΥΡΝΑΙΩΝ)*. Rev.: Zeus of Laodikeia.

C. Demos and Gods

1. Standing

Attic reliefs

42. (= Athena **606*** with bibl.) Marble record relief. Eleusis, Mus. 43. From Eleusis. – Mylonas, G., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries* (1961) 193 fig. 69; Shear, T. L. junior, *Hesperia Suppl.* 20, 1982, 130–131 pl. 18b. – 421/20 B.C. – At the l. side →Demeter and →Persephone facing, in a relaxed posed. Next to Persephone a young man in himation interpreted as the D. of Eleusis or →Triptolemos. He is more likely D., in such a symbolic representation of friendship between Athens and Eleusis. D. in himation faces Athena and is shaking hands with her, his l. hand set on her r. shoulder. Below, a decree of the Athenian Boule and Demos of 421/20 B.C. authorizing the construction of a bridge over one of the Rheitoi Lakes forming the boundary between the plains of Athens and Eleusis.

43. (= Athena **608*** with bibl.) Marble record relief. Paris, Louvre MA 831. – Svoronos III 607 fig. 260; Hamdorf 94 no. T 254a; Strocka, V. M., *ÖJh* 49, 1968, 71. 45 fig. 5; Robertson, *HGA* 373 fig. 123a; Kron, *Phylenheroen* 209 pl. 29; Fuchs, W., *Die Skulptur der Griechen*^{3} (1983) 520 fig. 608; Palagia 62 no. D 1. – 410–408 B.C. – Athena and man on either side of olive tree. The man in himation leans on a staff under his l. armpit. He has been interpreted as D., Erechtheus or Kekrops. He is probably D., as representative of the Athenian people. The inscription relates to the accounts of the treasury in the opisthodomos of the Parthenon.

44.* Marble record relief, fr. Athens, Nat. Mus. 1479. From the Asklepieion. – *IG* II^2 1392; Svoronos III 601–602 no. 247 pl. 107, 2; Binnebössel, R., *Studien zu den antiken Urkundenreliefs des 5. und 4. Jh.* (1932) 8 no. 24; Speier, H., *RM* 47, 1932, 51 pl. 15, 4; Süsserott, H. K., *Griechische Plastik des 4. Jh. v. Chr.* (1938) pl. 1, 4; Hamdorf 94 no. 254b; Palagia 62 no. D 2. – 398/97 B.C. – At the l. the D. of Athens (named), in himation, leaning on a staff under his l. armpit, raising his l. hand to his chin and shaking hands with Athena.

45.* Marble record relief, fr. Athens, Nat. Mus. 2985. From Athens. – *IG* II^2 406; Svoronos III 661–662 pl. 197, 1; Süsserott, *o.c.* **44**, pl. 5, 4; Hamdorf 94 no. T 254l; Palagia 62 no. D 5. – C. 331 B.C. – Athena holding a Nike in her r. hand and D., at either side of a snake. At the l. D., in himation, leaning on a staff under his l. armpit, placing his r. hand on his hip.

2. Sitting

46.* (= Akademos **2** with bibl.) Marble record relief. Athens, Nat. Mus. 2407. From near St. Demetrio Lumbardiaris. – Palagia 63 no. E 4. – About 330–320 B.C. – Fragmentary bearded D. of Athens, seated, in himation to the hips; the upper part of the body bare; behind him Athena and Herakles. The identification is mainly based a) on the find place of the relief near the shrine of D. and the Nymphs on the Hill of the Nymphs, and b) on the presence of Herakles, the main god of the D. of Melite. The interpretation of the figure as →Akademos is not convincing.

D. Demos with hero

47. Painting by Parrhasios in Athens. Lost. – Plin. *nat.* 35, 69 (= Overbeck, *SQ* no. 1710); Rumpf, A., *AJA* 55, 1951, 7–11; Hamdorf 31. 94 no. T 255a; Robertson, *HGA* 434; Palagia 61 no. B 1. – Last quarter of the 5th cent. B.C. – Pliny mentions Parrhasios's Theseus after his D. and it is likely that they belonged to the same composition, thereby setting a precedent for Euphranor (**48**). It was famous for showing the variable character of the Athenian people.

48. (= Demokratia **6** with bibl.) Painting by Euphranor in the Stoa of Zeus in the Athenian Agora. Lost. – About 340 B.C. – Theseus with Demokratia and D.

49. Painting by Aristolaos, pupil of Pausias. Lost. – Plin. *nat.* 35, 137 (= Overbeck, *SQ* no. 1764); Pfuhl, *MuZ* 733; Hamdorf 31–32. 94 no. T 255c; Robertson, *HGA* 490; Palagia 61 no. B 2. – 3rd quarter of the 4th cent. B.C. – Perhaps in one panel with Theseus and Virtus, mentioned in the passage above. Aristolaos was younger than Euphranor, perhaps influenced by him.

E. Demos with personifications

1. Standing

Coins

50. AE, Amastris (Paphlagonia), Gordianus III (238–244 A.D.). – *SNG* v. Aulock 175. – Rev.: Boule, with sceptre, and D., with object, shaking hands.

51.* AE, Prusias ad Hypium (Bithynia), Julia Maesa, Maximinus (235–238 A.D.). – *SNG* v. Aulock 7183. 7185. – Rev.: Boule, with veil, and D., both with sceptre, shaking hands above burning altar; *ΒΟΥΛΗ ΔΗΜΟΣ ΠΙΑΝΩΝ* on 7183.

52. (= Boule **6*** with bibl.) AE, Sagalassos (Pisidia), Claudius II (268–270 A.D.). – *BMC* Lycia etc. 250–251, 53–54 pl. 38, 13; *SNG* Copenhagen 224; *SNG* v. Aulock 8632. – Rev.: D., in himation, and Boule, wearing veil, chiton, and peplos, shaking hands. *ΣΑΓΑΛΑΣΣΕΩΝ ΒΟΥΛΗ ΔΗΜΟΣ* or *ΒΟΥΛΗ ΔΗΜΟΣ ΣΑΓΑΛΑΣΣΕΩΝ*.

See also *SNG* v. Aulock 5215.

2. Sitting

Attic Reliefs

53. (= Athena **609*** with bibl.) Marble record relief. Athens, Nat. Mus. 1467. From the Asklepieion of Athens. – *IG* II^2 97; *Sylloge*^{3} I 151; Hamdorf 94 no. T 254e; Palagia 63 no. E 2. – 375/74 B.C. – D., in himation, sits l. on a rock facing r. Korkyra, in peplos, holding her emblema in her r. hand. Behind her Athena.

54. (Demokratia **7*** with bibl.) Marble record relief. Athens, Agora I. 6524. From the Agora. – 337/36 B.C. – Demokratia crowning D. who sits on a throne. He is dressed in a himation covering the lower body and the l. shoulder and was once holding in his l. hand a painted sceptre.

3. Heads and busts

→Boule **10. 11.**

F. Demos with citizen

1. Standing

Attic Reliefs

55. Marble record relief, fr. Athens, Acropolis Mus. 7231. From the Acropolis. – Walter, O., *Beschreibung der Reliefs im kleinen Akropolismuseum in Athen* (1923) 13–14 no. 13 fig.; Mitropoulou, E., *Five Contributions to the Problems of Greek Reliefs* (1976) 50 fig. 5; Kron, *Phylenheroen* 238; *eadem*, *AM* 94, 1979, 58 n. 47. – Mid 4th cent. B.C. – At the l. the D. of Athens, in himation, standing to the r., in his r. hand holding a wreath to crown a man. At the r. Athena, in her l. a shield, crowning the same man with a wreath in her r. hand. An inscription now invisible speaks of the D. of Athens.

56.* Marble record relief, frr. Athens, Nat. Mus. 2952 and 2961. From Athens. – Svoronos III 658–659 pls. 192–193; Lippold, *GrPl* 279, 9; Hamdorf 94 no. 254g; Mitropoulou, *o.c.* **55,** 52 fig. 8; Palagia 62 no. D 3. – 3rd quarter of the 4th cent. B.C. – D. and Athena at the l. are crowning two men standing between them. D., only partly preserved, in himation, is holding a wreath in his extended r. hand, as does Athena.

57.* (= Boule **3**) Marble record relief, fr. Athens, Epigr. Mus. 2811 and 7180. From Athens. – *IG* II^2 367; Svoronos III 666 pl. 213; Walters, O., *OeJh* 18, 1915, Beibl. 91; Süsserott, *o.c.* **44,** pl. 9, 3; Hamdorf 94 no. T 254n; Schenk, C., «The Relief of IG II^2 367», *AntK* 19, 1976, 64–66 pl. 14; Mitropoulou, *o.c.* **55,** 52–53 fig. 9; Palagia 62 no. D 6. – 323–322 B.C. – Boule and D. crowning man between them. D., in himation, is holding wreath in his r. hand. Behind Boule Athena with wreath in both hands.

58.* (= Athena **613** with bibl.) Marble record relief. Athens, Nat. Mus. 1482. From the Agora of Athens. – *IG* II^2 448; *Sylloge*^{3} I 310. 317; Hamdorf 94 no. T 254 o; Palagia 62 no. D 7. – 323/22–318/17 B.C. – In the middle D. offering Euphron a wreath. D., in himation, bearded, in his r. hand holding a painted (now lost) wreath. Behind him Athena, behind Euphron a groom holding the reins of a horse. The D. of Athens is mentioned below in the two inscriptions, hence it is more likely D. than Zeus (as thought by Svoronos) who offers a wreath.

59.* Marble record relief, fr. Athens, Nat. Mus. 2958. From Athens. – *IG* II^2 417; Svoronos III 659 pl. 193; Binneboessel, *o.c.* **44,** 14–15 no. 64; Hamdorf 94 no. T 254m; Palagia, O., *JHS* 95, 1975, 181–182 pl. 22b; Kron, *Phylenheroen* 238; Palagia 62 no. D 8 fig. 34. – Before 317/308 B.C. – At the l. of the preserved part hoplite probably crowned by D., in himation, leaning on a staff under his l. armpit. Behind D. →Eutaxia (inscribed) and between them tripod on column.

60. Marble record relief, fr. Athens, Nat. Mus. 2946. From Athens. – Svoronos III 657 pl. 190, 1; Hamdorf 94 no. T 254p; Palagia, O., *JHS* 95, 1975, 182 pl. 22c; Mitropoulou, *o.c.* **55,** 51 fig. 6; Palagia 63 no. D 11 fig. 68. – End of 4th cent. B.C. – At the r. D., in himation, crowning a hoplite with a wreath in his r. hand. Behind the hoplite Athena.

61. Marble record relief, fr. Athens, Nat. Mus. 2404. From the Acropolis of Athens. – Svoronos III 640 pl. 148, 1; Hamdorf 94 no. T 254s; Palagia 63 no. D 10. – End of 4th cent. B.C. – At the r. D., in himation, in his l. hand a sceptre and in his r. a wreath to crown a man in front of him. Behind the man Boule.

Aphrodisian Relief

62.* (= Aion **7** with bibl., = Andreia **1,** = Aphrodisias **1** with bibl.) Marble honorary relief on the monument of Zoilos, composed of six panels. Aphrodisias, Mus. From Aphrodisias. – C. 35–30 B.C. – Zoilos, citizen of Aphrodisias (Caria), is honoured by several symbolic or allegorical personifications: D., →Polis, →Time, →Andreia, →Aion, →Roma and →Mneme. On the first panel to the r. bearded D. (inscribed), in himation, holding with his l. hand a staff, shaking hands with Zoilos (the r. hands of both are lost); on either side of the head of D. wreaths, and behind D. a herm and hoop probably indicating the location of the scene in a stadion or a gymnasion.

Coins

63.* AE, Pergamon (Mysia), 4th or 5th cent. A.D. – *SNG* Copenhagen 461; *SNG* v. Aulock 1389–1390. 7494. – Obv.: D. of Pergamon crowning the proconsul M. Plautius Silvanus who holds patera. Rev.: Statue of Augustus in temple.

2. Sitting

64.* Marble record relief, frr. Samos Mus. 837. From the Heraion of Samos. – Buschor, E., *Miscellanea Academica Berolinensia* II 2, 1950, 25–30; Habicht, C., *AM* 72, 1957, 185 n. 44; 186. 257. 264–265. 267; Hamdorf 257; Horn, R., *Samos* XII (1972) 125–126 no. 102 pl. 67 Beil. 30; Kron, *Phylenheroen* 61 pl. 8, 1; Palagia 63 no. E 6. – 314–306 B.C. – Bearded D. of Samos, in himation, sitting on a throne, holding in his l. sceptre and in his r. wreath offered to a man in front of him.

65.* Marble record relief, fr. Athens, Epigr. Mus. 2809. From Athens. – Svoronos III 669 pl. 221, 2; Hamdorf 94 no. T 254d; Palagia 63 no. E 5. – End of 4th cent. B.C. – Bearded D., sitting on throne, in himation, holding sceptre in his r. hand and crowning a man with his l.

3. Unknown pose

66. Basis of a group of two bronze statues. Izmir, Mus. From Kyme. – Engelmann, H., *Die Inschriften von Kyme* (1976) 27–31. 37–39 no. 13 I. III. – After 130 B.C. – The D. of Kyme crowning Archippe, daughter of Dikaiogenes.

67. Inscription from Mesambria mentioning two groups of two bronze statues. – *IGBulg* I^2 320; Engelmann, *o.c.* **66,** 30. – The D. of Mesambria (?) and the D. of Tomis crowning a man (name lost).

68. Inscription from Pergamon mentioning a group of two bronze statues. – *IGRom* IV 292, 24–25; Engelmann, *o.c.* **66,** 30. – The D. of Pergamon crowning Diodoros Pasparos.

G. Demos with an unidentified figure

69. Marble record relief, fr. Athens, Epigr. Mus. 2791. From Athens. – *IG* II^2 160; Svoronos III 671 pl. 227, 4; Hamdorf 94 no. T 254r; Kron, *Phylenheroen* 238; Palagia 62 no. D 9. – End of 4th cent. B.C. – Only the legs of D. (inscribed) standing and another figure are preserved.

70.* Marble record relief, fr. Athens, Epigr. Mus. 2796. From Athens. – *IG* II^2 167; Svoronos III 671 pl. 226, 5; Hamdorf 94 no. T 254i; Palagia 62 no. D 4. – End of 4th cent. B.C. – D. standing, in himation, shaking hands with a figure whose hand only is preserved; behind D. a man at smaller scale.

71.* Marble record relief, fr. Athens, Epigr. Mus. 7859. From the Acropolis. – *IG* II^2 1410; Svoronos III 665 (no. 1 II 670) pl. 210, 1; Hamdorf 94 no. T 254c; Palagia 63 no. E 1. – 377/76 B.C. – At the r. bearded D., in himation, sitting on rock and holding sceptre in l.; in front of him l. lower part of female figure. The inscription records the accounts of the treasury of Athens.

COMMENTARY

The earliest evidence for the personification of D. is his shrine on the Hill of the Nymphs, dated just before the middle of the 5th cent. B.C.; but no figure of this period has been preserved. The first known representation of D. is the painting by Parrhasios (**47**) of the end of the 5th cent. B.C., contemporary with the earliest record reliefs representing him (**42. 43**). On the relief from Eleusis (**42**) of 421/20 the D. of Eleusis is represented young, and on the relief in the Louvre (**43**) of 410/08 B.C. he is a bearded man. The type, leaning on a staff, whether seen as D., Erechtheus or Kekrops, recurs on Attic record reliefs of the 4th cent. (**44–46. 55–61**). The staff is omitted from **57** and **60,** and on **59** and **60** the himation forms a triangular overfall over the bent leg. His name is inscribed only on **46** and **69** and in the Roman period on **62.** Other identifications are conjectural and are based mainly on the texts of the reliefs and the sculptural type. On record reliefs D. is shown standing; only on six reliefs he is seated (**46. 53. 54. 64. 65. 71**). Generally he is shown as a venerable middle-aged citizen of Athens. When seated he usually holds a sceptre. He is often crowned wrapped in a himation leaving his chest and r. arm bare, comparable with figures of the deceased on classical grave stelai and representations of Zeus and Asklepios on 4th cent. record and votive reliefs. On many reliefs he is represented with Athena (**43–46. 53. 56. 58. 60. 61. 71**); twice with Boule (**57. 61**); once with Eutaxia (**59**) and once with Demokratia (**54**). On some reliefs D. and Athena crown a man standing between them (**55. 60**) and on **56** they crown two men. In these compositions Athena personifies the city and D. the people of Athens or the government. The male figure is being crowned in recognition of his services to the city. When the man wears a short dress and holds a shield, we may infer that he is being honoured for leadership or valour in time of war; when he wears a himation, he is presumably being honoured for civic leadership, or benefaction in time of peace. On **65** D. alone crowns a man; on **64** he offers a wreath to a man; on **57** he crowns a man with Boule and Athena. As on the record reliefs the representation usually describes the text and the presence of D. confirms a treaty or the like.

Euphranor's painting of Theseus, Demokratia and D. in 340 B.C. (**48**) was a novelty for its political content and for its use of colours; it provides the earliest evidence for a distinction between demokratia as the constitution and demos as the government of Athens. The same differentiation is expressed on **54.**

For the 4th and 3rd cent. B.C. literary sources inform us of the existence of some statues of D. created by well known sculptors (**8–11**). Group statues were known too, with one D. crowning another (**36. 37**).

Our knowledge for the 2nd cent. B.C. to the 1st cent. A.D. is based mainly on epigraphical evidence. We are informed of the existence of some statue groups where D. is crowning a citizen (**66–68**), and a number of statues representing one D. honouring another (**38–40**). The head of D. crowned with a wreath figures on lead tokens of the Athenian Ekklesia in the Hellenistic period (**32**). A group of eight silver tetradrachms in the New Athenian style, dated to 80 B.C., have been occasionally associated with D. Instead of the name of the diecutter the name *ΔΗΜΟΣ* has been inscribed with the symbol of a warrior with a sword but the identification of D. must be excluded (Habicht, Ch., «Zur Geschichte Athens in der Zeit Mithridates' VI.», *Chiron* 6, 1976, 135). The issue was probably struck outside Athens by an Athenian diecutter for a group of Athenians that operated under the name *Ο ΔΗΜΟΣ*.

A marble statue from Aphrodisias in the Roman period (**1**) shows him without beard, influenced by the *genius populi Romani* (Fears, J. R., *Mnemosyne* 31, 1978, 274–286). Many Roman coins from Greek cities in Asia Minor represent the head or bust of D. in different types (**12–31**), young without beard, middle-aged and bearded, crowned or wearing a diadem. On few coin types he is standing (**5. 6**) or sitting (**7**). On some other coins two Demoi are facing each other (**33–35. 41**) or D. is seen together with Boule (**50–52**). The Roman honorary relief of Zoilos (**62**) belongs to the known series in which a government honours a citizen for some civil benefaction. The

sculptural type of D. derives from the Attic grave reliefs of the 5th cent. B.C. and is the one used for philosophers of the Hellenistic period.

OLGA ALEXANDRI-TZAHOU

DEMOTHAON → Akamas et Demophon 6

DERKETO

(*Δερκετώ,* Dercetis; de l'araméen *trʿ', trʿ,* forme apocopée de *ʿtrʿth,* – ou nom tiré de la racine ougaritique *drkt,* «domination») L'un des aspects de la grande déesse syrienne Atargatis (→Dea Syria, →Astarte); mère d'Ichthys et de →Semiramis; adorée sous le nom de D. à Ascalon; son culte, distinct de celui d'Atargatis de Hiérapolis, paraît aussi répandu en Nabatène, où elle recouvrait peut-être la parèdre du dieu d'origine édomite Qaus/Qôs; on la reconnaîtrait enfin dans la déesse *Drk* (Durk) de Bersabée (Milik).

SOURCES LITTÉRAIRES: Ktésias, *FGrH* 688 F 1b, 4, 2–3; Xanthos de Lydie, cité par Mnaséas de Patras, *FGrH* 765 F 17 («Atargatis»); Strabon 16, 1, 27 p. 748; 16, 4, 27 p. 785; Plin. *nat.* 5, 81; Lukianos, *Syr. d.* 14. Les auteurs mentionnent les légendes d'Ascalon: d'après Xanthos, cité par Mnaséas qui fait de D. une reine cruelle de Syrie, elle fut capturée et noyée avec Ichthys dans le marais d'Ascalon; pour Ktésias, D., à qui Aphrodite avait inspiré une passion pour un jeune Syrien, tua son amant, exposa sa fille dans le désert, et se jeta dans le marais où elle fut à demi métamorphosée en poisson.

BIBLIOGRAPHIE: → Dea Syria (H. J. W. Drijvers), avec bibl.; Dussaud, R., *Notes de mythologie syrienne* (1905) 98–100. 113–114; Glueck, N., *Deities and Dolphins* (1966) en part. chap. 9–11; Milik, J. T., *Syria* 35, 1958, 238 n. 6; Starcky, J., «Le temple nabatéen de Khirbet Tannur», *RBibl* 75, 1968, 226–232; Teixidor, J., *Syria* 49, 1972, 423 n° 62; *idem, The Pagan God* (1977) 96; Zayadine, F., dans Lindner, M., *Petra und das Königreich der Nabatäer*[4] (1983) 113.

CATALOGUE

Reliefs de Khirbet Tannur

1. 2. 3. = Dea Syria **25*. 26*. 28*.**

Derkéto d'Ascalon

4. Image, dont la nature n'est pas précisée, située probablement dans le sanctuaire qui, selon Ktésias, *FGrH* 688 F 1b, 4, 2, s'élevait près du marais d'Ascalon: au visage près, qui était celui d'une femme, D. était représentée avec un corps de poisson.

5.* (= Astarte **19**) AE, Ascalon, nombreuses émissions d'Antonin entre 149 et 158, Marc Aurèle en 159/160, Septime Sévère en 197–199, Géta, Macrin en 217/8, Diaduménien en 217/8, Elagabal en 217–219, Alexandre Sévère en 226/7, et Maximin, 235–238 ap. J.-C. – *BMC* Palestine 130–138 n[os] 192–201. 228–230. 236–241 pls. 13, 21; 14, 8.12; Rosenberger, M., *The Rosenberger Israel Collection of Coins* I (1972) 58–67 n[os] 175. 177–178. 183–184. 186. 198. 200. 203. 210. 213–214. 219. 226. 240; *idem,* Suppl. dans *City-Coins of Palestine* III (1977) 77 n° 30; *SNG* ANS 6, (1981) n[os] 723. 731. 735. 737–738 pls. 22–23. – Rv.: debout sur le corps anguipède d'un →Triton tourné vers la g., qui brandit un trident ou une corne d'abondance, D. de face, regardant à g., vêtue d'un chiton talaire, un croissant sur la tête; elle tient un oiseau (colombe?) dans sa main dr., et s'appuie de la g. sur un sceptre.

Selon Rosenberger I n° 183, variante (douteuse), sans le sceptre.

COMMENTAIRE

On n'a retenu ici comme figurant D. que les monnaies d'Ascalon et, pour mémoire, les reliefs de Khirbet Tannur, déjà énumérés *s. v.* «Dea Syria»: ces deux séries de documents représentent une déesse liée, par certains aspects, à l'eau, dont l'importance, comme celle des poissons, est évidente dans la légende et le culte de D. à Ascalon.

Parmi les sculptures de Tannur, on rappellera le tympan au visage plaqué d'algues (→Dea Syria **26**), et surtout le buste couronné de poissons (→Dea Syria **25**), qu'on peut rapprocher des nombreuses représentations syriennes et mésopotamiennes de la Grande Déesse dont le poisson est un attribut: →Dea Syria **12. 16–17. 24;** on pourrait ajouter l'Atargatis-Artémis du temple de Bêl à Palmyre (→Arsu **17,** = Artemis [in per. or.] **32,** = Bel **11**) et le buste de déesse aux dauphins du temple de Bacchus à Baalbek (Wiegand, Th., *Baalbek* II [1923] 73 pl. 40), qui émerge d'une eau poissonneuse. Ces reliefs ont aussi été mis en relation avec plusieurs images analogues d'autres régions: une console colossale des thermes d'Aphrodisias porte un buste de déesse couronnée de dauphins (Istanbul, Mus. Arch. 502; *cf.* Picard, Ch., «Sur l'Atargatis-Derkétô des Thermes d'Aphrodisias en Carie», dans *Homm. J. Bidez et F. Cumont, coll. Latomus* II [1949] 257–264); sur une *imago clipeata* du forum sévérien de Leptis Magna, la chevelure de la déesse grouille d'animaux marins (Picard, Ch., *RA* 37, 1951, 231–233 fig. 11). Ailleurs, des feuilles plaquées ou des animaux aquatiques décorent des bustes de divinités mâles (Glueck 339–351 pls. 13–15. 35). Sur les reliefs de Tannur se manifeste en somme l'«adaptation d'un type iconographique marin (néréide?) à un type lacustre ou fluvial, celui de la Derkétô ascalonite ou de l'Atargatis de Membij-Hiérapolis» (Starcky 228).

Cette D. ascalonite est vraisemblablement la déesse que représentent d'abondantes émissions monétaires de la cité sous les Antonins et les Sévères, et jusqu'à l'époque de Maximin (**5**), bien que cette figure n'ait pas le corps d'un poisson: c'est assurément une grande déesse locale, dont la place sur le monnayage, les attributs et l'attitude majestueuse manifestent l'importance; elle est distincte de la →Tyche, représentée de manière assez différente à la même époque; le Triton atteste son caractère aquatique; l'oiseau qu'elle tient dans la main dr. fait penser aux colombes qui ont nourri la petite Sémiramis exposée dans le désert (et d'ailleurs D. est localement une épithète d'→Aphrodite Ourania: Teixidor, *Pagan God* 96); enfin, le croissant qu'elle porte sur la tête rappelle ceux qui ornent le relief de l'Atargatis-Tyché au Zodiaque de Tannur (→Dea Syria **28**). Il paraît donc raisonnable d'appeler D. cette figure, et de la rapprocher de celle de Tannur: l'ancienne déesse-poisson d'Ascalon, assimilée à Atargatis et à Aphrodite, que devaient bien connaître les caravaniers nabatéens, n'était pas sans rapports avec la déesse des sources de Tannur, parèdre de l'antique dieu édomite Qaus, et confondue elle aussi avec Atargatis.

CHRISTIAN AUGÉ

DESPOINA

(*Δέσποινα,* «Herrin») Die «Herrin» von Lykosura. Lokaler Kultname – ihr städtisches Pendant ist die Soteira von Megalopolis – einer ehemals weit verbreiteten, dem älteren Kultstratum Arkadiens angehörenden Potnia oder Kore (mit →Persephone nicht identisch). In D. sind alle Elemente zusammengefaßt, die in verschiedenen Schattierungen bei den einzelnen lokalen Göttinnen Arkadiens auftreten. Als reine Verkörperung dieses für Arkadien charakteristischen Göttinnentypus der Landesnatur und der Tierwelt ist sie die in dieser Landschaft meistverehrte Göttin, deren Namen Pausanias nicht aussprechen darf (Paus. 8, 37, 9 [Lykosura]; 8, 25, 7 [Thelpusa]). Ihr universaler Wirkungsbereich wird durch die Verbindung in Lykosura mit →Artemis-→Hekate (Kultgruppe, altertümliche Kultbräuche im Megaron) und →Kybele bezeugt, welche Individualisierungen der Göttin darstellen. Unter messenischem Einfluß schon früh in Kultverbindung mit →Demeter, der Göttin des agrarischen Kulturlandes, bildet sie das lokale, bodenständige Element der Dyas der Großen Göttinnen. Dank der führenden Rolle der Priesterschaft von Lykosura bei der Fixierung der offiziellen arkadischen Tradition wurde D. in der Kultlegende von Phigalia und Thelpusa als Tochter der Demeter und des →Poseidon Hippios (jedoch ohne Theriomorphismus) einbezogen. In Lykosura (Poseidonaltar) tritt Poseidon an Bedeutung vor dem Titanen →Anytos, der sie aufgezogen haben soll, zurück. Trotz der seit dem 2. Jh. v. Chr. einsetzenden äußerlichen Anpassung an den eleusinischen Kult bleibt die zentrale Bedeutung der D. in die Kaiserzeit hinein bestehen (Kultgruppe, Gesamtname *δέσποιναι*).

LITERARISCHE QUELLEN: Die einzige Quelle ist Paus. 8, 37, 1–7 (Lykosura); 42, 1–2 (Phigalia); 25, 5–7 (Thelpusa); 35, 1–2 (arkadisch-messenische Grenze); 5, 15, 4 (Despoinai in Olympia, vgl. *IG* V 2, 525, hadrianische Weihung an die Despoinai in Lykosura).

BIBLIOGRAPHIE: Alscher, L., *Griechische Plastik* IV (1957) 79–80; Burkert, W., *Griechische Religion in der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 170. 418; Daniel, A.M., *JHS* 24, 1904, 41–57; Dickins, G., *BSA* 13, 1906/07, 357–404; 17, 1910/11, 80–87; Dietrich, B., «Demeter, Erinys, Artemis», *Hermes* 90, 1962, 129 ff.; Immerwahr, W., *Die Kulte und Mythen Arkadiens* (1891) 100. 120–121; Kavvadias, P., *Fouilles de Lycosoura* I (1893); Kern, O., *RE* V 1 (1903) 252–254 *s.v.* «Despoina»; Lippold, *GrPl* 350–351; Meyer, E., *RE* XIII 2 (1927) 2426–2427 *s. v.* «Lykosura»; Nilsson, *GrRel*[3] I 239. 479–480; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 306. 747. 749 Anm. 4; 750 Anm. 1; 756; Robert, C., *Hermes* 19, 1894, 429–435; Stiglitz, R., *Die Großen Göttinnen Arkadiens* (1967) 30–46; Studniczka, F., *Polybios und Damophon, SbLeipzig* 63, 1 (1911) 13; Thallon, I. C., *AJA* 10, 1906, 302; Wace, A. J. B., *AJA* 38, 1934, 107.

KATALOG

Großplastik

1.* Kolossale Kultstatue der D., fr., Marmor. Lykosura, Mus. (r. Arm mit Cista, Oberschenkel, l. Hand, Füße) und Athen, Nat. Mus. 1737 (großes Mantelfr.). Aus Lykosura. – Fragmente in Lykosura: Leonardos, *Praktika* 1896, 112; Kourouniotis, K., *Κατάλογος τοῦ Μουσείου Λυκοσούρας* (1911) 25–34. 47 Nr. 6–15. 34 Abb. 15–25; Lévy, E./Marcadé, J., *BCH* 96, 1972, 979–988 Abb. 17. 19–27. Fr. in Athen: Dickins, *BSA* 13, 1906/07 Taf. 14; Gardner, E. A., *Greek Sculpture* (1896–98) 402 Abb. 97; mit neuen Fragmenten ergänzt: Lévy/Marcadé a. O. 981 Abb. 18a. Zeichnerische Rekonstruktion der Gruppe: Dickins a. O. Taf. 12. 13 (Bemerkungen technischer Natur von Kourouniotis, K., *BSA* 13, 1906/07, 384–389); Einwände von Stais, B., *JIArchNum* 14, 1912, 45–47; vgl. Blinkenberg, Ch., *RM* 42, 1927, 185; Berichtigungen von Lévy/Marcadé a. O. 986 (Fusstellung), 982–983 (Mantel), 980 (Haaranordnung). – 1. Hälfte 2. Jh. v. Chr., Reparatur in der Kaiserzeit. – Die Kultstatuengruppe des Bildhauers Damophon von Messene bestand nach Paus. 8, 37, 4 aus den Sitzstatuen der D. und der Demeter, die von Anytos (stehend neben D., →Anytos **1***) und Artemis (stehend neben Demeter, →Artemis **1183***) gerahmt waren. Nach Paus. hielt D. ein Szepter und mit der Rechten eine Cista auf ihren Knien; Demeter hatte die l. Hand auf D. gelegt. Die D. ist die einzige Statue der Gruppe, deren Kopf fehlt (falsche Zuweisung des Artemiskopfes von Bieber, *SculptHell*[2] 670). Auf dem Mantelfrg. in Athen Wiedergabe von Stickereien in Relief: Abfolge von vier Friesen, von oben nach unten: 1. Blitzbündel und Adler, 2. Meerwesen (Tritone, Nereiden, Delphine), 3. Niken mit Räuchergefäßen, 4. tanzende und musizierende tiergestaltige Dämonen (Nilsson, *GrRel*[3] I 236 Anm. 2) oder Maskentänzer (Nilsson, M. P., *Griechische Feste* [1906] 347), von Dickins als bekleidete und dadurch aus der Animalität gelöste Tiere (Schwein, Widder, Esel, Fuchs, Pferd, Hund) gedeutet.

Münzen

2. (= Anytos **2*** mit Lit.) AE, Megalopolis (Arkadien), Julia Domna (193–217 n. Chr.). – Rs.: Wiedergabe der Kultgruppe des Damophon im Heiligtum der D. in Lykosura: Demeter und D. thronend, beiderseits stehend Artemis und der Titan Anytos, in Übereinstimmung mit Paus. 8, 37, 4.

DEUTUNG WAHRSCHEINLICH

3.* (= Artemis **837** mit Lit.) AR Triobol und Obol, Koinon Arkadikon, um 490–418 v. Chr. – Babelon, *Traité* I 2, 843–850, 1224–1235; 857–859 Taf. 38, 8–18; II 3, 572–582, 836–864 Taf. 223, 8–37; Williams, R. T., *The Confederate Coinage of the Arcadians in the 5th Cent. B. C., NNM* 155 (1965) 33. 35–36 und *passim*; 65–121 Nr. 1–300 Taf. 1–13. – Rs.: Kopf der D. (?) in verschiedenen Ansichten, in Quadratum incusum. Vs.: Zeus Lykaios mit Adler und Szepter.

KOMMENTAR

Der um die Zeit der Errichtung der Kultgruppe einsetzende eleusinische Einfluß in der Auffassung der arkadischen Dyas ist ersichtlich in der innigen, durch die gefühlvolle Geste der Demeter angedeuteten Verbundenheit der thronenden Göttinnen, in ihrer symmetrischen Haltung und in den Attributen (mystische Cista der D.). Die Nebenfiguren betonen dagegen den Vorrang der D. Ihre Verbindung mit der Tierwelt (Potnia Theron) und die Vorliebe für Musik und Tanz (wie die Artemis Hymnia von Orchomenos und die Kidaria von Pheneos) bezeugen die Terrakotten mit Menschenleib und Tierköpfen (Kuh-, Schaf- und Widderköpfe) aus dem Megaron der D. (*BCH* 23, 1899, 635; *ArchEph* 912, 156) und die tanzenden und musizierenden Figuren am Mantel der Göttin. Anlehnung an die klassische Tradition des 4. Jh. v. Chr. In der äußerlichen Bewegtheit der Formen ist wohl der Zusammenhang mit dem großen Altar von Pergamon ersichtlich, jedoch fehlt die Übersteigerung der pergamenischen Kunst. Die neuerdings von Lévy, E., *BCH* 91, 1967, 518–545 vorgeschlagene Datierung in hadrianische Zeit ist wieder fallengelassen worden (Lévy/Marcadé, a. O. **1**, 986).

In dem Kopf einer Göttin auf der Rückseite der Münzen des Arkadischen Koinon (Arkadikon) (**3**) wurde mit Recht eine Darstellung der D. (andere Deutung: Artemis) vermutet. GEORG STEINHAUER

DEUKALION I

(*Δευκαλίων*) Héros grec du déluge, fils de → Prometheus et époux de Pyrrha, fille d'Epimetheus et de → Pandora, père de Hellen. D. et Pyrrha furent les seuls rescapés du déluge envoyé par → Zeus pour noyer les hommes de l'âge du bronze: Prométhée leur avait en effet conseillé de s'enfuir sur une arche. Après le déluge, Zeus leur donna le moyen de repeupler la terre en jetant des pierres par-dessus leurs épaules: des pierres jetées par D. naquirent des hommes, de celles jetées par Pyrrha naquirent des femmes.

SOURCES LITTÉRAIRES: Pour les allusions les plus anciennes à la création des hommes par D. et Pyrrha: Hes. *frg.* 234 Merkelbach/West (mais où il n'est pas sûr que le mythe du déluge ait été mentionné, *cf.* West, M. L., *The Hesiodic Catalogue of Women* [1985] 55–56); Pind. *O.* 9, 42–46; père de Hellen: Hes. *frg.* 2 Merkelbach/West (texte incertain). Les récits les plus complets de cet épisode et du déluge nous sont conservés par Apollod. *bibl.* 1 (46–48) 7, 2 et Ov. *met.* 1, 313–415. D'autres mentions dans: Hyg. *fab.* 153 et Serv. *ecl.* 6, 41.

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *RE* XXIV (1963) 77–78 *s. v.* «Pyrrha 1»; Meschini, S., *EAA* III (1960) 80–81 *s. v.* «Deucalione»; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 84–87; Tümpel, K., *RE* V (1903) 262–276 *s. v.* «Deukalion»; Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–86) 994–997 *s. v.* «Deukalion 1»; *idem*, *ML* III 2 (1902–09) 3352–3355 *s. v.* «Pyrrha 1».

CATALOGUE

1.* (= Athena/Minerva **366** avec bibl.) Relief de stuc. Ostie, tombe de P. Aelius Maximus. Presque entièrement détruit. – Kaiser-Minn, H., *Die Erschaffung des Menschen auf den spätantiken Monumenten des 3. und 4. Jahrhunderts* (1981) 37 pl. 17a. – 120–130 ap. J.-C. (Mielsch 162). – D. (inscrit) et Pyrrha, drapés, en marche vers une porte figurée à dr., lèvent tous deux le bras dr. au-dessus de l'épaule. Derrière eux, deux personnages nus (inscript. *HOMINES NATI*) plus petits, l'un agenouillé, l'autre debout; près de la tête de ce dernier, on reconnaît les restes d'un papillon. A g., Minerva assise.

Interprétation à rejeter

2. Sarcophage. Rome, Mus. Cap. 329. Côté g. – Panofka, Th., *AdI* 4, 1832, 81 pl. Cl; *SarkRel* III 3, 441 n° 355 pl. 117; Helbig^4 II n° 1257; Kaiser-Minn, *o. c.* **1**, 61–62 pl. 24c; Schefold, *SB* III 89–90 fig. 114; Koch/Sichtermann, *RömSark* 184 n. 6–7. – 290–300 ap. J.-C. – La face principale du sarcophage montre la création des hommes par Prométhée. Sur ce petit côté sont figurés → Hephaistos et trois Cyclopes (→ Kyklops, Kyklopes) travaillant dans la forge et, à g., près d'un arbre, le premier couple humain. On avait suggéré au XIXe s. une interprétation païenne à la scène: → Atlas et une Hespéride (→ Hesperides), ou D. et Pyrrha après le déluge (Panofka). On s'accorde désormais à reconnaître ici Adam et Eve devant l'arbre de la connaissance.

COMMENTAIRE

Bien qu'assez abondamment chanté dans la poésie antique, le mythe de D. et Pyrrha ne semble pas avoir connu beaucoup de représentations figurées; la seule



Deukalion I 1

illustration certaine est le relief de stuc d'Ostie **1** qui présente une version de la création des hommes conforme à celle des sources littéraires; toutefois ces dernières ne mentionnent pas la présence d'Athéna. Quant au couple humain figuré sur le côté du sarcophage du Capitole **2**, il faut définitivement écarter l'interprétation païenne suggérée par la présence des Cyclopes, et voir dans ce relief un exemple – assez fréquent sur les premiers sarcophages chrétiens – de lien entre les mythes de création païens et les récits de l'Ancien Testament.

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

DEUKALION II

(*Δευκαλίων*) Père de Kandybos, le fondateur de Kandyba (Lycie, aujourd'hui Kendova); figuré et nommé sur une monnaie de la cité.

1.* AE, Kandyba, Tranquillina, 242–244 ap. J.-C. – Robert, L., *Hellenica* X (1955) 219–222 pl. 3, 2; *SNG* v. Aulock 4294. – Rv.: *ΚΑΝΔΥΒΕΩΝ ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ*. D. debout, de face, hanché, le torse nu, l'himation drapant les jambes; la tête, tournée à g., est coiffée d'un calathos; la main g. est posée sur la hanche, le bras dr. appuyé sur la hampe d'un sceptre ou d'une lance.

Un D. est mentionné comme père de Kandybos par Steph. Byz., *s. v.* «*Κάνδυβα*». La monnaie de Kandyba offre l'unique représentation connue de ce D. «père du fondateur ou plutôt, peut-être, du fondateur lui-même qui aurait donné à la ville le nom de son fils» (L. Robert): c'est une image fort peu caractéristique de héros.

Les origines mythiques de ce D., père de Kandybos, font difficulté: rien ne prouve absolument, malgré Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–86) 997, qu'il s'agisse de → Deukalion I (même si l'on ne peut exclure, dans cette région de la Lycie, une éventuelle référence à la légende du déluge: *cf.* Tümpel, K., *RE* V 1 [1903] 273 *s. v.* «Deukalion, XVII»; Robert, *o. c.* 221 n. 4). Diverses traditions ont également pu relier la Lycie à la Crète: la monnaie de Kandyba représente-t-elle, comme le suggère L. Robert (*o. c.* 222 et n. 1–2), le D. de Knossos, fils de → Minos (I) et de → Pasiphae, et père d'→ Idomeneus? (Sur ce D. crétois, *cf.* v. Sybel, L., *ML* I 1 [1884–86] 997 *s. v.* «Deukalion 2»; Tümpel, *o. c.* 261–262, I).

CHRISTIAN AUGÉ

DEXAMENOS I → Deianeira II

DEXAMENOS II

(*Δεξαμενός*) Nom d'un Centaure sur un vase attique (→ Kentauroi). *Schol.* Kall. *h.* 4, 102 et *Etym. m. s. v.* «*Βοῦρα*» (avec *varia lectio* Hexadios au lieu de D.) citent un Oiniade, le Centaure D., propriétaire d'importantes étables à Boura en Achaïe.

BIBLIOGRAPHIE: Hoefer, U., *RE* V 1 (1903) 283–284 *s. v.* «Dexamenos 1»; Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–86) 1000–1001 *s. v.* «Dexamenos 2».

1. (= Deianeira II **2*** avec bibl.) Stamnos attique à f.r. Naples, Mus. Naz. 3089. De S. Agata dei Goti. – ARV^2 1050–1051, 4; 1680: groupe de Polygnotos; *Add* 157; Fittschen, K., *Gymnasium* 77, 1970, 165 n° 3; 166 pl. 4, 5. – 440–430 av. J.-C. – D. tente d'enlever Déjanire (→ Deianeira II, → Herakles). Il s'enfuit vers la dr. mais se retourne vers → Herakles qui l'a

agrippé aux cheveux et s'apprête à le frapper de sa massue. A g. → Oineus (I) tend la main dr. vers les protagonistes du drame. Tous les personnages, sauf Héraklès, sont désignés par des inscriptions.

Le nom D. («l'accueillant») est inhabituel pour un Centaure. Weizsäcker, Beazley et Fittschen ont supposé que le peintre a écrit D. au lieu d'Eurytion par suite d'une confusion entre les légendes, très proches, de Mnésimaché, fille de Dexamenos, roi d'Olenos et de Déjanire, fille d'Oineus, roi de Calydon. On a même fait parfois de Déjanire la fille de Dexamenos (Hyg. *fab.* 33). Pourtant il est difficile d'admettre que le peintre aurait commis deux erreurs sur le même vase et on ne peut rejeter l'hypothèse de l'existence d'une version de la légende inconnue par ailleurs (→ Deianeira II).

DAPHNÉ GONDICAS

DIA

(*Δία*) Maidservant to the Trojan priestess → Theano (I).

BIBLIOGRAPHY: Beazley, J. D., «*'ΕΛΕΝΗΣ 'ΑΠΑΙΤΗΣΙΣ*», *ProcBritAcad* 43, 1957, 233–244; Bérard, C., «Architecture et politique: réception d'une ambassade en Grèce archaïque», *Etudes de Lettres*, sér. III, tome 10, 1977, 1–25; Davies, M. I., «The Reclamation of Helen», *AntK* 20, 1977, 73–85 (further bibl. 73 n. 2); → Antenor I.

1.* Column-krater, Late Corinthian. Rome, Vatican (Astarita Coll.). – Beazley 236 pl. 14; Bérard fig. 1; Davies pl. 17, 2; Lorber, *Inschriften* no. 129; 119; Redig de Campos, D. (ed.), *Art Treasures of the Vatican* (1975) ill. 338 (in color). – About 560 B.C. – D. (*ΔΙΑ*, retr.), standing to l. dressed in a long black chiton with scalepattern, himation over both shoulders held out by r. hand, and necklace, accompanies Theano to the sanctuary and altar of Athena at Troy. Also present in attendance upon Theano are → Maloi and an old nurse, as well as a cavalcade of horsemen.

For the context, → Antenor I, p. 815. D. is otherwise unknown and unattested as an attendant of Theano.

MARK I. DAVIES

DIABOLE

(*Διαβολή*) Personnification de la Calomnie.

1. Peinture d'Apelle. Perdue. – Lukianos *calumniae non temere credendum* 4–5 (= Overbeck, *SQ* n° 1874); Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler*[2] II (1889) 140. – Vers 300 av. J.-C. – Ayant été, selon Lucien, victime lui-même d'une calomnie auprès de Ptolémée, Apelle en fit le sujet d'une peinture. D. y apparaissait sous les traits d'une belle femme de grande taille, en proie à une forte excitation et sous l'emprise de la colère, tenant dans sa main g. une torche enflammée et saisissant de la main dr. un jeune homme par les cheveux. D. était conduite par un vieillard hideux personnifiant l'Envie (→ Phthonos). Autour d'eux, l'Ignorance (→ Agnoia 3), la Suspicion (→ Hypolepsis), la Perfidie (→ Epiboule), la Fourberie (→ Apate), le Repentir (→ Metanoia) et la Vérité (→ Aletheia).

JEAN-ROBERT GISLER

DIANA → Artemis/Diana

DIDAIFON → Deion

DIDO → *Addenda vol. sq.*

DIKAIOSYNE

(*Δικαιοσύνη*, → Iustitia) Personnification de la Justice.

SOURCES LITTÉRAIRES: Attestée dès le *Chiron* de Phérécratès (*CAF* I *frg.* 145), où Mousikè vient se plaindre à elle de ses déboires, elle est une des Idées que contemplent les dieux dans Plat. *Phaidros* 247 d. C'est une des suivantes de → Philosophia dans Lukianos *pisc.* 16; elle accompagne aussi Apollonius de Tyane au moment où il s'apprête à traverser l'Euphrate et le «douanier» la prend, comme toutes les autres vertus de cet étrange cortège, pour l'esclave du philosophe (Philostr. *v. A.* 1, 20). Elle apparaît également dans le panthéon orphique (Orph. *h.* 63; *cf. prooim.* 14); dans le *Tableau* de Cébès (20, 3), elle est une des sœurs d' → Episteme. Seul le *Περὶ Καλοῦ καὶ Ἡδονῆς* de Chrysippe s'attarde à la décrire (*SVF* III 197–198, XXVII *frg.* 1), telle que les anciens peintres et rhéteurs l'ont présentée, sous les traits d'une jeune fille, à l'aspect terrible et énergique, au regard vif, d'une tristesse à la fois noble et digne.

Des statues lui furent consacrées: *Anth. Pal.* 9, 164 conserve l'épigramme de l'une d'entre elles; l'épigraphie en atteste au moins une autre, à Djerash, datée de 119/120 ap. J.-C. (*JRS* 18, 1928, 157 n° 16; *SEG* VII 847; Kraeling, C. H., *Gerasa* [1938] 399–400 n° 53 pl. 99 d; *cf.* Robert 731–733). Plusieurs dédicaces (Alexandrie, Éleusis, Épidaure, Héraclée de Carie, Mylasa, Pergame, Pinara) suffisent à prouver l'extension prise par son culte et son lien avec celui d'autres divinités. Pour l'assimilation D.-Isis, → Isis.

BIBLIOGRAPHIE: Deubner, L., *ML* III 2 (1902–09) 2131 et 2165 (index) *s. v.* «Personifikationen»; Robert, L., dans *Mélanges R. Dussaud* I (1939) 731–733 = *Opera minora selecta* I (1969) 603–605; Waser, O, *RE* V 1 (1903) 564–565 *s. v.* «Dikaiosyne 1».

CATALOGUE

1.* Mosaïque. Damas, Mus. Nat. 4503. Prov. Shahba-*Philippopolis*. – Dunand, M., *Syria* 7, 1926, 335 pl. 67; Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 42 n° 16 (bibl.); *ead.*, dans *ANRW* II 12/2 (1981) 423–424 (bibl.) pl. 46, 1. – Premier quart du IV[e] s. ap. J.-C. – Debout, dans la même attitude que sa compagne → Philosophia, à la dr. du trône d' → Euteknia, D. (inscr. *ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΙ, sic!*) est vêtue d'une longue tunique et d'un manteau porté sur l'épaule g. et drapé à la taille.

2.* Peinture. Al-Bagawāt (oasis de Khargeh), coupole de la chapelle funéraire dite «de la Paix» n° 50. – de Bock, W., *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne* (1901) 30–31 pl. 14–15; Fakhry, A., *The Necropolis of el-Bagawāt in Kharga Oasis* (1951) 74 fig. 66 pl. 1 (en frontispice) et 23; Severin, H. G. *apud* Brenk, B., *Spätantike u. frühes Christentum. PKG* Suppl. I (1977) pl. 290. – V[e] s. ap. J.-C. – Debout, vêtue d'une tunique pourpre sans manches et d'un manteau gris drapé autour de la taille, la tête tourelée, un long voile blanc sur les cheveux, D. tient de la dr. une balance, de la g. une corne d'abondance pleine de fruits et de fleurs (inscr. *ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ*).

3. Enluminure. Paris, Bibl. Nat., ms. Coislin f. 2. – Omont, H., *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale* (1929) pl. 63. – Vers 1078 ap. J.-C. – Debout, à côté d' → Aletheia, à l'arrière du trône de l'empereur Nicéphore III Botaniate, nimbée, les cheveux maintenus par un fin bandeau, elle est vêtue d'une longue tunique serrée à la taille et tient de la g. une balance.

Monnaies

A. Alexandrie

Référence détaillée est uniquement donnée à Dattari, G., *Numi Augg. Alexandrini* (1901), qui possède la collection la plus complète; *BMC* Alexandria (1892) fournit une illustration différente; Vogt, J., *Die alexandrinischen Münzen* II (1924) 180 *s. v.* «Dikaiosyne» dispose d'un index qui permet de remonter à quelques exemplaires d'autres collections encore.

a) D. debout, vêtue du péplos et de l'himation, une balance dans la dr. tendue, un sceptre dans la g. (inscr. *ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ*).

4.* AE, Vespasien et Domitien. – Dattari 376–377. 484–486 pl. 11; *cf. BMC* Alexandria pl. 7; Vogt II 180, index *s. v.*

b) D. debout, vêtue du péplos et de l'himation, un voile sur la tête, une balance dans la dr. tendue, avec ou sans acrostolium dans la g. (inscr. *ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ*).

5.* AE, Néron. – Dattari 222–227. 228 pl. 11; *cf. BMC* Alexandria pl. 7; Vogt II 180, index *s. v.*

Idem, sans inscription:

6. AE, Vespasien, Domitien et Commode. – Dattari 374–377. 487. 3909–3910.

c) D. debout, couronnée d'épis, vêtue du péplos et de l'himation, une balance dans la dr. tendue, une corne d'abondance dans la g. (inscr. *ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ*).

7. AE, Antonin le Pieux. – Dattari 2186–2192.

d) D. debout, vêtue du péplos et de l'himation, une balance dans la dr. tendue, une corne d'abondance dans le creux du bras g. (quelques variantes de détail)

8.* AE et Bi, de Nerva à Galère, presque tous les règnes. – Dattari 631–632. 652–659. 846–847. 1345–1361. 1674–1679. 2067. 2511–2521. 3149. 3196–3197. 3324. 3342–3343. 3441–3442. 3651–3652. 3705–3709. 3815. 3968. 3979. 3982. 3988–3989. 4019–4020. 4113. 4162. 4206. 4217–4218. 4290–4295. 4448. 4479–4480. 4716. 4819. 4869–4871. 4969–4971. 5023. 5328–5329. 5442–5444. 5499–5500. 5515. 5526–5527. 5565–5566. 5599–5600. 5645–5652. 5848–5858. 6038–6042. 6117 pl. 11; *cf. BMC* Alexandria pl. 7.

9. AE et Bi, Antonin le Pieux, Marc Aurèle, Macrin, Julia Maesa, Alexandre Sévère, Julia Mamaea, Philippe l'Arabe et Otacilia, Trajan Dèce, Trébonien Galle et Volusien, Gallien, Claude II, Probus, Dioclétien, Constance, Galère. – Dattari 2193–2214. 3150–3155. 3198. 4088. 4219. 4296. 4481–4482. 4872. 4972–4973. 5076. 5113. 5125. 5330. 5386. 5528. 5653. 6043. 6118–6119 pl. 11.

B. Asie mineure

Aucune représentation n'est assurée par une inscription mais la présence de la balance garantit l'identification.

a) D. debout, à g., vêtue du chiton et de l'himation, coiffée d'un calathos, tenant une balance de la dr. tendue et deux épis dans la g. levée.

10.* AE, Prymnessos, Auguste, Tibère, Néron et II[e]–III[e] s. ap. J.-C. – *BMC* Phrygia 363, 15–16 pl. 42, 10–11; 364, 18; 366, 31; *SNG* v. Aulock 3937–3938. 3941–3943.

b) D. debout, à g., vêtue du chiton et de l'himation, parfois coiffée d'un calathos, tenant une balance de la dr. tendue et une corne d'abondance de la g.

11.* AE, Amastris, Faustine la Jeune. – *RecGén* I 1[2], 182, 116–117 pl. 20, 32–33; *SNG* v. Aulock 166.

12. AE, Nicée, Macrin, Otacilia et Gallien. – *SNG* v. Aulock 600. 694. 728.

13. AE, Nicomédie, Caracalla et Tranquillina. – *ibid.* 773. 828.

14. AE, Tios, Commode. – *ibid.* 951.

15.* AE, Hyrgaleis, Caracalla. – *BMC* Phrygia 275, 9.

16.* AE, Mopsos, Lucille (167/168 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 5741.

c) D. debout, à g., vêtue du chiton et de l'himation, tenant une balance de la dr. tendue et un sceptre dans la g.

17.* AE, Tarse, Philippe l'Arabe. – *SNG* v. Aulock 6060.

d) D. assise à g. sur un trône, tenant une balance.

18.* AE, Amisos, Tibère (28/29 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 6736.

e) D. assise à g. sur un trône, tenant une balance et deux épis.

19.* AE, Prymnessos, Auguste, Tibère, Néron, Titus, Antonin le Pieux, Lucius Vérus, Caracalla ou Elagabal, Gordien III, Salonine. – *ibid.* 3944; *BMC* Phrygia 364–365, 18–24; 365, 26; 366, 27; 367–368, 32. 34. 38.

f) D. assise à g. sur un trône emporté par deux divinités ailées (Nikai?); elle tient une balance et un sceptre.

20.* AE, Prymnessos, Gordien I[er] (238 ap. J.-C.) et Gallien. – *SNG* v. Aulock 3946; *BMC* Phrygia 368, 36 pl. 43, 2; *cf.* Franke, P. R., *Kleinasien zur Römerzeit* (1968) 62 n° 403 et pl.

NB: L'assertion de Head, *HN*² 577, pour qui Éphèse aurait également émis au type de D. (inscr. *ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗ*), paraît relever d'une confusion de fiche avec l'une ou l'autre des villes susmentionnées; ni *BMC* Ionia, ni *SNG* v. Aulock ne répertorient ce type monétaire. Egalement erronés les renvois de Deubner 2131 et Waser 564 aux monnayages de Germanikopolis et Tabai, renvois fondés sur des identifications de Imhoof-Blumer, *GrM* 593 n° 107 et 677 n° 456.

COMMENTAIRE

Personnification féminine d'une vertu, D. ne se reconnaît qu'à la balance qu'elle tient dans la main dr. tendue (**2. 5. 7. 9**). Cet attribut, qui se retrouve sur l'autel d'Épidaure *IG* IV² 407, suffit à la caractériser, même lorsque toute inscription fait défaut, dans le monnayage de plusieurs villes d'Asie mineure et à Alexandrie (**6. 9. 10–20**); c'est ainsi qu'elle apparaît dès l'époque d'Auguste à Prymnessos (**10**) et on la retrouvera à l'époque paléochrétienne sur les peintures d'el-Bagawāt (**2**), en raison même de son extraordinaire popularité dans les émissions d'Alexandrie. Ici comme là, d'ailleurs, D. se charge vite d'autres attributs: la corne d'abondance (**7. 9. 11–16**), le sceptre (**4. 17**), les épis (**10. 19**), le voile qui lui couvre la tête et le vêtement (**2. 5**) renvoient à n'en guère douter à →Demeter et Coré (→Persephone), voire à →Tyche-Fortuna avec lesquelles – l'épigraphie en témoigne – D. a des liens privilégiés (*cf.* respectivement les dédicaces d'Alexandrie et de Pinara, Robert 731–733). La Justice n'est-elle pas, L. Robert le rappelait fort à propos, *p.* 732, «la qualité que doit posséder au plus haut point un agoranome»? De là la statue érigée à Djerash pour un fonctionnaire de ce rang (*ibid.* 731) et ce rapport iconographique avec les divinités de l'agriculture qui favorisent l'activité du marché.

C'est sous une forme infiniment plus abstraite, sans attribut, que D. figure sur la mosaïque de Shahba (**1**), conformément sans doute à la tradition philosophique évoquée ci-dessus dans la mention des sources littéraires. Et sur le manuscrit de la Bibliothèque Nationale (**3**), associée à Alétheia à l'arrière du trône de l'empereur, elle est peut-être comme un lointain rappel des conceptions gnostiques qui associaient les deux Vertus aux Muses d'un collège d'Hermopolis (Lévy, I., dans *Cinquantenaire de l'École pratique des Hautes-Études* [1921] 273) et reprenaient l'ancienne relation de →Dike à Alétheia (Hécatée d'Abdère, *FGrH* 264 F 25, 96, 9; *cf.* Lévy, *o. c.* 274). D. ne s'était-elle pas substituée en effet à Diké dès l'époque hellénistique? Ce transfert rendrait assez compte également de l'absence de toute représentation de D. remontant au-delà de cette époque, quoi qu'il en soit du rôle – précis et limité, on l'a vu – qu'elle joue chez certains auteurs.

JEAN CH. BALTY

DIKAIOSYNE/IUSTITIA → Iustitia

DIKE

(*Δίκη*) Personification of Justice (just order and proceedings of court). She is the daughter of Zeus and Themis and sister of →Eirene and →Eunomia. In later times she is identified with the Roman →Iustitia.

LITERARY SOURCES: The personified D. appears first in Hesiod (*theog.* 901–902), who names the →Horai, daughters of →Zeus and →Themis, as Eunomia, D., and Eirene. This genealogy is followed later by Pind. *O.* 13, 6–8, then by Diod. 5, 72, 5 and Apollod. *bibl.* 1 (13) 3, 1. *Cf.* Bakchyl. 15, 54 Snell/Maehler (D. as a follower of Eunomia and Themis). Plat. *nomoi* 943e calls D. daughter of →Aidos. Elsewhere in Hesiod (*erg.* 213–218) D.'s antithesis is not Adikia, but →Hybris (*cf.* Archil., West *IEG* 177, 4). D. defeats Hubris in a kind of hare-and-tortoise race. Hesiod warns that when D. is abused by corrupt men, she comes into the city wrapped in mist and weeping, bringing evil to those who drove her out (*erg.* 219–224). There is no mythological narrative in which D. participates. But she is closely associated with her father Zeus and often referred to as *Διὸς κόρα* (Aischyl. *Choeph.* 949; *Suppl.* 144–150; *cf. Septem* 662). When offended she sits beside Zeus, who punishes men on her behalf (*cf.* Ps.-Demosth. 25, 11, who ascribes to Orpheus the idea that D. sits beside the throne of Zeus, and Anaxarchos the Sophist, who ascribes this idea to the old *σοφοί* [Diels *Vorsokr.*⁵ 72 A

5]). *Cf.* also Plat. *nomoi* 715e–716b (= Kern *Orph. F. frg.* 21, *cf. frg.* 158). In a fragment of an Aischylean satyr-play (*fr.* 530, 9a, 10–11. 21 Mette) D. appears on the stage and proclaims to an interlocutor that she sits beside Zeus' throne. He sends her out as his emissary, and she keeps his register of sins. *Cf.* Bakchyl. 16, 25–26 Snell/Maehler, who speaks of the balance of D. which weighs out destiny. For the Presocratics, as for the tragedians, D. was most often a bringer of vengeance. In Herakl. (Diels *Vorsokr.*⁵ 22 B 94) the Erinyes are helpers of D. For Parmenides (Diels *Vorsokr.*⁵ 28 B 1, 14) D. is *πολύποινος* and holds the keys at the entrance to the palace of Night. Her weapon is a *ῥόπτρον* (part of some kind of trap which falls when touched, Eur. *Hipp.* 1172, see Barrett's note *ad loc.*).

Several of the poets imply cult worship of D., but this is not explicitly attested until much later. Aischylos speaks of the altar of D. (*Ag.* 381–384; *Eum.* 538–539). Solon's reference (West *IEG frg.* 4, 14) to the *θέμεθλα Δίκης* suggests a temple, but it is unlikely that one existed at that early date. Aristoxenos *frg.* 50 Wehrli refers to altars and sacrifices for D. along with Sophrosyne and Eukrateia. An epigram from Nisaea, in the Megarid (*EpGr* 909 b 4), mentions a temenos of D.

D.'s appearance and attributes are described in several lost or imaginary works of art, but these seldom correspond with extant representations. In Aischyl. *Septem* 642–648, Polyneikes' shield device is D. leading an armed man in gold. The 3rd cent. B. C. philosopher Chrysippos (*SVF* III 197–198 *frg.* 1) describes images of D. by «painters of old»: she has a stern and fearsome countenance, keen glance, awe-inspiring dignity and solemnity. On the shield of Achilles as described by Q. Smyrn. 5, 45–46, D. watches over cities at peace. Isidorus (Zintzen, C., *Damascii vitae Isidori reliquiae* [1967] 192 *frg.* 138) had a vision of D. as a shining maiden, wearing a short, quince-yellow girded chiton adorned with purple insignia and a fillet around her head.

There is no preserved literary reference to the combat of D. and Adikia which we have represented in art (**1–3**). The only mention of the personified Adikia is Pind. *frg.* 250a Snell/Maehler, calling her the mother of Thorybos. This genealogy is undoubtably Pindar's own invention and was not taken up by later writers.

BIBLIOGRAPHY: Brunn, H., «Dike ed Adikia», *Mem. Inst. Corr. Arch.* 2 (1865) 383–387; Frel, J., «Dike and Adikia», *ΓΕΡΑΣ G. Thomson* (1963) 95–98; Hamdorf, F. W., *Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 51–53. 110; Kossatz, *Dramen, passim;* Lloyd-Jones, H., *The Justice of Zeus* (1971); Lohmann, H., *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) 6. 47 n. 345; 97; Moret, *Ilioupersis* 232; Pensa, M., *Rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula* (1977); Petersen, L., *Zur Geschichte der Personifikationen* (1939) 19–20; Papadaki-Angelidou, *Προσωποποιήσεις* 67–71; Rocchetti, L., *EAA* III (1960) 98 *s. v.* «Dike»; Schauenburg, K., «Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 73, 1958, 48–78; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 58. 62; n. 175; n. 195; Shapiro, *Personification* 42–48; Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976) 192. 195. 261; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1018–1020 *s. v.* «Dike»; Waser, O., *RE* V 1 (1903) 574–578 *s. v.* «Dike».

CATALOGUE

A. Dike striking Adikia

GREEK REPRESENTATIONS

Relief

1. Chest of Kypselos at Olympia, lost. – Paus. 5, 18, 2. – Middle of 6th cent. B. C. – D. was depicted as a beautiful woman, beating and throttling an ugly woman, Adikia.

Attic vases

2. Eye-cup, fr., bf. Basel, Cahn Coll. HC 826. – 520–510 B. C. – D. (*ΔΙΚΕ*) swings a hammer behind her, presumably to strike Adikia, of whom only part of the rear leg and foot are preserved.

3.* (= Achilleus **890** with bibl. [side *B*]) Neck-amphora, bilingual. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3722 (319). From Cervetri. – *ABV* 320, 11: Class of Cab. Méd. 218; *ARV*² 11, 3; 1618; *Para* 139. 321; *Add* 72; Brunn 383–387 pl. 4, 4; *CVA* 2 pl. 51; Frel 95–98 pl. 1. – C. 520 B. C. – Side *A:* D. (*ΔΙΚΕ*) grasps her opponent (*ΑΔΙΚ[Ι]Α*), who is represented as ugly and covered with tattoos, and prepares to strike her with a hammer.

B. Dike with other personifications

4. (= Chryse II **2**) Lekanis lid. fr., Attic rf. Ullastret (Gerona), Mus. 1486. From Ullastret. – Pericay, P., *Miscelanea Arqueológica, XXV Aniversario de los Cursos de Ampurias* (1974) II 165–172; Picazo, M., *Las cerámicas aticas de Ullastret* (1977) 78–79 no. 231 pl. 22, 1: manner of the Meidias P.; Olmos, R., *ArEspArq* 50/51, 1977/78, 471. – Late 5th cent. B. C. – Four figures are preserved, all inscribed: Chryse with Eunomia and Eukleia with Dike. The inscription naming D. was read as Nike by Pericay and Picazo, but by Olmos as D., who fits better this context.

C. Dike in the Underworld

Apulian Vases

5.* (= Aiakos **2** with bibl., = Aion **1** with bibl., = Antigone **16** with bibl.) Volute-krater, fr., rf. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 1549. – *RVAp* II 504, 82: Darius P. or a painter close to him. – 340–330 B. C. – D. (*ΔΙΚΗ*) sits beside →Peirithoos, who is tied to a rock. She rests her r. elbow on her knee and holds a sword in her r. hand, the sheath in her lowered l. hand. She is dressed in a long, voluminous garment, with a mantle draped across her legs. Below are the judges Aiakos and →Triptolemos. At the l. is preserved the corner of a naiskos.

6.* (= Amphiaraos **81 b**) Volute-krater, rf. Swiss private coll. – *RVAp* II 798, 10a: Ganymede P. – C. 330 B. C. – In the center of the upper register, a bearded warrior (Amphiaraos?) reaches out his hand to the seated Hades. Behind Hades' throne are a standing

woman holding two torches (Hekate?) and D. seated holding a sword. Her hair is bound up with a fillet, and she wears a short-sleeved chiton and a mantle draped over her thighs.

7.* (= Aiakos **3** with bibl.) Volute-krater, rf. Munich, Antikenslg. 3297. From Canosa. – *RVAp* II 533, 282: Underworld P.; Schefold, *PKG* pl. 239; Keuls, E., *The Water Carriers in Hades* (1974) 88–90 pl. 8; Pensa 23; Lohmann 225, no. A 429. – 340–330 B.C. – Among many figures in the Underworld surrounding Hades and Persephone in a naiskos, are D. with Theseus and Peirithoos. She is seated and holds a sword in her r. hand, the scabbard in her l. Her hair and dress are as on **6**.

8.* (= Danaides **10** with further references) Volute-krater, rf. Naples, Mus. Naz. Stg. 709. – *RVAp* I 533, 284: Underworld P.; Schauenburg 65 fig. 10; Moret, *Ilioupersis* pls. 68. 69. 85; Pensa 27. – 340–330 B.C. – The principal scene shows Orpheus and Eurydike in the Underworld before Hades and Persephone. At one side, D. sits beside Peirithoos. She wears a chiton and holds a sword sheath in her lowered l. hand.

9.* Volute-krater, rf. Bari, Mus. Naz. 2396. – *RVAp* II 863, 16: Baltimore P.; Schmidt/Trendall/Cambitoglou 62 pl. 34b; Pensa 30–31. – C. 330–320 B.C. – Behind Hades enthroned, Hekate stands with one foot on an overturned hydria, facing the seated D., who holds a sword.

D. Dike in the Underworld: uncertain representations

Apulian Vases

10.* (= Erinys **13**) Bell-krater, fr., rf. Oxford, Ashm. Mus. 1966. 1040. – *RVAp* I 175, 65: Felton P.; *Ashmolean Mus., Sir John and Lady Beazley Gifts 1912–1966* (1967) 132 no. 502 pl. 68; Lohmann 6. 240 no. A 546. – C. 370 B.C. – A winged woman in belted chiton and high-laced boots sits near the column of a naiskos or palace, beside which stands a youth in a chlamys. She holds a sword in her r. hand. She may be D. (Lohmann; Schmidt/Trendall/Cambitoglou 62 n. 195; *RVAp*) or more likely an Erinys.

11. (= Danaides **13*** with bibl.; = Erinys **14** with bibl.) Volute-krater, fr. Leningrad, Hermitage 1716 (St. 426). – *RVAp* II 864, 19: Baltimore P.; Smith, H. R. W., *BullAntBesch* 45, 1970, 70 fig. 2; Pensa 26; Lohmann 47 n. 345; 207 no. A 272. – C. 330–320 B.C. – Underworld scene, presided over by Hades enthroned in the center of the upper register. Behind him stands Hekate with a torch, then a seated, winged female. She wears a short belted chiton with straps across the chest and holds a sword. Snakes are coiled around her r. arm. She has been identified as D. (Lohmann), but is more likely Erinys (Pensa).

12. (= Erinys **15***) Volute-krater, rf. Paris, Louvre N 3153. – *RVAp* II 908, 2: Capodimonte P.; Lohmann 97. 243–44 no. A 575 pl. 42, 2. – 325–300 B.C. – A Naiskos is surrounded by four seated figures, three nude youths holding armor (→Herakleidai) and winged woman in short chiton and high boots, holding a sword sheath in her r. hand, a staff in her l.: D. (Lohmann) or more likely Erinys.

13.* (= Apollon **928** with bibl., = Athena **627** with bibl., = Erinys **21**) Calyx-krater, rf. Berlin (West), Staatl. Mus. 1969. 9. – *RVAp* I 476, 6: Branca P.; Kossatz, *Dramen* 136–141 pl. 26. 27, 1. – 350–325 B.C. – Beneath a scene of Prometheus about to be freed by Herakles, a woman is seated on a striped bag or pillow. She wears chiton and himation and holds a large flower. She has been identified as D. (Kossatz) or Demeter (Trendall). D. would fit well in an Aischylean context, but is not mentioned by the sources on this play.

14.* (= Amphiaraos **81** with bibl., = Danaides **34**) Volute-krater, rf. Basel, Antikenmus. BS 464. – *RVAp* II 865, 23: Baltimore P.; *RVAp Suppl. 1*, 146; Schmidt/Trendall/Cambitoglou 51–77 pls. 14–17; Pensa 29. – C. 330–320 B.C. – Outside a naiskos containing Hades and a warrior, at l. a nude youth is bound to a tree beside a seated woman who holds torches in both hands. She has been called D. or Erinys (Pensa). Another possibility is →Hekate (Schmidt/Trendall/Cambitoglou 53. 57; *RVAp*).

15. (= Erinys **12** with bibl.) Rf. fr. Location unknown, once Ruvo, Fenicia Coll. – Jatta, M., *MonAnt* 16, 1906, 517–528 pl. 3; Dieterich, A., *ArRelW* 11, 1908, 159–160; Harrison, J. E., *ArRelW* 12, 1909, 411; Smith fig. 18; Pensa 25. 47 fig. 8; Trendall, A. D., *JHS* 100, 1980, 275. – Early 4th cent. B.C. – Orpheus in the Underworld. A winged woman stands by the door and is inscribed *]AIKA:* identified as D. (Dieterich) or Eurydike (Harrison) or Nike (Trendall). A seated woman below has the inscription *ΔIKH*, restored by Trendall as Eurydike.

Etruscan Vase

16.* Stamnos, rf. London, BM F 486. From Vulci or Orbetello. – Beazley, *EVP* 142, 8; 144 pl. 32, 3; Papadaki-Angelidou 71; Del Chiaro, M., *The Etruscan Funnel Group* (1974) 41–42 no. 3 pl. 44. – 350–300 B.C. – A winged woman holding a torch stands beside a nude youth, who sits on a rock and has a sword across his knees. The youth is Theseus or Peirithoos. Beazley considered the identification D. for the woman, but concluded that she is probably an Etruscan version of Poine or Erinys. Papadaki-Angelidou calls her D.

E. Dike with →Aëtion (?)

17. (→Aetion **1***, VII) Statue, fr. Vienna, Kunsthist. Mus. I 345. From the pediment of the Hieron on Samothrace. – Lehmann, Ph. W., *Samothrace III: The Hieron* (1969) I 289–292. 255 figs. 213–214; Oberleitner, W., *et al.*, *Kat. der Antikensammlung* II, *Funde aus Ephesos und Samothrake* (1978) no. 240 figs. 120, VII, 121 (central acroterion?). – 3rd cent. B.C. The central group of the north pediment, as reconstructed and interpreted by Ph. W. Lehmann, shows D. nursing the baby Aëtion (→Aetion, commentary).

F. Dike alone

18. Statue, lost. Only the inscribed base with epigram is preserved. Vatican. – *IG* XIV 973.

COMMENTARY

In the Archaic period, D. is respresented only in combat with Adikia (**1–3**), a story not known from any preserved literary source. This primitive allegory could have been invented by the designer of the Chest of Kypselos (**1**) and perhaps carried a reference to Kypselos himself, or to his son Periander. The motif was copied a half century later by two roughly contemporary Attic vase-painters, who must have known, or known of the depiction on the Chest. In the last years of the Peisistratid tyranny, the allegory may have had a contemporary historical allusion (Frel 96). Adikia's tattooed body on **3** is puzzling, but since Thracian women are shown with tattoos on Attic vases, it may refer to the barbarous nature of Adikia. Hdt. (7, 35, 2) reports that Xerxes punished the Hellespont by branding it, a practise akin to tattooing, for its *ἀδικία*. D.'s weapon, blunt like a hammer, is perhaps to be identified with Euripides' *ῥόπτρον Δίκης* (*Hipp.* 1172); on the Chest, Paus. calls it a *ῥάβδος* (rod). The motif of D. smiting Adikia does not occur again after the late 6th cent. and no other depictions of Adikia can be securely identified.

There is no clear reflection in art of the Hesiodic tradition naming D. as one of the Horai, together with Eirene and Eunomia. Only a fragment of the late 5th cent. (**4**) may show D. with Eunomia. Otherwise D. is surprisingly absent from the many groups of ethical and political personifications on vases of the Meidias Painter and his circle.

On 4th-cent. Apulian vases D. appears in a new guise, not explicitly attested in literature, as a deity of the Underworld (**5–15**). This rôle may be prefigured by earlier sources, especially presocratic philosophers, which picture D. as a punisher of evil-doers and associate her with the Erinyes. There has been much confusion in the attempt to determine a specific iconography for D. and to distinguish her from other avenging deities, especially →Hekate, →Poine and Erinyes (→Erinys) (Furies). Starting with the fragment in Karlsruhe (**5**), which give the only D. identified by inscription on Apulian vases, we may distinguish a small group of representations which show D. keeping watch over Theseus and/or Peirithoos as captives in the Underworld (**5. 7. 8**). D. is characterized as a mature woman in a long, flowing garment, and her consistent attribute is a sword. Two other Underworld scenes include a figure matching this description, paired with a woman holding torches (probably Hekate), but without Theseus or Peirithoos (**6. 9**). The story of Theseus' and Peirithoos' captivity in Hades after an abortive attempt to abduct Persephone is told by several ancient writers, but D. is never mentioned in this context.

In other Underworld scenes a winged woman holding a sword has often been identified as D. (**10. 11. 12**), but there is no reason to suppose that D. was ever conceived as having wings. The figure is rather to be identified as an Erinys or Poinê and is further distinguished from D. by the short chiton and high laced boots. In at least one instance, a volute-krater in Boston (→Achilleus **794***, = Agamemnon **61***, = Automedon **48**), this figure is labelled Poina. Other female figures which lack the sword (**13. 14. 15**), are even less likely to be D.

In Hellenistic and Roman times D. appears to have received cult worship (Hamdorf 52) but is little attested in art. She may in part have been replaced by →Dikaiosyne (= →Aequitas). H. ALAN SHAPIRO

DIKTYNNA

(*Δίκτυννα; Δικτυνναία:* Epiklesis der Artemis bei Paus. 10, 36, 5; *Δικτύα* in Massilia *CIG* III 6764; Dictynna, Dictunna) Jungfräuliche Gottheit wahrscheinlich minoischen Ursprungs, beheimatet in Westkreta. Hauptsächlich Göttin des Wildes und der Gebirge; ihr Name scheint mit dem Diktegebirge eng zusammenzuhängen; ihr Wirkungsbereich erstreckte sich jedoch auch aufs Meer. Auf Grund von Wesensähnlichkeiten mit →Artemis und →Britomartis – bes. verehrt in Zentral- und Westkreta – wurde sie außerhalb der Insel mit diesen gleichgesetzt oder verwechselt (vgl. auch →Aphaia, Laphria [→Artemis], →Isis).

LITERARISCHE QUELLEN: Besonders zahlreich sind die Zeugnisse römischer Zeit. Älteste Erwähnung der D. bei *Hdt.* 3, 59, wo von der Gründung ihres berühmten Heiligtums Diktynnaion (Westkreta) durch die Samier die Rede ist. Bereits in der dramatischen Dichtung erscheint D. mit Artemis identifiziert: Eur. *Iph. T.* 127, Aristoph. *Ranae* 1359–1360, vgl. auch Eur. *Hipp.* 145–150 (Wesen der D.), Aristoph. *Vespae* 368 (etymologische Andeutung). Von ihrer Verschmelzung mit Britomartis berichtet Kall. *h.* 3, 189–205, der anscheinend die nachfolgende Literatur beeinflußte: z. B. Diod. 5, 76, 3, Paus. 2, 30, 3 (ferner Verbindung mit Aphaia), Ant. Lib. 40 (außer Aphaia Verbindung mit Laphria). D. (*Δικτυννίς*) kommt auch als Beiname der Isis vor, *POxy* 11, 1380, 82. Was die Kreter sich bei all diesen Verschmelzungen genau vorstellten, entzieht sich unserer Kenntnis; die lokalen Inschriften sprechen jedenfalls für eine selbständige D. Nach Kall. a. O. sprang Britomartis ins Meer, um der neun Monate dauernden Liebesverfolgung des →Minos zu entkommen, wurde von Fischern in Netzen (*δίκτυα*) gerettet und deshalb von den Kydonen Diktynna genannt; Mythos und daraus resultierende Namensetymologie wurden schon in der Antike angezweifelt, Strabon 10, 12–13 p. 479, Diod. a. O., *Schol.* Aristoph. *Ranae* 1359. Bei den letzteren Quellen wird der Name D. statt von den Fischer- von

den Jagdnetzen abgeleitet. Viel plausibler jedoch als diese Volksetymologien – erstmals bei Aristoph. *Vespae* 368 bezeugt – und die etymologische Verbindung mit δικεῖν (= βάλλειν τὰς ἀκτῖνας) oder δίκτυς (Name eines unbekannten Tieres) ist die Ableitung vom kretischen Diktegebirge (s. zuletzt Heubeck, A., *Praegraeca, Sprachliche Untersuchungen zum vorgriechisch-indogermanischen Substrat* [1961] 52–53). Auf Kreta beschränkte sich der Kult der D. auf den westlichen Inselteil: *Diktynnaion* (Rhodopou-Chersones, antik Tityros) galt als ihr Hauptheiligtum (s. z. B. Hdt. und Strabon a. O.; Guarducci, *IC* II, XI 3-4, 6; Ausgrabungen: Welter/Jantzen 106–117), von dessen «*pecunia sacra*» in römischer Zeit gemeinnützige Werke finanziert wurden (Guarducci, *IC* II, XI 6; *IC* IV, 333–334; *SEG* 23, 581). S. weiter D.kult in *Lisos* (Guarducci, *IC* II, XVII 1), *Phalasarna* (Dion. Calliphontis filius, *GGM* I p. 242 *descriptio Graeciae* 118–129), *Polyrrhenia* (Strabon a. O.). Aus *Aptera* ist ein Monat Diktynnaios bekannt (Guarducci, *IC* II, III 1). In römischer Zeit bekommt D. die Beinamen *Εὐθηνία* und *Σεβαστή* (Guarducci, *IC* II, XI 3; s. auch Münzen **3**). Von Kreta her breitete sich ihr Kult weit aus (vgl. Plut. *de soll. an.* 984a): Astypalaia, Lakonien (Sparta, Las), Athen, Phokis (Antikyra, Delphi), Massalia (s. Zusammenstellung der Quellen bei Jessen 587–588), thrakischer Bosporos (Hanell, K., *Megarische Studien* [1934] 184) und Kommagene (s. kürzlich dort gefundene Inschrift, Wagner, J., *Antike Welt*, Sondernummer 6, 1975, 56 ff.; Wagner, J.,/Petzl, G., *ZPE* 20, 1976, 201 ff.).

BIBLIOGRAPHIE: Bürchner, L., *RE* V 1 (1903) 588–589 *s. v.* «Diktynnaion»; Cressedi, G./Rocchetti, L., *EAA* II (1959) 178–179 *s. v.* «Britomarti»; Davaras, C., *Guide to Cretan Antiquities* (1976) 69 *s. v.* «Diktynna»; Faure, P., Fonctions des cavernes crétoises (1964) bes. 99, 149–150; Guarducci, M., *Inscriptiones Creticae* II (1939) 128–140, bes. 130 ff. (Dictynae cultus) (= Guarducci, *IC*); *eadem*, «Diktynna», *StMatStorRel* 11, 1935, 187–203; *eadem*, «Creta e Delfi», *StMatStorRel* 19–20, 1943–1946, 112–113; Harrod, J. B., *The Tempering Goddess. A Phenomenological and Structural Analysis of the Britomartis-Diktynna-Aphaia Mythologem* (1980); Jessen, D., *RE* V 1 (1903) 584–588 *s. v.* «Diktynna»; *idem*, a. O. 584 *s. v.* «Diktya»; Kirsten, E., «New Light on Artemis Diktynna», in *Proc. 4th Cret. Congr. 1976*, A 1 (1980) 261–270; Nilsson, *GrRel*[4] I 311–312. 483; *idem*, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*[2] (1950) 510–513; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 821–828 *s. v.* «Britomartis»; Svoronos, *Crète*, bes. 121–124; Tümpel, K., *RE* III 1 (1897) 880–881 *s. v.* «Britomartis»; Welter, G.,/Jantzen, U., in Matz F., *Forschungen auf Kreta 1942* (1951) 106–117; Wernicke, K., *RE* II 1 (1895) 1370–1372. 1383 *s. v.* «Artemis»; Willetts, R. W., *Cretan Cults and Festivals* (1962) 179–193; s. auch → Britomartis.

KATALOG

A. Diktynna durch Fundort oder Beischrift gesichert

Plastik

1.* Reliefbekrönung einer Stele, Kalkstein, mit Vertrag zwischen Polyrhenia und Phalasarna. Chania, Arch. Mus. 1. Aus dem Heiligtum Diktynnaion (Westkreta). – Savignoni, L., *MonAnt* 11, 1901, 498 ff. Abb. 9 Taf. 26, 3; *idem*, *RM* 21, 1906, 77–78 Abb. 5; Guarducci, *IC* II, XI 1 mit Abb. S. 132; *eadem*, *Epigrafia greca* II (1969) 609 Abb. 201. – Frühes 3. Jh. v. Chr. – Unter dem Giebelabschluß mit Inschrift *ΘΕΟΙ* zwei stehende Göttinnen in Dexiosis. Die rechte im kurzen, doppelt gegürteten Chiton, mit Bogen und Köcher am Rücken, ist D. als Stadtgöttin von Polyrhenia; hinter ihr Steinbock und Baum. Die andere, vor einem Schiffsbug, in langem Chiton und Himation, ist Aphrodite *εὔπλοια* oder *πελαγία* (Verbindung mit Phalasarna). Über dem Giebel zwei Jagdhunde.

2. (= Artemis **242***) Statue, Inselmarmor. Chania, Arch. Mus. 179. Aus dem Heiligtum Diktynnaion (Westkreta). – Guarducci, *IC* II 130; Welter/Jantzen 112; Alexiou, S., *KretChron* 17, 1963, 391. – Römische Kopie (2. Jh. n. Chr.). – Stehende D. im kurzen, doppelt gegürteten Chiton, mit Sandalen; Telamon und Haltung des r. Armes weisen auf Köcher hin. Rechtes Standbein; das Linke (Spielbein) fehlt vom Knie abwärts, es fehlen auch beide Arme. Am r. Bein Stütze und Jagdhund mit weggebrochenem Kopf.

Münzen

3.* AE, römische Provinz Kreta (Koinon), Domitian (81–96 n. Chr.). – Svoronos, *Crète* 343, 55 Taf. 33, 17; Guarducci, *IC* II 130. – Rs.: D. im üblichen Jagdgewand (vgl. **1. 2**), in heftiger Bewegung nach r., mit Bogen in der ausgestreckten Linken und von Jagdhund begleitet; mit der Rechten ergreift sie einen Pfeil aus dem Köcher. Beischrift *ΔΙΚΤΥΝΝΑ ΣΕΒΑΣΤΗ.* Vgl. Beischrift *ΔΙΚΤΥΝΝΑ* in Verbindung mit Hirsch auf der Vs. weiterer römischer Münzen (AE) Kretas ohne Stadtnamen; auf deren Rs. Beischrift *ΕΥΘΗΝΙΑ ΣΕΒΑΣΤΗ*, Svoronos, *Crète* 121–124, 1–3 Taf. 11, 1–2.

4.* AR, römische Provinz Kreta (Koinon), Trajan (115–117 n. Chr.). – Svoronos, *Crète* 123–124, 4 Taf. 33, 23–24; Imhoof-Blumer, F., *Nymphen und Chariten auf griechischen Münzen* (1908) 142 ff. Nr. 414; Cook, *Zeus* I 541–542 Abb. 412; Guarducci, *IC* II 129; *SNG* Copenhagen 578; Faure 145–146; Walker, D., *The Metrology of the Roman Silver Coinage* II (1977) 65–66. – Rs.: D. im Jagdgewand (vgl. **1–3**) auf Felsen nach l. sitzend mit Zeuskind in ihrer Linken und von zwei Koureten flankiert. Mit der Rechten zieht sie einen Pfeil aus dem Köcher (?). Beischrift *ΔΙΚΤΥΝΝΑ* und *ΚΡΗΤ* (Abkürzung der üblicheren Form *ΚΟΙΝΟΝ ΚΡΗΤΟΝ*). In *ΔΙΚΤΥΝΝΑ* sah Svoronos statt des Namens der Göttin einen Stadtnamen, s. jedoch überzeugende Gegenargumentation von Imhoof-Blumer und Guarducci.

B. Artemis Diktynna (Diktynnaia) außerhalb Kretas

Plastik

5. Kultstatue der Artemis Diktynnaia aus schwarzem Stein, äginetische Arbeit, in Antikyra (Phokis), Heiligtum der Artemis Diktynnaia, nicht erhalten. – Paus. 10, 36, 5. – Hellenistisch? – Keine ikonographischen Angaben.

6. Relief der Artemis D., ausgeführt auf Bestellung des Königs Antiochos I. von Kommagene, nicht erhalten. – Inschriftlich erwähnt, s. literarische Quellen (am Schluß). – Aussehen und Attribute nicht angegeben.

C. Deutung auf Diktynna nach 1–4 zu erschließen

Plastik

7.* (= Artemis **298**) Tonrelief. Chania, Mus. Π 1198–1201. Aus der Kultgrotte Arkoudia östlich von Chania (Akrotiri). – Alexiou, S., *ArchDelt* 16, 1960, Chron. 871; Faure 145; *idem*, *BCH* 85, 1961, 896 Abb. 7. – Strenger Stil. – Jagende «Artemis».

8.* Marmorstatue. Rethymnon, Mus. 1102. Aus Lappa (Westkreta). – Marinatos, S., *ArchDelt* 15, 1933–35, Parart. 69 ff. Abb. 31. – 2. Jh. v. Chr. – «Artemis» peplophoros mit Hirsch.

Münzen

9.* AE, römische Provinz Kreta, Vespasian bis M. Aurel, 1.–2. Jh. n. Chr. – Svoronos, *Crète* 341–356, 41. 44. 47. 51. 63 (mit abgeriebener Beischrift *[ΔΙΚΤΥΝΝΑ ΣΕΒΑΣΤΗ]?*, Taf. 34, 1). 71. 77. 98. 99. 126. 138 Taf. 33, 7. 8. 13; 34, 1. 10. 15; 35, 12–13; ferner 215, 30. 32. 33 Taf. 20, 18 (Lappa). – Göttin wie **3**, bei den meisten fehlt der Jagdhund; einmal erscheint sie über einem Stier. Zur Einsetzung des Typus auf kretischen Münzen vgl. **11**.

Höchstwahrscheinlich begegnet D. auch auf folgenden westkretischen Münzen vor der römischen Eroberung 69 v. Chr.:

10.* AR Tetradrachmon, Kydonia, Anfang 1. Jh. v. Chr. – *BMC* Crete 30, 22 Taf. 7, 16; Svoronos, *Crète* 107, 59–60 Taf. 10, 1 (zur Vs. vgl. a. O. Nr. 61; 111, 90 Taf. 10, 2); Le Rider, G., *Monnaies crétoises du V[e] au I[er] siècle av. J.-C.* (1966) 299; *MuM* Vente publ. 66, 1984, Nr. 170 Taf. 12. – Rs.: In Olivenblätterkranz: die Göttin stehend in Vorderansicht im üblichen Jagdgewand, in der Linken Fackel; ein sitzender Jagdhund leckt ihre Rechte. Vs.: bekränzter Kopf der Göttin im Profil mit Köcher und Bogen.

11.* AR Tetradrachmon, Polyrrhenia, zwischen 220 und 67 v. Chr. – *BMC* Crete 68, 19 Taf. 17, 2; Svoronos, *Crète* 282–283, 46 Taf. 26, 25. – Rs.: Eule, als Beizeichen Figur wie **3** und **9**. Vs. Kopf der Athena.

12.* AR Diobol, Polyrrhenia, gegen 200 v. Chr. – Svoronos, *Crète* 282, 43 Taf. 26, 22; *MuM*, a. O. **10**, Nr. 204 Taf. 14. – Vs.: Büste der Göttin in Vorderansicht mit Köcher, Bogen und reichem Schmuck. Rs.: Apollon.

D. Deutung unsicher

13.* AE, Las (Lakonien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.), Julia Domna (Oxford, Ashm. Mus., unpubliziert), Geta. – Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 106; *NumCommPaus* 65 Taf. O, XXI; Bellinger, A. R., *Dura Europos, Final Report* VI, *The Coins* Nr. 2137. – Rs.: Als Artemis D. gedeutete Jagdgöttin (vgl. Paus. 3, 24, 9). Zu Variationen und Verbreitung dieses Typus in der Kaiserzeit → Artemis **307–314. 435–436.**

KOMMENTAR

Ikonographisch ist D. mit Artemis identisch, was mit der bereits für das 5. Jh. v. Chr. literarisch nachweisbaren Gleichsetzung in Einklang steht; selbst die Kreter besaßen anscheinend keine eigene D.ikonographie. Ihrem Hauptwesen entsprechend (*πολύθηρος*: Eur. *Hipp.* 145) wurde meist der Typus der Artemis als Jagdgöttin gewählt. Jeder Identifizierungsversuch außerhalb Kretas ist unsicher, wenn nicht unmittelbare Schriftquellen vorhanden sind (**5, 6,** Artemis D. bzw. Diktynnaia, wo jedoch die Ikonographie unbekannt ist).

Bei der Reliefbekrönung **1** aus dem Diktynnaion wird D. nicht vom üblichen Hirsch, sondern von einem Steinbock (Agrimi) begleitet – sicherlich eine lokale westkretische Version (s. Nachleben von Agrimia bis heute in Westkreta); die über dem Giebel dargestellten Jagdhunde deuten, neben dem Charakter der D. als Jagdgöttin, hier sehr wahrscheinlich spezieller auf das Diktynnaion hin, das nach der Überlieferung von Hunden bewacht war, Philostr. *Vita Apoll.* 8, 30. Wegen ihrer Provenienz – wieder Diktynnaion – kann die Statue **2** zweifellos als D. apostrophiert werden. In der gesenkten Linken hielt sie ursprünglich den Bogen (s. Puntello am linken Oberschenkel), mit der erhobenen Rechten ergriff sie einen Pfeil aus dem Köcher (s. Puntello hinter dem rechten Ohr): Der Typus, in mehreren statuarischen Belegen erhalten, geht auf ein spätklassisches Bronzeoriginal (Kultstatue?) zurück. Zum Typus: Blümel, *KatSkulptBerlin* V 30–31 K 249 Taf. 68–69, → Artemis/Diana **18 a***; → Artemis S. 747; vgl. bes. Kopie in Rom, Mus. Naz. Rom. 108518, → Artemis/Diana **18***; *MusNazRom* I 1, 23 Nr. 24 Abb. 24.

Faure 149 meinte D. auf einem hellenistischen Relief (Nymphen und Pan) in Rethymnon, Mus. erkennen zu können, jedoch ist seine Argumentation unzureichend. Dagegen könnte man **7** und **8** als D. bezeichnen.

D.darstellungen gehören zu den häufigsten Münzbildern kaiserzeitlicher Prägungen Kretas (bes. des Koinon): Auf **4** erscheint die Göttin in Begleitung von Koureten als Kourotrophos des Zeus Kretagenes; zwar ist diese Eigenschaft der D. mythologisch nicht überliefert, die Bildschöpfung kann aber erklärt werden a) durch die Assimilation mit Artemis Kourotrophos und anderen kretischen Zeus-Trophoi wie Kynosoura (vgl. Jannoulidou, K., *Platon* 8, 1956, 78 ff.; 10, 1958, 109 ff.; Svoronos, *Crète* 346, 74; 352, 110 Taf. 34, 12; 35, 21) und b) durch den Wunsch der Westkreter (bes. Kydonen), den kretischen Zeus mit ihrer lokalen Hauptgöttin D. eng zu verbinden (die Assoziation be-

reits auf Inschrift des 3. Jh. v. Chr., Guarducci, *IC* II, XVII 1). Münzbild **3** zeigt die jagende D. etwa im Typus der Artemis Lateran-Rospigliosi (→ Artemis **274–283**, → Artemis/Diana **35–36**). Wegen der Beischrift *ΔΙΚΤΥΝΝΑ ΣΕΒΑΣΤΗ* und angesichts der Relevanz des D.kultes in Westkreta ist es folglich ein Schlüsselstück für die Identifizierung der Göttin im gleichen Typus auf weiteren römischen Prägungen Kretas (**9**; zur Einsetzung des Typus auf kretischen Münzen, allerdings in summarischer Wiedergabe, s. **11** aus Polyrrhenia); bei den meisten davon fehlt der Jagdhund, die Göttin trägt die Exomis (→ Artemis **337–352**, bes. **342***) und einmal erscheint sie über einem Stier. Höchstwahrscheinlich begegnet D. auf westkretischen Münzen schon vor der römischen Eroberung 69 v. Chr. in Kydonia und Polyrrhenia (**10–12**).

Frauenköpfe im Profil, manchmal reich geschmückt, auf Münzen (4. Jh.–69 v. Chr.) der zuletzt genannten Städte sowie von Phalasarna sind nicht mit Sicherheit, wie es gelegentlich angenommen wurde, als D. bzw. Artemis zu deuten (Willetts 191; Le Rider, a. O. **10**, 19 mit Anm. 1), da die bezeichnenden Attribute Bogen und Köcher fehlen.

Außerhalb Kretas sah man schließlich Artemis D. in der Jagdgöttin auf **13** von Las (vgl. Paus. 3, 24, 9).

CHRISTOS BOULOTIS

DIKTYS → Danae

DINDYMENE METER → Kybele

DINDYMOS

(*Δίνδυμος*) Mutmaßliche Personifikation des gleichnamigen, der *Μήτηρ Δινδυμήνη* (→ Kybele) heiligen vegetations- und wasserreichen Gebirges im westlichen Zentralphrygien, nordwestlich von Akmonia. Heute Murat dağı (höchste Erhebung 2312 m).

LITERARISCHE QUELLEN: Seit Hdt. 1, 80 wird vor allem die Meter Dindymene häufig genannt. Belege dazu sowie zu anderen gleichnamigen Gebirgen mit einer Meter Dindymene bei Jessen, O., *RE* V 1 (1903) 651–652 *s. v.* «Dindymene» und Bürchner, L./Ruge, W., *ibid.* 652–653 *s. v.* «Dindymon» und «Dindymos». – Nachhall von Lokaltraditionen: Epitheton *ὀριδρόμος* für den Heros → Akmon (II) bei Nonn. *Dion.* 13, 143 (zu Akmon s. ergänzend auch → Doias).

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, *Flußg* 311–312; Robert, L., «Nonnos et les monnaies d'Akmonia de Phrygie», *JSav* 1975, 153–192, bes. 162–181, mit Karten, vollem Literaturnachweis und ausführlicher Dokumentation zu Akmonia, Murat dağı und den Münzen (mit anderer Benennung der behandelten Gestalt).

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Akmonia

1. AE, Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 391–392 Nr. 50 Taf. G, 24; Robert 163 Abb. 3 unten. – Rs.: Heros Akmon mit wehendem Mantel und Peitsche in der Rechten nach r. galoppierend. R. unten ein Berg, vor diesem eine halb bekleidete, liegende bärtige Figur ohne Attribut, mit dem nackten Oberkörper an den Berg gelehnt. Auf dem Berg zwei weibliche Gestalten, den Blick auf Akmon gerichtet, die r. Hand zur Brust erhoben. Oben ein Adler mit undeutlichem länglichen Gegenstand (Köcher?) in den Fängen. Beamtenname; *AKMONEΩN*. Der Berg wurde von Imhoof-Blumer vorsichtig «D.» genannt; in den weiblichen Figuren sah er zögernd zwei Nemeseis, in der liegenden Figur den Berggott oder einen Flußgott, später (*Nymphen und Chariten* [1908] 74) eine Bergnymphe, schließlich (*Flußg* [1923] 311–312) einen Flußgott mit Quellgefäß.

2.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *BMC* Phrygia 12, 58 (irrtümlich M. Aurel zugewiesen); SNG v. Aulock 3377 = Franke, P. R., *Kleinasien zur Römerzeit* (1968) Nr. 208; Robert 167 Abb. 4 unten. – Wie **1**; ohne Beamtennamen.

3. AE, Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, F., *Zur griechischen und römischen Münzkunde* (1908) 139–140 Nr. 4, ohne Abb. (die liegende Figur als «Nymphe?» bezeichnet). – Wie **2**, aber ohne weibliche Figuren und Adler.

4.* AE, Volusian (251–253 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 392 Nr. 51 Taf. G 25 = *idem, Nymphen und Chariten* (1908) 174 Nr. 174 Taf. 11, 8; *BMC* Phrygia 21, 107. 108 Taf. 4, 6; *SNG* v. Aulock 3380; Robert 163 Abb. 3 oben; 167 Abb. 4 oben. – Wie **2**.

Nachweis weiterer Stücke bei Robert 164–165 Anm. 58–61, darunter ein Exemplar (Caracalla) mit angeblich nur einer weiblichen Figur auf dem Berg (die zweite Figur ist wohl schwach graviert wie *SNG* v. Aulock 3377 und das Stück zudem wohl nicht gut erhalten).

KOMMENTAR

Der Sinn dieser in minimalen Varianten öfter wiederholten Darstellung auf Münzen von Akmonia, lange unverstanden, wurde von L. Robert erkannt: Dargestellt ist der Gründerheros und Eponym von Akmonia, → Akmon (II) (dort fehlen diese Darstellungen), der über das Dindymosgebirge hin reitet – *ὀριδρόμος* nennt ihn Nonnos, der hier wie auch sonst oft gute Lokaltradition bewahrt. Die beiden weiblichen Figuren sind höchstwahrscheinlich Bergnymphen; die liegende, eindeutig männliche Gestalt deutete Robert, einer verbreiteten Ansicht folgend, als Flußgott (wahrscheinlichste Benennung → Sindros), da das Gebirge selbst schon genügend gekennzeichnet sei (166 Anm. 67 und 69).

Es bietet sich indes eher an, in Weiterführung der früheren Vorschläge Imhoof-Blumers (zu **1**) in der im

Zentrum liegenden Figur, über die Akmon hinwegsprengt, die ihren Oberkörper auf den Berg lagert und die bei **3** allein mit Akmon erscheint, den Berggott D. selbst zu sehen – es sei denn, die Figur stützte sich bei **2** (und nur dort) wirklich auf ein umgestürztes Quellgefäß (Imhoof-Blumer, *Flußg*). Für die mögliche Ähnlichkeit von Berggott- und Flußgott-Ikonographie auf Münzen vgl. z. B. → Peion. Man ist darüber hinaus versucht zu glauben, die Zweizahl der nahezu identisch gezeichneten Bergnymphen setze die griechische Etymologie des Bergnamens (*Δίνδυμος/δίδυμος*, Ruge 652) ins Bild um; schon Imhoof-Blumer (zu **1**) erinnerten die beiden Figuren an Zwillingsgestalten (wie die Nemeseis des Pagosgebirges). Damit wäre dann das gemeinte Gebirge zusätzlich sehr deutlich gekennzeichnet.

PETER WEISS

DIOI I → Achilleus **897**, → Nereides

DIOI II

(*Διώι*) Frauenname in Ausfahrtszenen auf spätkorinthischen Vasen.

1. → Dion **4**.

2. → Dion **5*** (= Charon III **3** mit Lit.). Der Name ist gleich zwei Frauen beigeschrieben: die eine steht l. hinter dem den Wagen besteigenden Krieger Dion, die andere hinter den Pferden, einer zweiten Frau (→ Fioi) gegenüber, also Gattin und zwei Töchter des Abfahrenden?

Zur Verwendung des Namens D. → Dion, Kommentar; ausserdem Nereidenname (Dioi I, → Achilleus **897**, → Nereides).

PIERRE MÜLLER

DIOKLES

(*Διοκλῆς*) Jagdgefährte des Aktaion und Bote, der die Nachricht von dessen Tod nach Theben bringt; nur durch Namensbeischrift auf **1** bekannt.

KATALOG

1. (= Aktaion **83a***, = Artemis **1398*** mit Lit.) Glockenkrater, att. rf. Toronto, Slg. E. Borowski V. 74–715. – Guy, J. R., in *Glimpses of Excellence. A Selection of Greek Vases and Bronzes from the E. Borowski Coll.* (1984) Nr. 17 Abb.: Dinosmaler (v. Bothmer). – Um 430 v. Chr. – D. (*ΔΙΟΚΛΗΣ*) mit Pilos, Stiefeln und kurzem, besticktem Chiton als Jagdgefährte des Aktaion eilt mit großem Schritt nach r. zu einem zweiten davonspringenden Jäger, mit dem er sich durch Gesten verständigt. Anders als auf **2** sind Geländeangaben zu erkennen. Das Bäumchen vor der erscheinenden → Hekate (Flügel, *EKATH*) weist auf die Bewaldung hin.

2. (= Aktaion **16** mit Lit., = Apollon **916** mit Lit., = Aristaios I **9a**, = Artemis **1399** mit Lit., = Autonoe **6***) Volutenkrater, att. rf. Paris, Louvre CA 3482. – *ARV*² 614, 3: P. of the Woolly Satyrs; *Para* 397; *Add* 131. – 450/40 v. Chr. – D. wie auf **1** als eilender Jäger (Jagdkeule, Hund, Speere) und Bote dargestellt, der beim Rennen seinen Pilos verliert. Er ist vom Gebirge nach Theben zu den Eltern des Aktaion (Aristaios und Autonoe) unterwegs, um vom Unglück ihres Sohnes Aktaion zu berichten (→ Autonoe **6**).

KOMMENTAR

Die Darstellung **2** ist sicher vom Drama beeinflußt. Sie verbindet Szenisches: hier Theben und den berichtenden Boten, mit den hinter der Bühne spielenden Ereignissen, die dem Publikum nur durch den Boten in seinem Botenbericht mitgeteilt werden: nämlich der Tod des Aktaion. Das Aktaiondrama des Aischylos, *Toxotides* (*frg.* 417–424 Mette; Kossatz, *Dramen* 142–165), spielte in den Wäldern des Kithairongebirges, was auf **1** verbildlicht ist. Die Handlung auf **2** spielt dagegen in Theben, d. h. der Maler hat in einem einzigen Bild den Kithairon und Theben zusammen dargestellt. Mit dem Namen D. haben wir also vielleicht den Namen des Boten aus den *Toxotides* des Aischylos wiedergewonnen. Außerdem kann aus **1** geschlossen werden, daß außer Artemis noch Hekate im Stück mitaufgetreten sein muß.

GRATIA BERGER-DOER

DIOMEDE

(*Διομήδη*, Diomedea [Dictys Cret.]) Sklavin und Geliebte des → Achilleus.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach der Landung der Griechen in Troia finden zunächst einzelne Eroberungszüge in der Umgebung statt. Diese fallen in die Zeit vor den in der *Ilias* geschilderten Begebenheiten. So rühmt sich Achilleus Hom. *Il.* 9, 328–329, schon zwölf Städte zur See und elf zu Lande vernichtet zu haben. Bei diesen Kämpfen erbeutete Achilleus verschiedene Mädchen als Sklavinnen. Auf Lesbos nahm er sieben Frauen gefangen (*Il.* 9, 128–129), darunter → Briseis und Diomede (*Il.* 9, 664–665; Dictys Cret. 2, 16), die Tochter des Phorbas. Nach dem Iliastext Zenodots (*Schol. Il.* 9, 664 Erbse) war Diomede Karerin. In zwei Epigrammen (*Anth. Pal.* 14, 18; 16, 29) und bei Eust. *ad* Hom. *Il.* 9, 664, wo vom Tod des Hektor durch Achilleus die Rede ist, wird Achilleus nicht namentlich genannt, sondern vielmehr als

Διομήδης ἀνήρ bezeichnet. Die *Ilias* erwähnt Diomede nur 9, 664–665 als Achilleusgeliebte. Sie spielt im Epos gegenüber Briseis eine untergeordnete Rolle.

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* V 1 (1903) 814–815 *s. v.* «Diomede 3»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1022 *s. v.* «Diomede 4».

KATALOG

GRIECHISCH

Große Malerei

1. (= Briseis **53**) Gemälde des Polygnot in der Lesche der Knidier in Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 25, 4. – Um 460 v. Chr. – Pausanias berichtet, daß auf dem Iliupersisgemälde Diomede mit Briseis und →Iphis dargestellt war. Alle drei sollen die Schönheit der Helena bewundert haben. Iphis war von Achilleus auf Skyros erbeutet und dem Patroklos zum Geschenk gemacht worden. Sie wird in der *Ilias* im Anschluß an die Stelle genannt (9, 666–668), die auch einzig Diomede anführt. Auf dem Bild waren also drei von Achilleus gefangene Sklavinnen nebeneinander wiedergegeben.

Attische Vase

2.* Schale, fr., wg. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2282. Aus Vulci. – *ARV*[2] 859, 1: Pistoxenosmaler (von Euphronios als Töpfer signiert); Jahn, O., *AZ* 1853, 143; Pfuhl, *MuZ* Abb. 415; Philippart, H., *Les Coupes attiques à fond blanc* (1936) Taf. 1; Diepolder, H., *Der Pistoxenosmaler*, 110. *BerlWPr* (1954) 6 Abb. 1 Taf. 1; *CVA* 3 Abb. 1 Taf. 102; Mertens, J. R., *Attic White-Ground* (1977) 173 Nr. 53; 179; Wehgartner, I., *Attisch weißgrundige Keramik* (1982) 62 Nr. 45; 87–88 Taf. 20, 1–2; Simon, E., in *Greek Art. Archaic into Classical*. Kongress Cincinnati 1982 (1985) 68 Taf. 54. – Um 470 v. Chr. – Innenbild (die früheren Abb. zeigen die Schale z. T. in älterer Zusammensetzung): Erhalten ist l. Kopf im Profil (ohne Kalotte) und Oberkörper einer Frau mit Chiton und Mantel. Ihr gegenüber sitzt ein junger Mann mit leichtem Wangenbart (Kopf im Profil). Vor seinem Oberkörper hielt er einen Stab oder ein Zepter. Zwischen beiden eine Blütenranke, die das Mädchen wohl in der l. Hand trug. In ihrer Rechten ist wahrscheinlich eine Kanne zu denken, in der des Jünglings wohl eine Phiale. Die Ergänzung der Inschrift über dem Kopf des Mädchens *MEΔ* zu Diomede durch Jahn hat in der Forschung zum großen Teil Zustimmung gefunden. Der junge Mann muß dann Achilleus sein. Hom. *Il.* 23, 196 wird eine goldene Spendeschale des Achilleus erwähnt. Möglicherweise war diese hier dargestellt. Die Szene wird man sich ähnlich vorstellen müssen wie das Innenbild der Brygosschale im Louvre G 152 (Briseis und Phoinix, →Briseis **52***)

KOMMENTAR

Aus der antiken Bildkunst lassen sich nur zwei Darstellungen der Diomede aufzeigen. Dies stimmt mit der Beobachtung überein, daß sie auch in den Schriftquellen nur ganz vereinzelt erwähnt wird und wohl auch nicht sehr bekannt war. Man könnte die Achilleusgeliebte Diomede zwar vielleicht in manchen Achilleusszenen, in denen eine Frau anwesend ist, erkennen, jedoch spricht hier mehr für die wesentlich bekanntere Briseis.

Gesichert scheint ihre Anwesenheit im Kreis des Achilleus auf der weißgrundigen Schale (**2**), da hier wahrscheinlich ihr Name beigeschrieben war. Die beiden sich Liebenden sind durch das in frühklassischer Zeit beliebte Thema der Libation miteinander verbunden.

Das Polygnotgemälde (**1**) stellte Diomede dagegen nicht mit Achilleus zusammen dar, sondern mit zwei anderen Sklavinnen, die ebenfalls von Achilleus erbeutet worden waren.

Da Diomede nicht an bestimmten Attributen zu erkennen ist und nur eine geringe Rolle spielte, lassen sich weitere Deutungen nicht sicher nachweisen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

DIOMEDES I

(*Διομήδης;* Zimaite, Zimite, Zimuthe, Ziumithe; Diomedes) Son of →Tydeus and Deipyle (daughter of →Adrastos; →Argeia). One of the →Epigonoi at Thebes, and leader of an Argive contingent to Troy where he was a leading warrior, killing many, wounding →Aineias, and wounding even →Aphrodite and →Ares. With →Odysseus he killed →Dolon and →Rhesos, brought about the death of →Palamedes, stole the palladion from Troy, and brought →Philoktetes to Troy. He was in the →Equus Troianus. He returned to his faithless wife Aigiale, but was driven out or left and travelled west to found many cities in Italy.

LITERARY SOURCES: The *Iliad* is the prime and earliest source. D. leads the Argive contingent, with eighty ships (2, 559–568) with →Sthenelos and →Euryalos (II). There is an allusion to his role with the →Epigonoi (4, 406–407). His *aristeia* occupies book 5 and part of book 6. Athena kindles fire on his shield and helmet (5, 1–8) to send him into battle. He is wounded in the shoulder by Pandaros (5, 95–100) but is tended by Sthenelos (5, 111–113). Athena warns him not to attack gods, except →Aphrodite (5, 129–132). He kills →Pandaros, whose body is defended by Aineias whom he strikes down with a stone. Aphrodite rescues him but D. wounds her and Apollo has to save Aineias in a cloud (5, 290–351. 432–442). D. gives ground to →Hektor who is seconded by Ares (5, 590–606). Athena urges him to face Ares, and drives his chariot herself; he wounds Ares (5, 825–863). He meets the Lycian →Glaukos (V), connected to him by ancestral guest-friendship, and exchanges armour with him, bronze for gold (6, 119–236). He joins the drawing of lots to meet Hektor (7, 163). He deplores the attempt to appease →Achilleus (9, 696–711). He joins Odysseus in a spying mission to Troy, donning a lionskin for the preceding discussion (10, 177–178); they meet and kill →Dolon, then steal →Rhesos' horses and kill him (10, 339–579). Paris wounds him in the foot (11, 369–400) and he remains wounded through the rest of the fighting in the *Iliad*. At the Games for Patroklos (→Achilleus, section XIII k) he wins the chariot race, with Athena's help (23, 388–390. 499–513), and draws a duel with →Aias (I) (23, 811–825).

In the *Kypria* D. and Odysseus were said to have caused the death of →Palamedes by drowning (Davies *EGF frg.* 20). The *Little Iliad* told the bringing of →Philoktetes from Lemnos, the theft of the palladion from Troy, and the killing by D. of →Kassandra's betrothed, →Koroibos (Davies *EGF frg.* 16). The *Nostoi* (Proklos) told his safe return home (already in Hom. *Od.* 3, 167. 180–182).

Later Archaic and Classical literature offers little about D. Pindar (so already Ibykos, Page *PMG frg.* 294), praising an Argive, mentions that D. was deified (*N.* 10, 7) winning the immortality which his father had forfeited, and a skolion (Page *PMG* 894) has him with Achilleus in the Islands of the Blessed. Mimnermus may have written of his marital problems on return from Troy (West *IEG frg.* 22).

For his role with the →Epigonoi: Hyg. *fab.* 71; Apollod. *bibl.* 3 (82) 7, 2. He punishes →Agrios (I) and his sons for their mistreatment of his grandfather →Oineus (I), a subject of the *Alkmaionis* (Davies *EGF frg.* 4) and Eur. *Oineus* (*TGF*[2] *frg.* 558–570); also Apollod. *bibl.* 1 (77–78) 8, 6 and see →Agrios I. Apollod. *bibl.* 3 (129) 10, 8 and Hyg. *fab.* 81 have him one of Helen's (→Helene) suitors. For his role in fetching Achilleus from Skyros see →Achilleus, section II; it is related in Stat. *Ach.* 1, 689-fin. With Odysseus he fetches →Iphigeneia to Aulis: Hyg. *fab.* 98. Only in Dictys Cret. 2, 48–51 does he join the Mission to Achilleus: see →Achilleus, section XII. For his anger over the death of his kinsman →Thersites and mistreatment of Penthesileia's body (→Achilleus, sections XXII and XXIII; Achilleus' attitude to her was the ultimate cause of Thersites' death): *Aithiopis* (Proklos); Q. Smyrn. 1, 767–781; Dictys Cret. 4, 3. He brings Philoktetes from Lemnos, alone: *Little Iliad* (Proklos); with Odysseus: Soph. *Phil.* 570–571. 592–594; *cf.* Eur. *Phil.*, *TGF*[2] *frg.* 614. He was in the Equus Troianus: Hyg. *fab.* 108. He returned home to Argos in four days (Hom. *Od.* 3, 180–182) but leaves home after discovering his wife's infidelity (Lykophron 592–632 and *Schol.;* Dictys Cret. 6, 2) and travels to Africa, Spain and Italy where he is on good terms with the Trojan refugees: Verg. *Aen.* 11, 243–295; Serv. *Aen.* 8, 9; Paus. 1, 11, 7. In Italy he was said to have founded many cities and to have been worshipped as a god, and gave his name to islands off the coast of Apulia and a plain which he drained (*cf.*, e. g., Strabon 5, 9, 1 p. 215; 6, 3, 9 p. 284). An early source for this western interest is Ibykos (Page *PMG frg.* 294). On D. in Italy see Farnell, L. R., *Greek Hero Cults* (1921) 289–293; Bérard, J., *La colonisation grecque* (1957) 368–376; Gagé, J., *MEFRA* 84, 1972, 735–788.

Rape of the palladion at Troy: Most detailed sources are post-epic. Most dwell on the palladion for its later significance in Italy; a few on the manner of its theft and the quarrel between D. and Odysseus.

In the *Little Iliad* (Proklos) Odysseus' *ptocheia*, his disguise as a beggar to enter Troy where he is helped by Helen and slays Trojans, precedes the expedition with D., but the two episodes are combined in Apollod. *epitome* 5, 13. Odysseus is also represented as the sole agent in Eur. (?) *Rhesus* 498–509, entering Troy as a beggar and killing guards. *Cf.* Lykophron 658 for Odysseus alone, and Ov. *met.* 13, 337–351 where Odysseus grudgingly admits D.'s share in the exploit (but. *cf.* Ov. *fast.* 6, 433).

The episode took place at night and entry was effected through a tunnel or sewer (Soph. *Lakainai*, *TrGF* IV *frg.* 367; Serv. *Aen.* 2, 166; *cf.* Aristoph. *Vespae* 350–351), or they climb the wall (Q. Smyrn. 10, 350–354) with D. on Odysseus' shoulders (Konon, *FGrH* 26 F 1, 34, 3) and refusing to pull him up after him. In most accounts D. and Odysseus enter Troy together and guards are killed by Odysseus (Ov. *met.* *o. c.;* Verg. *Aen.* 2, 162–170; Serv. *o. c.;* Apollod. *o. c.;* Sil. 13, 47–50) the temple guard being named by Q. Smyrn. (*o. c.*) Alkathoos. In *Schol. B* Hom. *Il.* 6, 311 Bekker the palladion is given them by the priestess →Theano (I), while on their *presbeia* to Troy (and Suda *s. v.* «*Παλλάδιον*»), and in Dictys. Cret. 5, 5. 8 →Antenor (I) gets the palladion from Theano and sends it to Odysseus (*cf.* Tzetz. *posth.* 509–517. 602–611). There was rivalry for the honour of gaining the palladion, and on their journey back to camp Odysseus followed D., intending to seize it and kill D. but his drawn sword glints in the moonlight (Konon *o. c.*) or his shadow is observed (Serv. *o. c.*) and D. draws his own sword and drives Odysseus before him – the *Διομήδειος ἀνάγκη* (*cf. Little Iliad*, Davies *EGF frg.* 9; Suda, Hesych. *s. v.;* Aristoph. *Eccl.* 1029; Plat. *pol.* 6, 493 d).

In the *Ilioupersis* Arktinos (Davies *EGF frg. dub.*) says that D. took a false palladion, leaving the real one for Aineias to carry west (*cf.* Polyainos 1, 5). Ptol. Chennos, a professional innovator, says that two palladia were taken (Phot. *bibl.* 148 a; Tomberg, K. H., *Die Kaine Historia des Pt. Ch.* [1968] 175–178), and for the existence of two palladia *cf.* Apollas of Pontos (*FGrH* 266 F 1). *Cf.* Horsfall, N., *ClQ* 29, 1979, 374–375 on difficulties of «Arktinos» *frg.* and plurality of palladia. Several cities claimed the true palladion, so there was point in inventing a multiplicity (*cf.* Tomberg *o. c.*). On the palladion see *LIMC* II pp. 965–969. 1019. 1029. 1040. 1061–1062. 1091–1092. 1108.

BIBLIOGRAPHY: Andersen, Ø., *Die Diomedesgestalt in der Ilias* (1978); Andreae, B., *APl* XIV (1974) 95–103; Bethe, E., *RE* V 1 (1903) 815–826 *s. v.* «Diomedes»; Brommer, *Vasenlisten*[3] 396–398. 424–425; *idem, Denkmälerlisten* III 76–82. 265–268; *idem, Odysseus* (1983) (= Brommer); Chavannes, F., *De Palladii raptu* (1891); Friis Johansen, *Iliad* Index *s. v..;* Gaedechens, *ML* I 2 (1886–90) 1677–1678 *s. v.* «Glaukos 5»; Hampe, R., *Sperlonga und Vergil* (1972) 33–39; Lehmann-Hartleben, K., *AJA* 42, 1938, 82–105; Lemaître, Cl., in *Hommages à Marcel Renard* III (1969) 124–144; Moret, *Ilioupersis* 71–84;

Richter, G. M. A., *RA* 1968, 279–286; Robert, *Heldensage*^{4} 1, 302–306; Rocchetti, E., *EAA* III (1960) 108–110; *s. v.* «Diomede»; Schefold, *SB* II 213–220. 227–229; Sieveking, J., *ML* III 1 (1897–1902) 1325–1333 *s. v.* «Palladion»; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1023–1027 *s. v.* «Diomedes 2»; Voegtli, *Heldenepen* 120–123; Vollenweider, *Steinschneidekunst* Index *s. v.*; Wörner, E., *ML* III 1 (1897–1902) 1301–1324 and III 2 (1902–1909) 3414–3450 *s. v.* «Palladion»; Wüst, E., *RE* XVII 2 (1937) 1940–1943 *s. v.* «Odysseus».

CATALOGUE

Gems are described in impression.

I. Diomedes alone

1.* Sardonyx intaglio, Italic. Leningrad, Hermitage Ж. 780. – Furtwängler, *AG* pl. 22, 53. – 2nd cent. B. C. – A naked warrior stands beside a horse. *Cf. ibid.* pl. 22, 52, where he is dressed and faces r. not l. Furtwängler (I 239) suggested D., as a popular Italic hero. For such subjects on Italic/early Roman intaglios, where they are common, see *AGD* IV on nos. 391. 392. 395.

2. Statue base. Athens, Theatre of Dionysos. Inscribed *«ΔΙΟΜΗΔΗΣ. ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΤΕΛΕΑΣΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ»*. – Overbeck, *SQ* no. 1388; *IG* II^2 4257; Stamires, G. A., *Hesperia* 26, 1957, 266. – 2nd/1st cent. B. C. – Possibly not the hero, but a minor playwright (*cf.* Kirchner, *PA* no. 4071).

II. Diomedes at sacrifice

3.* Stamnos, Attic rf. Gotha, Schlossmus. 51. From Cerveteri. – ARV^2 1028, 10: Polygnotos; *Para* 442; *CVA* 2 pls. 56–58. – 450–430 B. C. – D. (bearded, himation) stands at the l. holding out a phiale into which a flying Nike pours from a jug. Before him a youth *(Ι]ΟΛΕΟΣ)* stoops holding a loaded spit over a blazing altar. At the r. stands Apollo, with lyre. All figures are named. The presence of Iolaos is not easily explained.

4.* Stamnos, Attic rf. London, BM E 456. From Cerveteri. – ARV^2 1051, 17: near Polygnotos; *CVA* 3 pl. 24 (189) 3. – 450–430 B. C. – D. (bearded, himation) stands at the l. holding a cup. Nike flies towards him, pouring from a jug onto the blazing altar. Beyond it is a youth holding a loaded spit over the altar, a youth with a spear and a piper. A stamnos found with this vase (BM E 455) by Polygnotos (ARV^2 1028, 9; *CVA* 3 pl. 24 (189) 2) has a closely similar scene but with different names – Archenautes (for D.), Nikodemos and Sositos. *Cf.* Webster, T. B. L., *Potter and Patron* (1972) 50–51, who takes both D. and Archenautes for Athenians.

III. Diomedes and the →Epigonoi

5. (= Epigonoi **2** with further references) A statue in a group of the Epigonoi in the agora of Argos. Lost. – Paus. 2, 20, 5.

IV. Diomedes and →Agrios (I)

6. (= Agrios I **1*** with bibl., = Erinys **105** with bibl.) Hydria, Paestan rf. London, BM F 155. – Trendall/Webster, *Illustrations* III, 3, 41. – 340–330 B. C. – D. (pilos, chlamys, boots) holding sword and spear before the altar on which Agrios is seated, bound. D. looks back to Oineus being led forward by a woman. Only Agrios is named but other identifications seem certain. D. avenged Agrios' mistreatment of Oineus and the story was the theme of Euripides' *Oineus*. →Agrios I for testimonia.

V. Diomedes and the Trojan War

V. A. Diomedes in Skyros, discovering →Achilleus

→Achilleus II c.d. D. is commonly present but Odysseus takes the leading role. The group, Odysseus, D. and the trumpeter →Agyrtes is attested in the version of Stat. *Ach.* 1, 689–881. The *Little Iliad* (Davies *EGF frg.* 4) mentions only Achilleus' arrival at Skyros (probably à propos of Neoptolemos' departure). Nothing is inferable about D. from it. It is not known whether he was present in early Hellenistic paintings (→Achilleus **105. 106**) though these are generally taken to be the source of the representations on Pompeian walls where the presumed D. seizes the hero (→Achilleus **108 = 54***). He is commonly identified on numerous later mosaics and sarcophagi, usually naked but for chlamys, sometimes drawing his sword, often beside the trumpeter (→Achilleus **117. 119. 120** [= Agyrtes **9***]. **121•. 128. 131** [= Agyrtes **22***]. **132. 134. 136. 137*. 138*. 145** [= Agyrtes **25***]. **146. 147** [= Agyrtes **26***]. **148*. 152. 158. 161. 164•. 165•**). He also probably attends the departure of the armed Achilleus on sarcophagi (→Achilleus **178*. 179***). In the picture described by Philostr. iun. *im.* 1 (→Achilleus **107**) D. is described as prudent, ready in counsel and intent, in contrast with the downward, crafty glance of Odysseus.

V. B. Diomedes at the fighting on the Kaikos plain

D. rescued the body of Thersandros, struck down by →Telephos, according to Dictys. Cret. 2, 2.

7.* Calyx crater fr., Attic rf. Leningrad, Hermitage Б 1843 (St. 1275). – ARV^2 23, 5: Phintias; Waldhauer, O., *AA* 1912, 104–110; Peredolskaja pl. 159, 1. 2; Bauchhenss-Thüriedl, C., *Der Mythos von Telephos* (1971) 16–18 pl. 1. – About 510 B. C. – Patroklos moves l., looking back to D. (bearded hoplite) who is stooping, apparently over a dead body. Both are named. By the upper border behind him is a spear tip and the top of a thyrsos, then at the r. a hand on a rock and the inscription *ΔΙΟ[Ν]ΥΣΟΣ*. The presence of Dionysos explains the setting, since he was said to have brought down Telephos with a vine (as with a giant) in *Schol.* Lykophron 206–213.

V. C. Diomedes with Philoktetes

D. (named; bearded, in himation) attends the wounding of Philoktetes in the sanctuary of Chryse (→Chryse I), on an Attic vase of c. 450 B. C. (→Achilleus **205 a**, = Agamemnon **43**, = Chryse I **7**). D. commonly joins Odysseus in the embassy to Lemnos, to persuade Philoktetes to come to Troy. The subject is commonest on Etruscan relief urns and Roman sarcophagi, and appeared on a painting on the Acropolis (Paus. 1, 22, 6). →Philoktetes (and *cf.* →Alexandros **102***).

V. D. (a) Diomedes' *aristeia*

8.* Miniature paintings in the Ilias Ambrosiana. Milan, Ambros. Libr., Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.). – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) 61–64. – 5th/6th cent. A. D. – **a)*** Min. XVI (*o. c.* figs. 52. 159): Athena urges on D. (flames issuing from helmet, as Hom. *Il.* 5, 1–6) who has struck Phegeus. The commentator mistakes another figure for D. – **b)*** Min. XVII (*o. c.* figs. 53. 159): D. and two other Greeks attack in the foreground of a mêlée (against Pandaros?). – **c)** Min. XVIII (= Aineias **47***; *o. c.* figs. 54. 189): D. confronts Apollo at the centre of the battle. – **d)*** Min. XXII (*o. c.* figs. 58, 161): D. in his chariot raises his spear. Athena beside him, at the r. Ares.

V. D. (b) Diomedes' chariot (with Athena on 11. 14. 15. 16; fighting on 12. 13. 15)

9.* Column crater. Corinthian bf. Basel, Antikenmus. BS 451. – Schefold, *SB* II 183 fig. 243. – About 580 B. C. – Warrior (D.?) and charioteer in a chariot to the l. faced by Athena. A man before the chariot, warriors, including one leading a horse behind it. Schefold suggests Tydeus.

10. Fr., Attic bf. Athens, Nat. Mus. Acr. 464. From the Acropolis. – *ABV* 88: resembles P. of London B 76; Graef/Langlotz I pl. 16. – About 560 B. C. – Part of

a frontal chariot flanked by a man with a spear labelled *ΤΥΔΕ[ΥΣ]*. «Chariot of D.» (Beazley).

11. (= Amphilochos **2***, with bibl.; = Archippe **1**) Hydria, Attic bf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3613. From Cerveteri. – *ABV* 106, 1: Archippe Group; *Add* 11. – About 550 B. C. – D. helmeted on a frontal chariot. At the l. Archippe and Amphilochos; at the r. Eumelia and a man. The women hold wreathes. Two horses are named, Klipos and Ai... Studniczka (*JdI* 41, 1926, 189) took D. here as victor in the Games for Patroklos «in spite of the helmet he wears» (Beazley, *ABV*); Schefold (*SB* II 235) agrees; Friis Johansen (*Iliad* 266–267) objects.

12.* (= Aineias **35**; = Athena **564**) Clay plaque frr., Corinthian bf. Berlin (West), Staatl. Mus. 764. From Penteskouphia. – *AntDenk* I pl. 7, 15; Schefold, *Sagenbilder* 85 fig. 37; Lorber, *Inschriften* no. 119 pl. 33. – About 550 B. C. – At l. Teukros kneels to shoot. Athena holding a spear, in a chariot to l., looks back to where D. *(ΔΙ[ΟΜΕΔΕΣ])* is fighting Aineias over Pandaros.

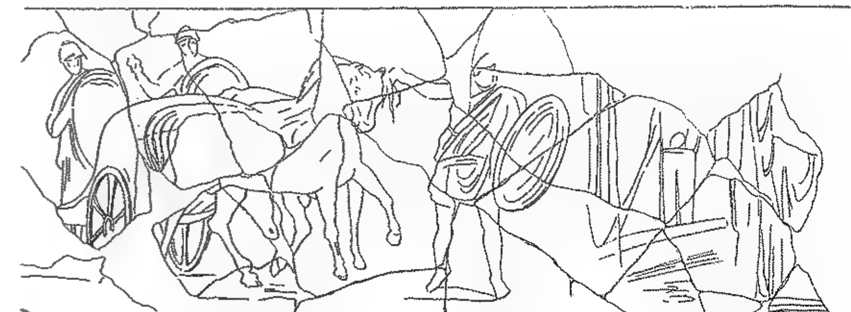
13. Dinos fr., Attic bf. Chicago, Univ. 1967.115.141. From Attica. – *MidwesternColls* 62–63 no. 37. – 540–530 B. C. – D. (named) with charioteer in a chariot racing r., followed by another and with a warrior running beyond the horses. D. has helmet, shield and two spears.

14. Bell crater fr., Attic rf. Palermo, Mus. Reg. From Selinus. – ARV^2 992, 64: Achilles P.; *MonAnt* 32, 1927, pl. 95, 8. – About 440 B. C. – Heads of a chariot team, over them the name *Δ]ΙΟΜΕΔΗΣ*, before them the head and shoulder of a woman, facing l., wearing a headband and holding a spear or sceptre, probably Athena.

15.• Wall painting. Pompeii I, 6, 2–4, Cryptoporticus in Casa Omerica. – Spinazzola, *Pompei* II figs. 904. 908–910; Schefold, *WP* 18. – About 30 B. C. – D. and Athena in a chariot. D. raises his spear against a warrior (Aineias or Ares?).

16. Cornelian intaglio. Once Capranesi Coll. – Furtwängler, *AG* pl. 35, 30. – 1st cent. B. C./A. D. – Athena drives a biga l., a warrior (D.?) beside her.

17. (= Athena **563*** with bibl.) Bronze shield band. Olympia, Mus. B 974 a–b. From Olympia. – *OlympBer* 3, 1938/39, 96–97 pl. 31; Kunze, *Schildbänder* 140. 185. 243; Friis Johansen 62 fig. 10. – 575–550 B. C. – Frontal chariot with Athena standing beside a warrior (D.) in the car.



Diomedes I 15

V. D. (c) Diomedes fights Aineias

In Hom. *Il.* 5, 302–310 D. strikes Aineias with a rock but the latter is saved by Aphrodite. D. goes on to wound her, she runs away and Apollo intervenes to save Aineias. →Aineias **33–47. 203;** →Aphrodite **1461–1467;** →Athena **562;** →Athena/Minerva **367.** Mainly Archaic (Attic vases), Etruscan and Messapian (5th cent. vases) and few Roman (Tabulae Iliacae).



Diomedes I 21

V. E. Diomedes fights Hektor

18.* Neck-amphora, Attic bf. Angers, Mus. Pincé MTC 1003. – Gerhard, *AV* pl. 192; Vos, M. F., *Scythian Archers* (1963) 20 pl. 6a; Friis Johansen, 219. 269.– 540–520 B. C. – D. and Hektor fight dressed as hoplites, with spears, over Skythes, dressed as an archer, his head to the r.

V. F. Diomedes fights Charops

19.* Amphora, Chalcidian bf. Melbourne, Mus. 1643/4. – Inscriptions P.; Schefold, *SB* II 209 fig. 287. – 540–530 B. C. – D. (helmet, tunic, greaves, shield) strikes down Charops whom Hippolochos defends. Behind D. duels between Glaukos and Menestheus, Odysseus and Me... All figures named.

V. G. Diomedes with Glaukos. The exchange of armour

20.* Calyx crater, Attic rf. New York, MMA 08.258.58. From Cerveteri. – *ARV²* 185, 36: Kleophrades P.; *Para* 340; Richter/Hall pls. 12. 13; Boardman, J., *AntK* 19, 1976, 15–18 pl. 1, 1. 2. – 500–490 B. C. – *A:* Two warriors, back to back. One (D.?) has a helmet on the ground before him and holds a chitoniskos; the other (mainly missing) is approached by a large flying bird. *B:* Two warriors. One places his hand on his head and holds a helmet; the other (D.?) turns back to him and holds out a sword. Boardman suggests that the gesture on *B* and bird on *A* indicate Glaukos' dismay and Zeus' intervention; and that the weapons held out on *B* and the displaced helmet on *A*, with the unworn chitoniskos, suggest the exchange.

21.* Wall painting. Pompeii, I, 6, 2–4, Cryptoporticus in Casa Omerica. – Schefold, *WP* 18; Spinazzola, *Pompei* II figs. 904–907. – About 30 B. C. – Chariot to l. Two warriors exchange swords, the one on the r. named D.

22. Intaglio. Florence, Uff. – *ML* I 2, 1678, fig. – Roman (?). – Two warriors embrace. Uncertain identification.

V. H. Mission to Achilleus

D. is not named in the Mission in the *Iliad* or Aischylos, but he attends it on three late Archaic Attic vases (→Achilleus **443*. 448*. 453***), twice in an «averted, defiant posture» (Friis Johansen 178) indicating his hostile attitude to the attempted reconciliation. See also now Isler-Kerényi, C., *AntK* 26, 1983, 131–132.

V. J. Dolon and Rhesos

For full accounts see →Dolon **4. 5. 11–25;** →Rhesos (see also →Odysseus). The Dolon episode is represented on late Archaic Attic vases, South Italian vases, and thereafter mainly on Roman gems. The attack on Rhesos and theft of his horses is a subject for South Italian vases, apparently based on Eur.(?) *Rhesus*.

V. K. Games for Patroklos

D. won the chariot race (Hom. *Il.* 23, 382–513) with a woman and a tripod as prize. In art (→Achilleus XVIII, k) he lies third (Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 55) on the François Vase (→Achilleus **493** = Automedon **28***) where he is named. D. also won a sword in combat with Aias (*Il.* 23, 811–825); the intended prize was the armour of Sarpedon (23, 798–800) and R. Nierhaus suggested (*JdI* 53, 1938, 111–113), improbably, that an Archaic «Melian» amphora (→Aias I **74***) shows the fight.

V. L. Penthesilea and Thersites

Alone, and with Odysseus, D. assists the collapsing Penthesilea on two Etruscan mirrors, →Amazones Etruscae **19*** (= Antilochos I **39**), inscr. Zimaite; **20,** inscr. [Z]imite. Further on these Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 45–49 pls. 10, 1; 13, 1. See Lit. Sources for D.'s hostile attitude to Penthesilea. At the death of Thersites on a mid-4th cent. Apulian vase (→Achilleus **794***, = Agamemnon **61**) D. in pilos and chlamys, holding a spear and drawing a sword, approaches Achilleus' pavilion, before which Thersites lies dead. He is restrained by Menelaos. According to Q. Smyrn. 1, 767–781 D. was Thersites' kinsman and sought to avenge him.

V. M. The Rape of the Palladion

GREEK, CLASSICAL

D. is normally beardless, Odysseus bearded.

(i) D. and Odysseus both carry palladia

23. (= Agamemnon **63;** = Aithra I **25** [medallion]; = Akamas and Demophon **6*** for whole scene; = Athena **104***) Cup, Attic rf. Leningrad, Herm. Mus. Б 1543 (B 649; St. 830).– *ARV²* 460, 13: Makron; *Para* 512; *Add* 120; Peredolskaja pl. 56; Moret pls. 30. 31; Brommer fig. 11. – About 480 B. C. – D. and Odysseus (both with chitoniskos, chlamys, petasos) advance from l. and r. with drawn swords, each holding a palladion. Between them Agamemnon and Demophon move to restrain D., Akamas and Phoinix to restrain Odysseus. All figures named.

24. (= Athena **103***) Amphora, Attic. rf. Stockholm, Medelhavsmus. 1963.1. – *ARV²* 1643. 33bis: Tyszkiewicz P.; *Add* 104; Moret pl. 29; Boardman, *ARFH* I fig. 185; Brommer pl. 7. – About 480 B. C. – D. and Odysseus (both fully armed) face each other with Athena between them, each holding a palladion.

25.* Oenochoe, Apulian rf. Paris, Louvre K 36. – *RVAp* I 206, 120: Mound P.; Moret pls. 38. 39; *BonnJbb* 161, 1961, pl. 41, 3. – 360–350 B. C. – D. and Odysseus (both with chlamydes) start away from Athena, who stands at the l. pointing towards or beyond them to a woman at the r., crowned, veiled, holding a torch (?). A shield (?) or moon (?) above. Both heroes hold drawn swords and a palladion, Odysseus also a spear. The woman at the r. might be Hekate, or Helen, or a priestess (if the object held is a key; on this see Moret 79–80).

(ii) D. carries the palladion, with Odysseus

26. Cup fr., Attic wg. Boston, MFA 03.847. From Attica. – *ARV²* 865, 2: akin to Pistoxenos P.; Philippart, H., *Les coupes att. à fond blanc* (1936) pl. 10; *ArchClass* 3, 1951, pl. 5, 1. – 470–460 B. C. – The heroes (chlamys, spear, sword) draw apart. Odysseus (bearded) on the l. draws his sword (petasos at shoulder). D. (head missing) holds palladion in l. hand.

27.* Panathenaic amphora, Attic rf. Naples, Mus. Naz. 81401 (H 3235). From Ruvo. – *ARV²* 1316, 1: Group of Naples 3235; Moret pls. 32. 33; Brommer, fig. 12. – About 420 B. C. – At the l. D. (chlamys, pilos on shoulder) moves away with sword upright in r. hand, palladion on l. arm, looking back at Helen (*EA...*) who is veiled and raises a hand towards him. Between them a short pillar (for the palladion). Behind Helen Odysseus (chlamys, pilos) holding two spears and sheathed sword, frontal, looking l.

28. (= Athena **105***) Pelike, Apulian rf. Naples, Mus. Naz. 81392 (H 3231). From Apulia – *RVAp* I 401, 29: Group of Naples 3231; Séchan, *Etudes* 157 fig. 48; Martini, *Ringsteinglyptik* pl. 36, 1; Moret pls. 34. 35; Brommer fig. 13. – About 350 B. C. – D. and Odysseus leave a temple with open doors, an altar before it. D. to the l. (chlamys, pilos at shoulder) with sword upright in r. hand, palladion on l. arm; Odysseus to r. (pilos, chitoniskos, chlamys, shield, spear). At the l. a crowned, veiled woman (Helen?); at the r. a priestess with key (Theano?) runs away. Above, Athena, and Nike with Hermes.

29.* Volute crater, Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. From Tarentum. – *RVAp* I 169, 29: connected with Black Fury Group; *BollArte* 52, 1967, 61–66 figs. 1. 4. 6; Moret pls. 36. 37; Paribeni, E., *AttiMGrecia* 11/12, 1970/71, 154–156 pl. 65. – About 380 B. C. – A figure (chlamys) with spear raised, emerges from a temple door, an altar below it. To the l. a bearded figure (chlamys, sword) holds a palladion on his r. arm, and the bonds of a Trojan prisoner in his r.; behind him Nike. To r. a seated Hermes looks round. Above l., Pan leans on a pillar; a figure on a swan (Apollo or Aphrodite?). Above r., a woman with cross-topped torch (Kore, Hekate?) and a veiled crowned woman with sceptre (Hera, Demeter, Helen?). The bearded figure is usually taken for D. (but could be Odysseus, so Paribeni); the head of the figure in the temple door is damaged. If it is Odysseus, the Trojan prisoner might allude to his killing the guards (combined with the palladion episode in Apollod.) or the priest/guard, as on later monuments.

30.* Skyphos fr., Apulian rf. Heidelberg, Univ. 26/75. From Tarentum. – *CVA* 2 pl. 79 (1114) 4; Moret pl. 40, 3. – About 340 B. C. – A youth (pilos, chlamys) carries palladion on l. arm. Taken for Odysseus (M. Schmidt in *CVA*) but the pilos may be worn by both heroes, and here the figure is beardless (so Moret).

(iii) Odysseus carries the palladion, with D. See also **29.**

31.* (= Athena **106**) Oenochoe, Apulian rf. London, BM F 366. – *RVAp* I 177, 94: near the Felton P.; Trendall, *Phlyax Vases²* no. 194; *BonnJbb* 161, 1961, pl. 41, 3; Moret pl. 41, 1; Brommer fig. 14 – About 360 B. C. – Phlyax scene, but not costumed. Odysseus (bearded, pilos, chlamys) with sword upright in r. hand, palladion on l. arm, starts away l. from D. who advances on him (chlamys, pilos on shoulder).

(iv) D. alone, carrying the palladion

32.* Cup, Attic rf. Oxford, Ashm. Mus. 1931. 39. From Apulia. – *ARV²* 1516, 1: Diomed P.; *Para* 500;

Scherer, M., *Legends of Troy* (1963) 106 fig. 85; *EAA* III 110 fig. 140; Vickers, M., *Greek Vases* (1978) fig. 61. – 400–390 B. C. – D. (named) runs towards a blazing altar, holding a sword, and the palladion on his outstretched r. hand; wears chlamys, petasos at shoulder.

33. Painting (lost) in the Pinakotheke of the Acropolis, Athens. – Paus. 1, 22, 6: «D. stealing the palladion from Troy», coupled with Odysseus taking Philoktetes' bow from Lemnos. Possibly by Polygnotos, but Paus. is not explicit. – 5th cent B. C.?

34.* Chalcedony scaraboid. Boston, MFA. From Kythera. – Beazley, J. D., *Lewes House Gems* (1920) no. 58 pl. 4; Boardman, *GGFR* pl. 596. – About 400 B. C. – D., slightly crouching, walks with sword drawn, chlamys over l. arm and palladion held on l. hand.

35.* Glass scaraboid. Munich, Münzslg. – *AGD* I 1 no. 325 pl. 37; Boardman, *GGFR* 416 no. 407; Furtwängler, *AG* pl. 13, 8. – About 400 B. C. – As the last, but D. is naked and kneeling.

36.* Bronze ring. Thessaloniki, Mus. From Olynthus. – *Olynthus* X pl. 26, 447; Boardman, *GGFR* 426 no. 958. – 400–350 B. C. – As **34** but wearing pilos and chlamys.

37. (= Athena **108*** with bibl.) AR drachm, Argos, about 370–350 B. C. – *BMC* Peloponnese pl. 27, 12. 13; Richter 285 fig. 7. – As **34** but wearing chlamys.

38. Statue of 450–425 B. C. known only from copies. – A frontal figure, with chlamys and baldric, short beard, his l. arm drawn close to his side and generally restored as holding a palladion. Commonly attributed to Kresilas (on stylistic grounds only). The type resembles that on **21.** See Furtwängler, A., *Meisterwerke griech. Plastik* (1893) 311–325 pls. 12–13; Schuchhardt, W. H., *APl* I (1962) 34–36. Examples are: **a)*** Naples 144978, from Cumae. Maiuri, A., *Il Diomede di Cuma* (1930) pls. 1–7. **b)*** Munich, Glypt. 304. Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 79–105 no. 9. **c)** Rome, Mus. Nuovo. Maiuri, *o. c.* pl. 8; Helbig^4 II no. 1764. **d)** Dresden (destroyed). Bust. Schuchhardt, *o. c.* figs. 1. 2. **e)** Antalya Mus., from Perge. *AJA* 84, 1980, 509. **f)** Boston, MFA 03.745. Head. Comstock/Vermeule, *SculptBoston* no. 149.

(v) Uncertain

39. Cup, Attic rf. Oxford, Ashm. Mus. 1911.615. From Cerveteri. – *ARV*^{2} 399: P. of the Oxford Brygos; *Para* 369; *Add* 114; Herford, M. A. B., *JHS* 34, 1914, 106–113 pl. 9; Pfuhl, *MuZ* fig. 434; *CVA* 1 pl. 2 (94) 1; Barrett, A. A./Vickers, M., *JHS* 98, 1978, pl. 2 a. – About 480 B. C. – Two warriors, fully armed but helmetless, guarding or scaling a wall (?) or altar (marks suggest blood) drawing their swords and looking to l. and r. Both are bearded. Herford (followed by Beazley) suggested D. and Odysseus seeking the palladion but considered the Athenian assault on Plataea. Barrett/Vickers follow a suggestion of Bothmer's that they are two spirits of warriors of Marathon, rising from their tomb, to assist their countrymen. No explanation is so far convincing.

40. Amphora, Paestan rf. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 3025. From Cumae. – Moret 142 pl. 40, 1. 2. – 340–330 B. C. – A woman sits mourning at the foot of a stele. From the l. a youth (pilos, chlamys) approaches, holding a fillet. At the r. a white-haired priestess holding a key and palladion. See discussion by Moret. Possibly contamination between the recognition scene (Orestes, Iphigeneia, priestess with idol) and a priestess (Theano) surrendering the palladion to D.

GREEK HELLENISTIC/ROMAN

(vi) D. and Odysseus both carry palladia

41.• Clay mould for plaque. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – *AZ* 1846, 203–206 pl. 37; Reinach, *RépRel* II 28; Brommer fig. 16. – Roman. – D. and Odysseus stand side by side, frontal. D. (chlamys) with torch in r. hand, palladion in l.; Odysseus (pilos, chlamys, boots) with palladion in l. hand.



Diomedes I 41

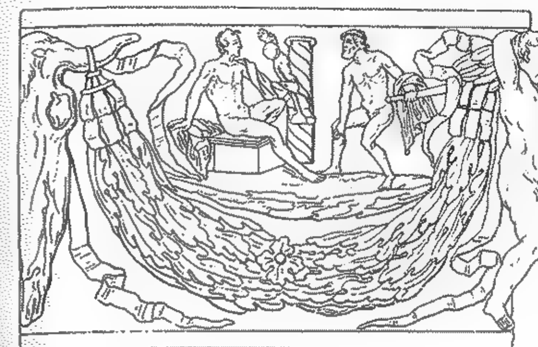
(vii) D. escapes from Troy with the palladion, over an altar, met by Odysseus

(a) Complete scene

42.* (= Athena/Minerva **244** with bibl.) Cornelian intaglio, signed by Felix, owned by Calpurnius Severus. Oxford, Ashm. Mus. 1966.1808. Once Marlborough and Spencer-Churchill Colls. – Lippold, *Gemmen* pl. 42, 5; Vollenweider 44 pl. 39, 1. 2; Boardman, *GGFR* 365 colour pl. p. 363, 2 pl. 1015; Richter 282 fig. 1. – About 40–20 B. C. – D., his l. leg doubled under him, leaps over a rectangular altar, with drawn sword, chlamys over l. arm and palladion in l. hand. Odysseus faces him, r. foot raised on a step, r. hand lowered towards the legs of a prostrate figure (dead priest or guard). He wears pilos, chlamys over l. arm, holds a sheathed sword in l. hand. Between them a tall pillar bearing the statue of Poseidon with trident, facing away. Above r., the walls of Troy.

43.* Sardonyx cameo. Paris, Cab. Méd. 102. – Chabouillet, *BiblNatCamées* no. 102; Richter 282 fig.2; Richter, *EngrGemsRom* no. 308. – Late 1st cent. B. C. – As the last, simplified. *Cf.* the nicolo, Leningrad, Hermitage 1289 (Neverov, O., *Antique Intaglios* [1976] no. 109).

44.• (= Athena/Minerva **237**) Marble sarcophagus. Florence, Uff. (this side lost?). – *SarkRel* II no. 139 a pl. 51; Richter 284 fig. 4; Lemaître fig. 3. – 2nd cent. A. D. – As **42** but much simplified. D. without sword, no statue on pillar, no walls, no dead priest.



Diomedes I 44

45. (= Athena/Minerva **247*** [detail] with bibl.) Silver jug. Paris, Cab. Méd. From Berthouville (near Bernay). – Lehmann-Hartleben 86 fig. 3 pl. 13; Lemaître fig. 4. – 2nd cent. A. D. – On shoulder. Temple behind handle. D. leaps over rock, his r. leg doubled, with drawn sword, wearing Phrygian helmet, baldric, carrying palladion. Odysseus approaches from r. as on **42** but with r. arm raised and l. leg forward. An altar between them. A garbled version of the full scene on **42.**

(b) D. alone, as on **42,** and variants

(1) as on **42,** with the pillar and statue unless otherwise stated. On **51** and **55** the action is leftward, and palladion and sword interchanged. For a Renaissance copy on a bronze plaque see *Aquileia Nostra* 45/46, 1974/75, 551–555.

46. Wall painting. Pompeii VII, 7, 1, Temple of Apollo. Destroyed. – Schefold, *WP* 192; Helbig, *Wandgemälde* 462; v. Steinbüchel, A., *Grosser antiquarischer Atlas*... 8. Heft pl. 8 D 2. – Mid 1st cent. A. D. – Man on altar in D. pose?

47. Marble oscillum. Tunis, Bardo. From El-Djem. – *CRAI* 1931, 155–161, 156 fig. – 2nd/3rd cent. A. D. – D.'s r. foot extended over a rock; no pillar.

48.* Cornelian intaglio signed by Dioskourides. Chatsworth, Duke of Devonshire. – Furtwängler, *AG* pl. 49, 1; Vollenweider 61 pl. 62; Richter, *EngrGemsRom* no. 664. – About 20 B. C. – As **42,** with upper part of dead priest on ground.

49.* Sard intaglio signed by Gnaios. Chatsworth, Duke of Devonshire. – Furtwängler, *AG* pl. 49, 2; Vollenweider 45 pl. 41, 1. 2; Richter, *EngrGemsRom* no. 657. – About 20 B. C.

50.* Sardonyx cameo. Paris, Cab. Méd. 101. – Chabouillet, *BiblNatCamées* no. 101; Richter 282 fig. 3; Richter, *EngrGemsRom* no. 309. – Later 1st cent. B. C. – No pillar. *Cf.,* with the pillar and statue, the cameo, Leningrad, Hermitage 13 (Neverov, O., *Antique Cameos* [1971] no. 35).

51. Nicolo intaglio. Alnwick Castle, Beverley Coll. 168. – Furtwängler, *AG* pl. 43, 21; Vollenweider 51 pl. 47, 5. 6. 8 (attributed to Solon). – About 30 B. C. – Unlike **42,** the action (in impression) is to the l., the sword in D.'s r. (forward) hand, the palladion in his l. A pillar behind D. was presumably for the palladion; beside it a palm branch. A small crouching figure (priest?) before D. Above, crescent and star.

52. Innumerable lesser intaglios (and a few cameos) closely resemble **42.** – 1st cent. B. C. and later. – Some omit the pillar, few include the priest. Examples are: Corinth Mus. MF 7841; Vollenweider pl. 41, 3; Richter, *EngrGemsRom* no. 310. – Copenhagen, Thorv. Mus.; Fossing, *ThorvGems* nos. 909. 910. – Berlin, Staatl. Mus.; Furtwängler, *Beschreibung* nos. 4306 (pl. 32); 6885/6 (pl. 50); 11273 fig. (glass cameo). – London, BM; Walters, *BMGems* nos. 967. 1941. – The Hague, Coin Cab., Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* no. 121. – Göttingen, Univ.; *AGD* III no. 258. – Hanover, Kestner Mus.; *AGD* IV nos. 968–971. – Vienna, Kunsthist. Mus. *AGOe* I no. 492. – Leningrad, Hermitage; Neverov, O., *Antique Cameos* (1971) no. 35. – Henig, *Corpus* nos. 441. 442 (and lists). – Boston, MFA 27.782; Richter, *EngrGemsRom* no. 310 bis (3rd cent. A. D.). – Lost intaglio signed by Polykleitos; *JdI* 3, 1888, 314 pl. 8, 28; Richter *EngrGemsRom* no. 688.

53. Plaster cast of metal emblema. Kabul, Mus. From Begram. – Richter 285 fig. 5; *AJA* 62, 1958, pl. 90, 10; Hackin, J., *Nouvelles recherches arch. à Begram* (1954) fig. 444. – Late Hellenistic original.

54. (= Athena/Minerva **248**) Bronze patera emblema. Tienen, Mus. 5658. From Tienen-Avendoren (Belgium). – Mertens, J., *AntCl* 21, 1952, 39–73 pl. 2. – 1st cent. B. C. – Part of the dead priest before D. (?).

55.* AE coin, Argos, Hadrian (A. D. 117–138). – Voegtli pl. 24 a–b. – Figure as **51** with action to l., sword in forward l. hand, palladion in l. No pillar.

(2) D. is more upright, the r. leg nearly vertical, kneeling on the altar, sword upright in r. hand, palladion in l. On **56** there is at the r. a figure seated in what appears to be a box with canopy overhead. Andreae 101 n. 101 sees in this pose D. needing to mount a base to reach the statue, but it seems better placed in this context.

56.* Glass intaglio. London, BM 1068. – Walters, *BMGems* no. 1068 pl. 16. – 1st cent. B. C. – With seated figure at r. D. helmeted. – Other examples: Walters, *o. c.* no. 1069 pl. 16; Furtwängler, *Beschreibung* no. 4305 pl. 32 fr.; no. 6490 pl. 45 (*idem, AG* pl. 30, 63; no altar, D. standing); Sena Chiesa, *GA* no.

743, pl. 38 (Richter, *EngrGemsRom* no. 313, *cf.* 313bis).

57.* Glass intaglio. Göttingen, Univ. G 436. – *AGD* III no. 257 pl. 50. – 1st cent. B.C. – Without the seated figure at r. – Other examples: Furtwängler, *Beschreibung* no. 4304 pl. 32 and *cf.* no. 4303; *AGOe* II no. 1081 pl. 81.

58. Marble statue fr. Athens, Nat. Mus. From Athens. – *AJA* 61, 1957, 282 pl. 83, 2; Andreae 101. – 2nd/1st cent. B.C. – Half life size. Possibly assembled with an Odysseus.

(3) D. is in a more seated position on the altar.

59.* Plasma intaglio. London, BM 1940. – Walters, *BMGems* no. 1940 pl. 24. – 1st cent. B.C./A.D. – Pillar with statue behind D.; «head of priest (?) on ground before him». *Cf.* Sena Chiesa, *GA* no. 745 pl. 38, and the cruder glass gems without the pillar: Furtwängler, *Beschreibung* no. 4312 pl. 32; Fossing *ThorvGems* no. 395.

60.* Red jasper intaglio. Munich, Münzslg. A 2078. – *AGD* I 3 no. 2711 pl. 253. – 2nd cent. A.D. – D. (chlamys) seated on edge of altar, holds branch (?) in r. hand, palladion in outstretched l. hand. Before him a pillar with a second palladion. Below, a prostrate figure.

61.* Clay cast of cameo or metalwork. Jerusalem, Israel Mus. IDAM 76.82. – Rahmani, L.Y., *IEJ* 28, 1978, 83–85. – 1st/2nd cent. A.D. – D. is bearded. No pillar.

(c) Odysseus alone, as on **42**

62.* Glass intaglios. Hanover, Kestner Mus. K 1868* and 1869. – *AGD* IV nos. 966 (rectangular). 967 (oval) pl. 128. – 1st cent. B.C./A.D. – Pillar before him, body at his feet. *Cf.* Richter, *MetrMusGems* no. 422 pl. 52; Sena Chiesa, *GA* no. 746 pl. 38 (Richter, *EngrGemsRom* no. 312); and 105 (Etruscan).

63. Plaster cast of metal emblema (*cf.* **53**). Kabul Mus. From Begram. – Richter 285 fig. 6; *AJA* 62, 1958, pl. 90, 11; Hackin, *o.c.* **53**, figs. 308. 445. – Late Hellenistic original. Trace of a pillar before the figure?

(d) D. or Odysseus?

64. Clay lamps. From Morocco. – Ponsich, M., *Lampes rom. de la Maurétanie Tingitane* (1961) nos. 63. 474; Lemaître figs. 10. 11. – Roman. – A man crouching, in chlamys, pilos, extending his l. hand, once with a temple behind him. The figure vaguely recalls the Odysseus and seems to be declaiming or remonstrating. The type may have become totally divorced from its original subject.

65. Cornelian intaglio. Vatican. Bibl. Apost. 176. From Rome, Catacombs, 1926. – Richter, *EngrGemsRom* no. 311; Lemaître figs. 7. 9. – 1st cent. B.C./A.D.? – Youth in the pose of Odysseus (as **42**), chlamys around l. arm, holding scabbard, pillar behind him. Also an agate intaglio at Izernore (France), Richter, *o.c.* no. 311bis; Lemaître fig. 6.

(viii) D. and Odysseus together, standing or running, with the palladion.

66. (= Aithra I **56*** with bibl.) Wall painting. Naples, Mus. Naz. 109751. From Pompeii I, 2, 6. – HBr pl. 149; Schefold, *WP* 9; Bonacasa, N., *ArchClass* 11, 1959, 211–217 pl. 69; Hampe pl. 38, 2. – Early 1st cent. A.D. – In a sanctuary setting of temples, trees and altars, a group at the l. includes a man in pilos (Odysseus?) holding the palladion, another man (D.?) and two women (Aithra, Theano, Helen?) They appear to be observing a rape at the r. (Kassandra?).

67. (= Achilleus **543**• with bibl.) Tabula Iliaca, marble relief. Rome, Mus. Cap. 316. – Sadurska, *Tables* 28, 4 pl. 1, bottom frieze; *ArchClass* 11, 1959, pl. 71, 2. – 1st cent. B.C. – Odysseus with shield emerges from a gateway moving r. Before him D. carrying the palladion before him. Indistinct figures.

68.* Marble relief. Rome, Pal. Spada. – Schreiber, T., *Die hellenistischen Reliefbilder* (1889–94) pl. 7; Helbig[4] II no. 2005; Andreae 100. – About A.D. 150. – A corner of a temple whence Odysseus (pilos, exomis, chlamys) emerges, holding his sheathed sword (as if to draw it). He looks towards D. who stands at the l., turning to him, naked but for chlamys over l. shoulder, with drawn sword. No palladion visible.

69. (= Athena/Minerva **236*** detail, with bibl.) Marble sarcophagus (Asiatic). Athens, Nat. Mus. 1189. From Megiste. – About A.D. 150 (Andreae), 170 (Wiegartz). – D., chlamys over l. arm holding palladion, sword upright in r. hand, moves l. looking back at Odysseus (pilos, chlamys, chitoniskos) who moves r., looking back, r. hand to chin, l. hand holding sword scabbard.

70.* Marble sarcophagus fr. (Asiatic). Antalya, Mus. 668. From Perge (?). – Wiegartz, *KlSäulensark* 146 pl. 27d; Andreae figs. 76. 77. – About A.D. 165. – In adjacent niches. D. moves l. looking l., chlamys wrapped round l. arm, r. arm missing (a corselet on the ground). Odysseus (pilos) stands looking slightly to his r., r. hand to chin, chlamys over l. arm and shoulder (l. arm missing). *Cf.* the fr. at Melfi (Wiegartz, *o.c.* 164 pl. 18 [A.D. 165–170]; Andreae fig. 78).

71. Marble sarcophagus fr. (Asiatic). Konya, Mus. 112. – Wiegartz, *KlSäulensark* 163 pl. 18b; Andreae, fig. 79. – About A.D. 200. – In a niche. Odysseus, as on **69.** Also Konya Mus. 190 for a similar Odysseus in a niche (→ Athena/Minerva **238;** Wiegartz, *o.c.* 162 pl. 18b, about 245 A.D.; Andreae fig. 80) and *cf.* the Odysseus fr., Oberlin Coll. 40.39 (Wiegartz, *o.c.* 76; *MAAR* 20, 1951, 147 fig. 34).

72.* Clay lamp. Split, Arch. Mus. From Salona. – Klein, W., *ArchEpigrMitt* 3, 1879, 36–40 fig. – 1st cent. B.C./A.D. – Odysseus (pilos, chlamys over l. arm) moves r. holding sword and with hand to mouth. D. is before him, in back view, looking back at him, chlamys over l. shoulder and sword in r. hand.

73. Intaglio. Unknown whereabouts. – Furtwängler, *AG* pl. 23, 48. – Italic, 2nd cent. B.C. – D. (helmet, chlamys) and Odysseus (pilos, exomis, shield) tiptoe to the r., looking back, D. holding the palladion in his r. arm.

74.* Onyx intaglio. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 700. – *AGOe* I no. 109 pl. 20. – 2nd cent. B.C. – D. (helmet, sword) stoops l. to pick up his shield. Beyond him Odysseus (pilos, exomis) moves l., l. arm extended, looking back. A pillar beyond. No palladion visible.

75.* Glass intaglio. Hanover, Kestner Mus. K 706. – *AGD* IV no. 91 pl. 22. – Mid 1st cent. B.C. – D. stands, legs crossed, before the palladion, raising his hands to it. A shield before the pillar. Odysseus (pilos, exomis) moves away beyond. *Cf. AGD* I 2 no. 1322 pl. 134.

76. Glass intaglio. London, BM 1071. – Walters, *BMGems* no. 1071 pl. 16. – 1st cent. B.C. – D. (helmet, spear, shield) and Odysseus (pilos, exomis) tiptoe to the l., looking back, Odysseus holding the palladion out in his r. hand. *Cf.* Walters, *BMGems* no. 1072; Furtwängler, *Beschreibung* no. 692 pl. 10 (*idem*, *AG* pl. 23, 49); Henig, *LewisColl* nos. 24. 188; *AGD* IV no. 92 pl. 22 (no shield, both beardless and unhelmeted).

77.* Emblema on Calene relief guttus. Naples, Mus. Naz. 80508 (H 179). From Apulia. – Pagenstecher, *Calen* 98. 195 pl. 19; Moret pl. 41, 2; Brommer fig. 15. – 3rd/2nd cent. B.C. – D. (chlamys) moves l. holding torch (*cf.* **41**) in r., palladion in l. hand, looking back at Odysseus (pilos, chlamys) following him with raised drawn sword.

78. Silver phiale emblema by Pytheas. – Plin. *nat.* 33, 156: a two-ounce bowl sold for 12000 sestertii. «*Ulixes et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium subripientes*». The group considered in this section is more suitable for a emblema than, e.g., **42.**

79.* (= Athena/Minerva **249*** the palladion) Marble group. Sperlonga Mus. From Sperlonga. – Conticello, B., *APl* XIV (1974) 38–40 pls. 37–47 figs. 37–40. 51. 63. – 50–1 B.C. – Fragments: head of D. turning lightly to his l.; D.'s l. arm holding the palladion; body of Odysseus moving r. looking back, chlamys at back and over l. arm, l. hand holding scabbard, r. hand and head missing. The D. resembles the D. on **69** but holds the palladion differently. The Odysseus resembles **69** and **71** except in dress. Two near replicas of the Odysseus, at the same size, are known: Rome, Mus. Naz. and Rome, Pal. Mattei: Andreae 96–98 pls. 69–72. The Odysseus is recognised also in a much over-worked figure on the Medici crater in Florence (Uff. 307; Mansuelli, *ScultUff* I no. 180; Andreae 100 for discussion; early 1st cent. B.C.).

80.* Marble statue of Odysseus (?). Venice, Mus. Arch. 98 (176). – Anti, C., *Il Regio Mus. Arch. nel Pal. Reale di Venezia* (1930) 94–97 fig.; Lippold, *GrPl* 259 (copy of 4th cent. original). – Early imperial (?). – Bearded figure (no pilos) similar to the Odysseus of **79** but moving to his r., r. arm lowered (with sword ?), l. arm raised (hand to chin ?).

(ix) D. alone, approaching the palladion

81.* Glass intaglio. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 343. – *AGOe* II no. 681 pl. 18. – Italic, 3rd cent. B.C. – D. (helmet, spear, shield) stands looking at the palladion on a pillar. *Cf.* the cruder Berlin, Staatl. Mus. Furtwängler, *Beschreibung* no. 912 pl. 11 and no. 2469 pl. 22 where he raises a sword in his r. hand over an altar, and the pillar is at the r.

82.* Glass intaglio. Vienna, Kunsthist. Mus. XI B 332. – *AGOe* II no. 682 pl. 18. – 1st cent. B.C. – D. (helmet, chlamys, shield) stoops l. to lift the palladion from a low base. *Cf.* Henig, *LewisColl* no. 187; Furtwängler, *Beschreibung* no. 4299 (column to r., D. frontal). 4301 pl. 32; Richter, *MetrMusGems* no. 423 pl. 52; Sena Chiesa, *GA* no. 742 pl. 38 (to r., holds spear); Walters, *BMGems* nos. 1064/5.1074; Henig, *Corpus* no. 444 (bearded D.).

83. Glass intaglio. Berlin (DDR), Staatl. Mus. FG 1347. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 1347 pl. 15. – 1st cent. B.C. – D. (chlamys), r. foot raised on rock, sword upright in r. hand. Behind him pillar and palladion.

84.* Nicolo intaglio. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 691. – *AGOe* I no. 493 pl. 81. – 1st cent. B.C./A.D. – D. (helmet, spear) seated on rock, stretches out his l. hand to the pillar with palladion. *Cf.* the simpler glass, *AGD* I 3 no. 3219 pl. 310.

(x) D. (or Odysseus) alone carry the palladion

85.* Garnet intaglio. Munich, Münzslg. A 1554. – *AGD* I 1 no. 557 pl. 58. – 2nd/1st cent. B.C. – D. or Odysseus (pilos, chlamys) moves r., sword raised in r. hand, palladion in l.

86.* Sard intaglio. Hanover, Kestner Mus. K 662. – *AGD* IV no. 90 pl. 22. – 2nd/1st cent. B.C. – D. (helmet) moves l., sword upright in r. hand, looking back at the palladion and chlamys in his l. hand, his forward foot raised on stones. Numerous versions of this figure, some of them adding an altar or base and generally with D. bareheaded; e.g., Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* nos. 754. 946/7; Zazoff, *AG* pl. 74, 2; Walters, *BMGems* nos. 1075/6 pl. 16; *AGD* I 1 nos. 406/7. 550; I 2 nos. 1325–1328; *AGD* III Göttingen, nos. 253/4.256; *AGD* III Braunschweig no. 54; *AGD* IV no. 345; Furtwängler, *Beschreibung* nos. 1348 pl. 15; 4313. 4314. 4316 pl. 32; 8241 pl. 59; **102** (Etruscan); Henig, *Corpus* no. 443; Lost, Furtwängler, *AG* pl. 23, 43 (crossed legs).

87.* Glass intaglio. Aquileia, Mus. Naz. 27299. From Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* no. 747 pl. 38. – As the last but moving r. with head turned back to r. hand with sword.

88.* Agate intaglio. Copenhagen, Thorv. Mus. I 910. – Fossing, *ThorvGems* no. 394 pl. 6. – 2nd/1st cent. B.C. – As the last, but D. is kneeling. *Cf.* Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* no. 68; Walters, *BMGems* nos. 1066/7; *AGD* III Göttingen no. 252; *AGD* IV no. 344; Furtwängler, *Beschreibung* nos. 1343 pl. 15, head near frontal; 6470 pl. 45; 1342 pl. 15, facing forward, chlamys fastened at neck; Sena Chiesa, *GA* no. 744 pl. 38.

89.* Glass intaglio. Hanover, Kestner Mus. K 1650. – *AGD* IV no. 161 pl. 29. – 2nd/1st cent. B.C. – As the last, but moving to r., looking forward, palladion held before him, sword raised to r. shoulder.

90. (= Athena/Minerva **243** with bibl.) Intaglio signed by Solon. Lost. – About 40 B.C. – D. moves l., r. foot raised on step, sword raised in r. hand, palladion

and chlamys in l. hand. Altar behind him, dead figure before him. *Cf.* Furtwängler, *Beschreibung* nos. 4296 (no body or altar). 4311 pl. 32 (no altar).

91.* Agate intaglio. Copenhagen, Thorv. Mus. I 909. – Fossing, *ThorvGems* no. 114 pl. 2. – 1st cent. B.C./A.D. – D. naked, foot raised on stone, holding palladion before him and lowered sword. *Cf. AGOe* II no. 683 pl. 18 (standing by altar, spear and chlamys in l. arm); Furtwängler, *Beschreibung* no. 837 pl. 11; Sena Chiesa, *GA* no. 741 pl. 38.

92. Sard intaglio. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 1350. – Furtwängler, *Beschreibung* no. 1350 pl. 15. – 1st cent. B.C./A.D. – D. (corselet, shield, spear) moves l., looking back, palladion in r. hand before him.

93.* Nicolo intaglio. Copenhagen, Thorv. Mus. I 911. – Fossing, *ThorvGems* no. 908 pl. 11. – 1st cent. A.D. – D. (helmet, chlamys) moves r. holding sword lowered in r. hand, palladion before him in l. hand. Dead figure before him. *Cf.* Furtwängler, *Beschreibung* no. 3118 pl. 26 (bareheaded, naked).

94. (= Athena/Minerva **245** with bibl.) Stucco relief. Rome, Via Latina, tomb of Pancratii. – 1st cent. – D. stands frontal, facing l., upright sword in r. hand, chlamys over l. arm holding palladion.

95.* Clay relief. Reggio, Mus. Civ. – Late Hellenistic (?). – Naked figure in pilos moves l., body frontal, holding palladion on l. arm, r. arm extended (with sword ?). Pillar at r.

96. AE coin, Ilion (?). Once Scholz Coll. – *NumZ* 1910, 18. 79 pl. 1, 20. Not recorded by Bellinger, A., *Troy* Suppl. I, *The Coins* (1961). – Figure with spear walks r. holding chlamys and palladion. Indistinct.

97. (= Athena **109*** with bibl.) AE coin, Argos, Antoninus Pius (A.D. 138–161). – Voegtli pl. 24 c. d. – Frontal figure, looking l. to palladion held in l. hand, raised sword in r. hand.

98.* AE coin, Tyre, Valerian (A.D. 253–260). – Voegtli pl. 24 e. – Figure facing l., foot raised on rock, spear upright in l. hand, palladion held before him in the r. Voegtli observes how the type is derived from Poseidon, with trident and foot raised.

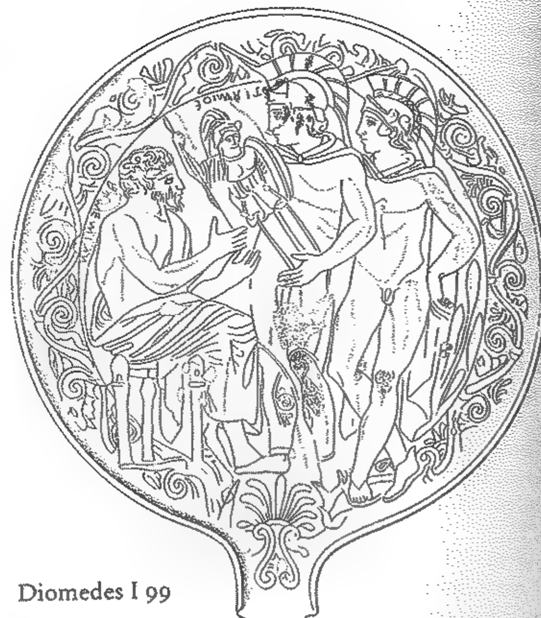
ETRUSCAN

99.• (= Agamemnon **64*** with bibl.; = Athena/Menerva **147**) Bronze mirror. Vienna, Kunsthist. Mus. VI 3160. From Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 115. – 4th cent. B.C. – D. (*Ziumithe;* helmet, chlamys, greaves) with Odysseus (?) behind him (helmet, chlamys) hands the palladion to Agamemnon (named), at the l., who is seated.

Intaglios

All motifs (except **104**) closely resemble those on Italic and Republican intaglios listed above.

100.* Sardonyx scarab. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 1565. – Zazoff, *EtrSk* no. 202 pl. 40; *AGOe* I no. 47 pl. 11. – 300–250 B.C. – D. (helmet, sword) stoops to pick up his shield. Before and beyond him Odysseus (pilos, spear, exomis) moves pointing l. looking back. *Cf.* **73.**



Diomedes I 99

101.* Glass intaglio. London, BM 1063. – Walters, *BMGems* no. 1063 pl. 16; Martini, *Ringsteinglyptik* no. 296. – 3rd/2nd cent. B.C. – As the last, a column behind. *Cf.* Walters, *BMGems* no. 1073 pl. 16; Furtwängler, *Beschreibung* no. 694 pl. 10 (Martini, *o.c.* nos. 250. 305).

102. Glass intaglio. Unknown whereabouts. – Furtwängler, *AG* pl. 23, 43; Martini, *Ringsteinglyptik* pls. 21, 5; 36, 2. – Late 3rd/early 2nd cent. B.C. – D. moves r. looking back, with the palladion and chlamys on his r. arm, upright sword in l. hand (to be seen in original rather than impression ?). Similar, with D. helmeted in Munich (*AGD* I 2 no. 1324 pl. 135; Martini, no. 124 pl. 24, 5). *Cf.* **86.**

103.* Glass intaglio. Aquileia, Mus. Naz. 27483. From Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* no. 740 pl. 37; Richter, *EngrGemsRom* no. 312bis; Martini, *Ringsteinglyptik* no. 297. – 2nd cent. B.C. – D. (helmet, chlamys) stoops to lift the palladion from low base. *Cf.* **82.**

104. Intaglio. Unknown whereabouts. – Furtwängler, *AG* pl. 21, 36; Martini, *Ringsteinglyptik* no. 42 pl. 11, 1. – 3rd cent. B.C. (?). – D. (?) stoops over an altar on which he sets his l. foot. He has chlamys and sword. Beyond him a palladion, possibly held on his r. arm. Behind him a trimmed tree trunk, as for a trophy.

105.* Sardonyx intaglio. Stuttgart, Landesmus. KK 866. – Martini, *Ringsteinglyptik* no. 104 pl. 21, 2. – 2nd cent. B.C. – Odysseus (pilos, chlamys over l. arm holding scabbard) stands with r. leg advanced, raised on a rock, r. arm lowered, before a pillar topped by a vase. *Cf.* **42.**

V. N. Diomedes attends other Trojan episodes

(i) D. and Odysseus leading Chryseis back to her father Chryses, → Chryses I **6,** miniature painting in the Ilias Ambrosiana, 5th/6th cent. A.D.

(ii) Follows Agamemnon, taking Briseis, with Talthybios, on an Attic rf. vase of c. 480 (→ Agamemnon **52,** → Briseis **2,** *AntK* 26, 1983, pl. 32, 4). D. with petasos, chlamys, two spears, sword, boots, is looking back apprehensively, away from the main group.

(iii) Draws lots for the duel with Hektor, in the bronze group by Onatas dedicated by the Achaeans at Olympia, Paus. 5, 25, 8; 480–460 B.C.

(iv) At the arming of Patroklos, → Achilleus **475** (**543•**), Tabula Iliaca, possibly meant for → Diomede, not D.

(v) At the fight over the body of Patroklos, on a vase by Exekias (*ABV* 145, 19; Schefold, *SB* II 226 fig. 304); on a cup by Oltos (*ARV*^{2} 60, 64; Schefold, *SB* II 228 fig. 308). D. is not recorded in this encounter in the *Iliad.* → Patroklos.

(vi) Supports Aias in the duel with Aineias, → Aias I **23** = Aineias **50,** Attic rf. cup, c. 510 B.C.

(vii) At the arming of Achilleus, → Achilleus **523,** late 5th cent. Attic rf. vase, but not named and identity uncertain.

(viii) Fight over fallen Hektor

105 a) Arretine mould fr. Arezzo, Mus. Civ. – Pucci, G., in *L'art décoratif à Rome* (Table ronde, Ec. fr. de Rome, 1979 [1981]) 113. 116 fig. 17. – 1st cent. B.C. – D. with helmet, spear, shield and sword in shield-hand, storms past a collapsing Hektor. Not recorded in *Iliad.* Both figures named.

(ix) At the duel of Achilleus and Memnon, → Achilleus **822,** Attic bf. vase c. 570/560 B.C., standing behind Thetis.

(x) Mourns Antilochos with other Greek heroes, → Antilochos I **35,** a picture described in Philostr. *im.* 2, 7.

(xi) At the death of Aias, → Aias I **122*,** Corinthian cup, c. 580 B.C.

(xii) At sacrifice of Polyxena, → Aias II **8*** = Amphilochos **3*** for whole scene; Attic bf. vase, c. 560 B.C.

V. O. Diomedes with other figures at Troy

(i) Attends Agamemnon receiving a libation, Attic rf. vase, c. 470 B.C. (→ Agamemnon **1 a*** = Briseis **58**); D. bearded, with himation and stick.

(ii) With Achaean leaders and others. With Menestheus, Aias and possibly Nestor and Thrasymedes on a Pompeian painting, → Aias I **18,** and *cf.* **19.** With Menelaos, Palamedes and Aias on an Etruscan mirror, → Aias I **146,** inscr. *Ziumithe.* With Chryses, Athena and Menelaos on an Etruscan mirror, → Chryses I **10,** inscr. *[Z]iumithe.*

106.* (= Aias I **31** with bibl.) Crater fr., Corinthian bf. Bonn, Akad. Kunstmus. 1114.2. From Selinus. – Lorber, *Inschriften* no. 54 fig. 32 pl. 14. – About 600 B.C. – D. (named) to the r. in chlamys with spear shouldered (head missing). Behind him Aias, perhaps seated (beneath the handle).

(iii) In council with Agamemnon and Nestor

107.* Miniature paintings in the Ilias Ambrosiana, Milan, Ambros. Libr., Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.). – Bianchi Bandinelli, *o.c.* **8,** 70. – 5th/6th cent. A.D. – **a)*** Min. XXXI *o.c.* figs. 67. 135): council with Agamemnon, D. among the heroes. – **b)*** Min. XXXII (*o.c.* figs. 68. 135): D. alone with Nestor on the beach beside the ships.

(iv) With Odysseus

108. (= Agamemnon **66,** = Athena **571** with further references) Clay relief bowl. Athens, Nat. Mus. 14624. From Kephallenia. – Hausmann, *Reliefbecher* 36 pl. 36, 1. – 2nd cent. B.C. – D. (pilos, spear, chlamys) looking round with r. foot raised. Before him is Odysseus, moving away, almost dancing. The pair seem comic. Other scenes and figures on the cup are the slaughter of Polyxene before a seated (shade of) Achilleus, Aphrodite rescuing Paris from Menelaos, Pandaros, Agamemnon, Athena.

(v) With Odysseus, Athena and Kassandra

109. Etruscan bronze mirror. Once Castellani Coll. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 85, 2; Davreux, J., *La légende de la prophétesse Cassandre* (1942) no. 51 fig. 29. – 3rd cent. B.C. – D. (*Ziumithe*) naked but for boots, faced by Athena, naked Kassandra (*Cas(tr)a*) and Odysseus. Columns behind. All figures named. A similar composition on *EtrSp* pl. 84, 2, names the figures Ares (Laran), Aphrodite (Turan), Helen and Alexandros (→ Aphrodite/Turan **36•**, → Ares/Laran **23**). On *EtrSp* IV 2 pl. 402 (de Simone, *Entlehnungen* I 68 [5] with bibl.) D. (*Ziumithe*) embraces a naked Kassandra in the presence of Thetis (looking more like Aphrodite), Hekabe and Priam.

V. P. Diomedes with Helen

(i) With Palamedes, Helen, Euterpe, Acuip and Umaele on an Etruscan mirror, → Aliunea **3,** inscr. *Ziumithe.*

(ii) With Helen and Sthenelos

110. Panathenaic amphora, Attic rf. Lost. – *ARV*^{2} 1316, 2: Group of Naples 3235; Jahn, O., *Vasenbilder* (1839) pl. 3. – Late 5th cent. B.C. – Youth with chlamys and spear at l. named *ΣΘΕΝΙΕΛΟ;* Helen faces D., wreathed, with chlamys and holding sword. All figures named.

(iii) Retrieving Helen from a well

111.* Etruscan bronze mirror. Stockholm, Medelhavsmus. 1963. 2. – Vessberg, O., *Bull. Medelhavsmus.*

4, 1964, 54–62 figs. 1. 2. – Late 3rd/early 2nd cent. B.C. – D. (*Ziumithe*) at l. (with Phrygian cap, chlamys, boots) and Odysseus seated at r., watch two men in Phrygian caps haul Helen from a well by a windlass. Columns in the background. Possibly rescuing the frightened Helen at the Sack of Troy but the episode is otherwise not recorded. *Cf.* the same scene, without names, Vessberg, *o.c.* fig. 4 (*EtrSp* V pl. 111).

(iv) Watches →Erus (a warrior) and the unique →*Zinthrepus* (naked winged woman) on *EtrSp* V pl. 121 (Talamone); D. (*Zimuthe;* de Simone, *Entlehnungen* I 68 [3]) fully armed: the names perhaps irrelevant.

V. Q. Diomedes wounded

D. is wounded in the shoulder by Pandaros (Hom. *Il.* 5, 95–100) and Paris shoots through his foot, pinning it to the ground (*Il.* 11, 375–378). **112** and **114** are uncertain.

112. (= Achilleus **848*** with bibl., = Alexandros **93** with bibl.) Protocorinthian aryballos. Athens, Nat. Mus. From Perachora. – 680–670 B.C. – An arrow strikes a warrior in the shin. More probably Achilleus than D.

113. (= Achilleus **850*** with bibl., = Aineias **58**, = Alexandros **90** with bibl., = Echippos **1**) Neck amphora, Chalcidian bf. Lost. Once Pembroke and Hope Colls. – About 550 B.C. – Sthenelos (inscr.), who has put on the ground his helmet and shield, binds the finger of D. (inscr.). The rest of the frieze shows Athena and the fight over Achilleus' body.

114. Agate intaglio, Italic. Basle market. – *MuM* Auktion 40, 1969, pl. 1, 10.–2nd cent. B.C. – A naked warrior (helmet, shield) kneels to the r. pulling an arrow from his l. foot. *Cf.* Furtwängler, *AG* III 237 and pls. 23, 30; 25, 6, and *idem, Beschreibung* no. 584 pl. 9, where the warrior wears a corselet.

COMMENTARY

When not depicted as a warrior, fully armed, D. is commonly shown naked but for chlamys and petasos or pilos, suitable attire for his expeditions with Odysseus at or from Troy. No artist shows the lionskin given him by Homer (*Il.* 10, 177–178) before the Dolon expedition, and only the Ilias Ambrosiana (**8**) the flaming helmet which denotes the power given him by Athena (*Il.* 5, 1–6). He is usually bearded to the end of the 6th cent. and may remain so in Attic art for the sacrifice scenes of the mid-5th cent. (**3. 4**) and *cf.* V. C. Etruscans have him either bearded or not (→Amazones Etruscae **19*. 20**). Bearded also on the South Italian vase **29**, and with a short beard on the Classical statue **38**.

In early scenes D. is virtually never the principal figure unless it is he being wounded on the Protocorinthian vase **111** (improbable), and where his association with Athena as his charioteer is stressed (on vases **9? 12**, and shield band **17**). Otherwise he appears certainly on Corinthian vases, with heroes at Troy, on **106** about 600 B.C. and attending the death of Aias (V. N (xi)); in Attic bf. in minor or uncertain scenes (**10. 11. 13. 18**; V. K); and twice in Chalcidian bf. where he fights Charops (**19**) and has a wound dressed (**113**).

On late Archaic Attic vases he begins to play a major role in some Trojan scenes: the encounter with Dolon (V. J), his duel with Aineias (V. D (c)), perhaps the exchange of armour with Glaukos (**20**). He also attends other occasions such as the fighting on the Kaikos plain (**7**) and the mission to Achilleus (V. H); and this more casual appearance is repeated through the 5th cent.: **14. 110**; V. B. N (ii. v–vii. ix. xii). O (i). His appearance in mufti at sacrifice is less easily explained: **3. 4**.

At the beginning of the 5th cent. the scenes of the rape of the palladion begin to appear, and in a puzzling form on two Attic vases (**23. 24**) where both D. and Odysseus are shown carrying a palladion and where (on **23**) they are being restrained from attacking each other, in the scheme adopted for other quarrelling heroes (notably Odysseus and Aias, →Aias I **71*–78***). Their rivalry for the palladion is a recurrent theme in literary sources and in art is never more explicit than on **23**. But the circumstances hardly called for the depiction of two palladia and the very few later scenes in which two are shown (**25. 41**) do no more to explain than do references to false palladia. It seems that there had been a tradition of two palladia, later variously explained, and only explicitly linked with the quarrel between the heroes (perhaps about which palladion was the real one) on these vases. Little later in Attic, the circumstances on **26** are not clear, while the presence of Helen on **27** suggests that the version known to Attic painters included Helen's intervention on the heroes' behalf, also alluded to in later sources.

In the later 5th cent. the motif of D. alone with the palladion becomes important, in a statue (**38**), on a vase (**32**) and on paintings, gems and coins (**33–36**). The setting is now indicated by an altar on **32** and the stance is often furtive, tiptoeing.

On South Italian vases the motif of the two palladia is revived (**25**) involving a woman who may be Helen, but other scenes (**28. 29**, cf. **30** and the comic **31**) give more circumstantial detail of D. taking the palladion from the temple with Odysseus supporting him, Helen (?) and a priestess (**28**), while in another temple scene D. with the palladion holds a prisoner bound while Odysseus emerges from the temple (**29**) but there are problems of identity here. The prisoner seems to allude to the Trojans caught, but usually slaughtered, in literary sources. Other South Italian vases explore the Dolon and Rhesos episodes (V. H), show D. threatening to avenge Thersites (V. L) and have the odd non-Trojan scene of D. with Agrios (**6**).

Hellenistic Greek scenes are rare (*cf.* **108**) yet it is likely that in this period the tableau often copied in Roman art was devised. Some (Lehmann-Hartleben) have unconvincingly placed its inception even earlier. The prime statement of the scene is on Felix's gem

(**42**), with the escape from Troy, D. leaping over an altar, Odysseus waiting with an ambivalent gesture and a dead guard, and the statue on a pillar. The subject is a favourite one with gem engravers, who often excerpt from it the figures of D. or sometimes Odysseus on their own (even confusing identity: **64. 65?**). Some of the excerpts are on Italic and Republican gems, indicating the date of origin for the scheme. It has yet to be recognised in its complete form, however, earlier than **42**. The D. from a marble group in Athens (**58**) might be a clue to its creation in monumental art, later embellished in painting and glyptic. Gems with the theme and excerpts are: **42. 43. 48–52. 56. 57. 59–63**. It recurs on Pompeian paintings (**46**), other reliefs (**47. 64**), metalwork (**45. 53**) and later on coins (**55**) and sarcophagi (**44**).

Other schemes are represented on Italic gems and later monuments, notably **66–79** where the two heroes are moving judiciously away with the palladion, or have hesitated, since D. seems to have laid down his shield; and **81–84** where D. is approaching the palladion, or **85–93** where he carries it. These are subjects for gems (**65. 73–76. 81–93**), paintings (**66**), other reliefs (**67. 68. 72. 77. 94. 95**), metalwork (**78**), and later coins (**96. 98**) and sarcophagi (**69–71**). The group was expressed monumentally at Sperlonga (**79**, *cf.* **80**). There is one example, on a clay mould (**41**), of the old scheme with two palladia. The very common posture of D. (and often Odysseus) with drawn sword upright, recalls the story of Odysseus' attempt on the palladion and D.'s retaliation, but the rivalry is not made any more explicit on these scenes and the pose might simply be one of quiet preparedness.

D. was a popular hero in Italy, and some Italic gems (**1. 16. 114**) may allude to him as well as the many with the palladion scene. He appears in Italic art first on the Messapian vase →Aineias **42***, fighting Aineias. Early Roman painting picks up other themes (**15. 21**; V. O (ii)), and later sarcophagi and some mosaics include him in the discovery of Achilleus on Skyros (V. A) and in the mission to Philoktetes (V. D). Latest come the Ilias Ambrosiana paintings where he leads back Chryseis to her father (V. N (i)), with his fight with Aineias (V. D (c)), Aristeia (**8**) and place in the council of heroes at Troy (**107**).

In Etruria 5th cent. vases have the duel with Aineias (V. D (c)), but later mirrors include some highly original subjects: the handing over of the palladion to Agamemnon (**99**), scenes with Penthesileia (V. L), Kassandra (**109**) and Helen (V. P (i)), including rescuing her from a well (**111**), and with other heroes (V. O (ii)); relief urns have him visiting Philoktetes (V. B) and gems (**100–105**) copy contemporary Italic schemes with the palladion.

JOHN BOARDMAN, C. E. VAFOPOULOU-RICHARDSON

DIOMEDES II → Herakles

DIOMENEIA

(*Διομένεια*) Fille d' →Arkas, roi éponyme des Arcadiens.

BIBLIOGRAPHIE: Fougères, G., *BCH* 14, 1890, 256; *idem, Mantinée et l'Arcadie orientale* (1898) 261–262. 318; Hœfer, U., *RE* V 1 (1903) 831 *s. v.* «Diomeneia»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1027 *s. v.* «Diomeneia».

1. Statue en bronze, autrefois sur l'agora de Mantinée. Perdue. – Mentionnée par Paus. 8, 9, 9.

La tradition littéraire n'a pas retenu de descendante du nom de D. pour Arkas, dont on connaît les trois fils légitimes →Elatos, →Apheidas et →Azan qui recevront son royaume en partage.

JEAN-ROBERT GISLER

DION

(*Δίων*) Männername, auf spätkorinthischen Vasen verschiedenen Figuren (einem Jäger, einem Reiter, Hopliten, einem Wagenlenker, dionysischen Tänzern) beigeschrieben, die mit der einzigen aus der Literatur bekannten mythischen Figur (*cf.* *ML* und *RE* *s. v.* «Dion 1») nichts zu tun haben. Häufiger Name historischer Personen.

KATALOG

1. →Charon II **1**: Jäger in einer Eberjagd, zusammen mit anderen Jägern mit hierfür sonst nicht belegten Namen.

2. Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 1604. – Payne, *NC* 168 Nr. 7; 330 Nr. 1477; Benson, *GKV* 60 Nr. 107, 1a: Art des Andromedamalers; Lorber, *Inschriften* Nr. 93 Abb. 48 Taf. 23. – 570–550 v. Chr. – *A:* nichtmythologische Darstellung: dionysische Tänzer und Tänzerinnen mit Namensbeischriften, darunter zweimal *ΔΙΟΝ*. *B:* Drei nach l. galoppierende Reiter: *ΛΑΙΔΑΣ* auf schwarzem, *FΑΧΥΣ* auf weißem und *ΔΙΟΝ* auf schwarzem Pferd.

3. →Charon III **1**: laufender Hoplit.

4.* (= Antimachidas **1*** mit Lit.) Kolonettenkrater, spätkorinthisch. Berlin (West), Staatl. Mus. 1959.1. – Lorber, *Inschriften* Nr. 99 Taf. 24. – Maler des Hippolytoskraters (Bruckner), Tydeusmaler (Benson), 570–550 v. Chr. – *A:* Abfahrt des Kriegers Antimachidas; ganz l. *FΑΧΥΣ*, ein Mann in langem weißem Chiton und um die Schultern gelegtem Mäntelchen; vor ihm zwei Frauen in Chiton und Mäntelchen, mit einer einzigen Beischrift *ΔΙΟΙ* (→Dioi II); zu ihnen blickt der Hoplit *FΙΟΝ* (→*F*ion) zurück, der, seinen Speer horizontal haltend, auf das Viergespann zuschreitet; ein Knabe greift ihm ans Kinn. R. das Viergespann nach l., das von Antimachidas bestiegen wird; der Wagenlenker ist *ΔΙΟΝ* benannt; hinter den

Pferden steht *FIOI* (→*F*ioi II) mit erhobener Hand, gegen Antimachidas blickend.

5.* (= Charon III 3 mit Lit., = Dioi II 2) Hydria, spätkorinthisch. Paris, Louvre E 642. Aus Caere. – 570–550 v. Chr. – Abfahrt des Kriegers *ΔΙΟΝ*, der l. den Wagen besteigt; sein Wagenlenker heißt *ΔΑΜΟΝ*; die hinter ihm stehende Frau ist *ΔΙΟΙ* benannt. Neben den Pferden im Bildhintergrund: ein Bärtiger in Chiton und Mantel mit Stab oder Lanze, *ΧΑΡΟΝ* benannt, und zwei Frauen, *ΔΙΟΙ* und *FΙΟΙ*. Vor den Pferden Frau und Hoplit. Im Gegensatz zu den genannten Namen sind den vier Pferden zwei epische Namen beigeschrieben: *ΞΑΝΘΟΣ* und *ΒΑΛΙΟΣ*.

Der Name D. kommt ferner in einem Reiterfries in sinnloser Wiederholung entlang den Pferdemähnen (Lorber, *Inschriften* Nr. 98 Taf. 26, mit den Varianten *ΔΙΟΑΣ, ΔΙΟΑΟΣ, ΔΙΟΝΟΣ*) und allenfalls in einer weiteren Ausfahrtszene (Frage Lorbers, *Inschriften* 80 Anm. 500, →Damon 2) vor.

KOMMENTAR

Der Name D. gehört zu einer Gruppe von Namen, die aus der mythologischen Literatur nicht oder kaum bekannt sind, von den korinthischen Vasenmalern (seltener von chalkidischen) aber gerne ihren Figuren in verschiedenartigen Szenen heroischen Gehalts beigeschrieben wurden: →Damon (s. auch →Damas II), →Dioi (I–II), →*F*ion, →*F*ioi (I–II), →*F*achys, *F*achoi (→Doroi 1), →Laidas. Ebenfalls beliebt ist der Name →Charon (II–III), sonst bekannt für den Totenfährmann (→Charon I). Diese Namen werden hauptsächlich miteinander, seltener mit mehr oder weniger bekannten mythologischen Namen kombiniert (→Doroi 1, →Daipylos 1, →Damon 2, →Euryba(ta)s, →*F*achys, →*F*ion). Folgende Bildtypen kommen vor: Kriegers Ausfahrt (4. 5, →Damon 2, →*F*achys), Hochzeitszüge (→Doroi 1 [?], →Euryba(ta)s), Kampfszenen (→Charon III 2, →Daipylos 1, →Laidas), Hopliten (→Charon III 1), Reiter (2, →Bion 1, →*F*achys, →Kisippos, →Laidas), Eberjagd (1, = Charon II 1), andere (→Damas II 1, →Dioi I, →*F*ioi I). Neben diesen mehrfach vorkommenden Namen sind weitere zu nennen, die jeweils nur einmal bezeugt sind, in den gleichen Bildtypen: →Bion, →Dionysios, →Dolos I, →Euphamos (II), Myrios (→Laidas), →Olyttoi, →Pareunos, →Polydos, Polys (→Euphamos II), Pylios (→Dolos I), Taras (→Dolos I), →Synis (→Aniochidas II 1), →Tonios und verschiedene Namen in Eberjagden, Lorber, *Inschriften* Nr. 52. 91 (1, = Charon II 1); 92 (→Antiphatas 1): Andrytas, →Antiphatas, Eudoros, Lakon, Pantippos, Philon, Polydas, Polydoros, Polyphamos, Polyphas, Polystratos, →Thersandros I; einige davon sind «sprechende» Namen, s. u.). Einzelne Namen sind auch auf chalkidischen Vasen anzutreffen (→*F*achys: Kampfszene; →*F*io: Mänaden; →*F*ion: Paare von Männern und Frauen; →Polydos: Auszug von Kriegern).

Die Darstellungen sind wohl nicht als mythologisch in einem engeren Sinn aufzufassen, insofern nämlich, als nicht anzunehmen ist, daß zu den beigeschriebenen Namen auch Mythologeme gehörten. In einem weiteren Sinn sind jedoch auch diese Darstellungen als mythologisch zu bezeichnen, da die Vasenmaler durch den Vorgang selbst der Darstellung ein an sich alltägliches Geschehen in eine höhere, mythische Ebene erhoben, das Leben «im Mythos eingebettet» sahen (*cf.* Isler, H. P., in *Festschr. H. Bloesch, AntK* 9. Beih. [1973] bes. 38–40), unabhängig davon, ob Beischriften gesetzt wurden oder nicht. Dies gilt vor allem für Kampfszenen, Rüstungs- und Ausfahrtsszenen, Hochzeitszüge, Eberjagden, dürfte aber auch für die einfacheren, sozusagen handlungslosen Darstellungen blosser Hopliten, Reiter oder Wagenlenker zutreffen (Beispiele s. oben, dazu →Dionysios 1, →Kisippos und unten, zweite Gruppe; besonders auffallend ist Lorber, *Inschriften* Nr. 90 [→Euphamos II]; s. auch Kunze, E., *OlBer* 3, 1938/39, 97 zu →Aniochidas I 1/La*F*optolemos) und im weitesten Sinn sogar für Szenen wie Symposien, Komoi, Tanzszenen, Hetären usw., die ebenfalls Namensbeischriften haben können (*cf.* Lorber, *Inschriften* 123). Dass bestimmte, berühmte Zeitgenossen der Vasenmaler dargestellt seien, den Bildern also historischer Charakter zukäme, ist nicht anzunehmen. Der gleiche Name kann gelegentlich im selben Bild wiederholt werden (2. 5, *F*ion auf der Hydria →Charon II 1; →Daipylos 1, →Dioi II 2) oder in mehreren Formvarianten vorkommen (→La*F*odamas; sinnlos oben nach 5; vgl. auch für ähnlich klingende Namen 4. 5, →Antiphatas 1, →Charon II 1, →Damon 2, →Eurymachos II), was zeigt, daß die Funktion der Namenbeifügung nicht die einer präzisen Personenbestimmung war. Sogar sinnlose Buchstabenreihung kann vorkommen (Lorber, *Inschriften* Nr. 105 Taf. 28). Auch dekorative Absicht der Beischriften mochte oft eine Rolle spielen. Mythische Pferdenamen wie Xanthos und Balios (z. B. 5, →Aniochidas I 1, →Bion 1, →Damas II 1) können nicht als Argument herangezogen werden, da sie auch im Alltag beliebt gewesen sein werden (Lorber, *Inschriften* 57).

Eine zweite Gruppe bilden die «sprechenden» Namen: →Antimachidas, Eumachos (→Damas II 1), →Eurymachos (II), Daimachos (→Eurymachos II), Promachos (→Eurymachos II), Deinomachos und Archilochidas (→Aniochidas II 1: lakonische Hydria); Eurylochos (→Damon 2), Eurymas (→Damon 2), →Euryba(ta)s; →La*F*optolemos, →La*F*odamas (und Varianten), →Laidas (s. o.), →Polylaidas; →Damas (II), →Damon (zu *δᾶμος* oder *δαμάζειν*); →Daipylos; Aganor (→Damas II 1); Hippolytos (→Damon 2); Hippomedon (→Doroi 1), Hippotion (→La*F*odamas), →Hippobatas, →Hippostrophos), →Kisippos; →Aniochidas (I–II). Vgl. auch →Agamemnon 1 (Alka, Dorimachos und Sakis). Von diesen kommen Laidas vorwiegend, Damon in einem von zwei Fällen mit Namen der erstgenannten Gruppe Charon/Dion/*F*ion/*F*achys vor. Alle Namen betonen den kriegerischen Charakter bzw. die kriegerischen Fähigkeiten des Namensträgers oder seine Zugehörigkeit zum Volk oder seine Gewandtheit im Umgang mit Pferden, gelegentlich eine spezifische Tätigkeit (→Aniochidas I–II, →Hippobatas). Einige der Namen sind

auch episch; trotzdem bezeichnen sie nicht bestimmte bekannte Figuren, wenn sie auch manchmal mit berühmten Namen kombiniert vorkommen können (s. z. B. →Daipylos 1, →Damon 2, →Dolos I 2). Der Bedeutung der Namen entsprechen die Bildtypen, in denen sie vorkommen: Kampfszenen (→Aniochidas II 1, →Polylaidas), Kriegers Ausfahrt (→Antimachidas 1 = Dion 4, →Damon 2, →La*F*odamas), Wappnung (→Damas II 1), Reihung von Jünglingen und Reitern (→Eurymachos II, →La*F*odamas), Gespanne (→Aniochidas I 1, →Kisippos). Zur Interpretation dieser Szenen als im weiteren Sinne mythisch gilt dasselbe wie für die erste Gruppe, was durch das Vorkommen einiger Namen in der epischen Überlieferung und durch die Mischung mit bekannten epischen Namen zusätzlich nahegelegt wird.

PIERRE MÜLLER

DIONE

(*Διώνη, Διώνα, Δηώνα*, Dione, Diona) D. trägt einen Namen, der die weibliche Form zu Zeus ist. Sie ist dort, wo →Aphrodite Tochter des Zeus heißt, als deren Mutter anzusehen, so in den homerischen Epen, im 5. homerischen Hymnus oder im 1. Gedicht der Sappho, auch wenn D. nicht selbst genannt ist. Die homerische Genealogie der Aphrodite und das olympische Bild der zum Schoß ihrer Mutter D. flüchtenden verwundeten Aphrodite (Hom. *Il.* 5, 370) müssen von suggestiver Kraft gewesen sein. Der kultische Hintergrund für Homer war der ihm wohlbekannte Zeuskult von Dodona, mit dem auch sein →Achilleus verbunden war (*Il.* 16, 233). Dort wurde D. an der Seite des Zeus verehrt und von Orakelsuchenden befragt. Daß D. in nachhomerischer Zeit nach Dodona gekommen sein soll, wie Strabon 7, 329 schreibt, ist eine nachträgliche Konstruktion, die in der Forschung widerlegt wurde (Escher 878; Parke 69–70 und andere). D. als ursprüngliche Gemahlin des Zeus hat sich in jenem ältesten Zeusheiligtum der griechischen Welt gehalten, während sie sonst von der in der Ägäis alteingesessenen Hera aus dieser Rolle verdrängt wurde. Auch als Mutter der Aphrodite wurde D. verdrängt, und zwar durch den Kult der mutterlosen Aphrodite Urania, der vom Orient nach Griechenland kam. Diese Göttin meint Hes. *theog.* 191–200, während D. bei ihm eine der vielen Okeaniden seines Kataloges ist. Im Prooemium desselben Gedichtes (17) ist D. aber auch mit Aphrodite, →Hebe und →Leto gruppiert, als Gegenstand des Musengesangs. D. schwankt bei Hesiod also zwischen Einzelgestalt und Zugehörigkeit zu einer Gruppe gleichartiger Wesen, und dieses Schwanken ist für D. auch sonst charakteristisch, vor allem in der Bildkunst. So tritt sie auf attischen Vasen im Thiasos des Dionysos auf (10–12). Man könnte zögern, in der Mänade D. eine mit der D. in Dodona gleichzusetzende Gestalt zu sehen. Aber schon im 5. Jh. rechnete der Athener Pherekydes D. zusammen mit →Ambrosia und anderen Najaden zu den dodonischen Nymphen, die das Dionysoskind aufzogen. Den Anlaß zu dieser Identifizierung dürfte der an →Dionysos anklingende Name der D. gewesen sein, weshalb sie Euripides (*TGF*^{2} *frg.* 177) sogar als Mutter des Dionysos bezeichnete. Dazu kommt, daß Zeus in Dodona einen Beinamen hatte, Naios, der an Najaden (Nymphen) erinnert. Naia war auch der offizielle Name des in Dodona gefeierten Festes. D. dagegen trug ihn so gut wie nie (anders Escher 878).

D. verdankt ihre Würde in Kult und Dichtung sicher der Beziehung ihres Namens zu dem des Zeus. Im homerischen Apollonhymnus gehört sie zu den altehrwürdigen Göttinnen Themis, Rhea und Amphitrite, die der schwangeren Leto auf Delos Gesellschaft leisten (Hom. *h. Ap.* 93–94). Euripides bringt in dem für Pella verfaßten Drama *Archelaos* bereits die richtige Etymologie. Und wenn er Helena in der gleichnamigen Tragödie zu Aphrodite als *Διώνης κούρη* beten läßt, so ist das ein bewußter Rückgriff auf die *Ilias*, ebenso bei Theokr. 17, 36. Zur Aufführungszeit der *Helena*, 412 v. Chr., pflegte Athen lebhafte Beziehungen zu Dodona, und diese sollten sich im folgenden Jahrhundert noch intensivieren. Es ist sogar möglich, daß der Altar der D. auf der Athener Akropolis, der in der Erechtheion-Inschrift von 409/8 zuerst erwähnt ist, keine alte Kultstätte war (so etwa Elderkin), sondern im Laufe des Peloponnesischen Krieges errichtet wurde (so Parke 78 Anm. 40). In dieselbe Epoche fallen die attischen Vasenbilder mit D. im dionysischen Thiasos (10–12). – Der Sophist Pausanias benutzt bei Plat. *symp.* 180d den Mythos von D. als Mutter der Aphrodite dazu, um zwei Aphroditen, Pandemos und Urania, zu unterscheiden; bei Cic. *nat.* 3, 23 (59) ist die Tochter der D. sogar die dritte Venus. Im übrigen aber ist D. in der römischen Literatur meist mit Venus gleichgesetzt. Selbst in Dodona scheinen in späterer Zeit D. und Aphrodite identifiziert worden zu sein, zumal Aphrodite dort einen Tempel hatte und überhaupt eine wichtige Göttin in Epirus war (Franke 65 und *passim*). Außerdem war die Taube, das Orakeltier von Dodona, der D. wie der Aphrodite heilig (Franke 317–322; Thompson).

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Etymologie des Namens D.: Siegmann, E., in *Hamburger Papyri* Nr. 118 (1954) = Austin, C., *Nova fragmenta Euripidea in papyris reperta* (1968) *frg.* 2, 21–22; Harder, A., *Euripides' Kresphontes and Archelaos, Introduction, Text and Commentary, Mnemosyne* Suppl. 87 (1985) 303. D. ist in den zahlreichen epigraphischen Zeugnissen aus Dodona (vgl. die Auswahl bei Parke 259–273) häufig neben Zeus Naios genannt, doch teilt sie seinen Beinamen nicht. D. als dodonische Nymphe: Pherekydes, *FGrH* 3 F 90b; vgl. auch 90c, wo Pherekydes D. überdies zu den Hyaden zählt. Das Verbindende liegt in dem Wasser, das Najaden, Nymphen und Hyaden spenden. Zum Rückgriff des Euripides (*Hel.* 1098) auf Hom. *Il.* 5, 370: Kannicht, R., *Euripides Helena* II (1969) 274–275. Altar der D. auf der Athener Akropolis: *IG* I^2 373, 130. Zu den Aktivitäten der Athener in Dodona während der

2. Hälfte des 4. Jh., als Alexanders Mutter Olympias Königin der Molosser war: Demosth. 19, 29 und 21, 51 sowie bes. Hyp. 4, 24–25 ed. Kenyon und 3, 24–25 ed. Colin (s. **5**); dazu die Erläuterungen von Parke 139–143. D. mit Venus gleichgesetzt z. B. bei Ov. *fast.* 2, 461; 5, 309.

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, F., *EAA* III (1960) 110–111 *s. v.* «Dione»; Carapanos, C., *Dodone et ses ruines* (1878); Colin, G., *Hypéride, Discours* (éd. Budé 1946) 173–175 (guter Kommentar); Dakaris, S. I., «Das Taubenorakel von Dodona und das Totenorakel bei Ephyra», *AntK* 1. Beih. (1963) 35–49; Donnay, G., in: Balty, J. (ed.), *Apamée de Syrie. Actes du colloque 1980* (1984) 203–210; Elderkin, G. W., *Hesperia* 10, 1941, 120–123 (veraltet); Escher, J., *RE* V 1 (1903) 878–880 *s. v.* «Dione»; Franke, P. R., *Die antiken Münzen von Epirus* (1961); Fränkel, *Namen* 54–55; Muthmann, F., *Mutter und Quelle* (1975) 117. 129–130. 185; Parke, H. W., *The Oracles of Zeus* (1967); Simon, *Götter*² 234 und öfter; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1028–1029 *s. v.* «Dione»; Thompson, D. B., «A Dove for Dione», in *Studies ... H. A. Thompson, Hesperia* Suppl. 20 (1982) 155–162; Wünsch, R., *Antikes Zaubergerät aus Pergamon, JdI* 6. Erg.-H. (1905) 23–24.

KATALOG

I. Dione allein

Als Kopf auf Münzen (Auswahl)

1.* AE, Koinon der Epiroten, 234/33–168/67 v. Chr. – *BMC* Aetolia etc. 91–92, 53–58; *SNG* Copenhagen 132–134; Franke 196–201 Taf. 34. – Vs.: Kopf der D. nach r. mit Stephane und Schleier. Rs.: Dreifuß.

2.* AE, Athamanen (im südlichen Epirus), um 220–185 v. Chr. – *BMC* Aetolia etc. 96, 1–4; *SNG* Copenhagen 39; Franke 15–26 Taf. 1. – Vs.: Kopf der D. nach r. mit Stephane und Schleier. Rs.: Athena Archegetis.

3.* (= Apollon Agyieus **6** mit Lit. [Rs.]) AE, Ambrakia, 2./1. Jh. v. Chr. – Franke 324 Taf. 67. – Vs.: Kopf der D. nach l. mit Stephane und Schleier. Rs.: Kultpfeiler des Apollon Agyieus.

In ganzer Gestalt auf Münzen

4.* AR Tetradrachmon des Königs Pyrrhus von Epirus, wohl 297–272 v. Chr. während seines Feldzuges in Italien geprägt. – *SNG* Copenhagen 91; Kraay/Hirmer, *GrCoins* Taf. 150, 472. – Rs.: thronende D. nach l. in Peplos und Mantel. Die Rechte ruht auf einem langen, schrägen Zepter, die Linke zieht den Mantel über der Schulter hoch. Auf dem Kopf ein Polos, das Haar bauscht sich um die Schläfen, eine Strähne fällt auf die Schulter. Die Prägung kann einen Begriff von dem unter **5** besprochenen Kultbild der D. in Dodona geben. Vs.: Kopf des Zeus mit Eichenkranz.

Akrolithes oder chryselephantines Kultbild

5. Kurz vor 330/326, dem Datum der Rede Hyp. 3, 24–25, hatten die Athener zum Ärger der Königin Olympias, aber im Auftrag des Orakels von Dodona in feierlicher Gesandtschaft Teile eines aus verschiedenen Materialien zusammengesetzten Kultbildes der D. ins Heiligtum gebracht. Es handelte sich um das Gesicht der Göttin «und alles Zugehörige» und um reichen Schmuck. Colin schloß überzeugend auf Elfenbein oder feinen Marmor für Gesicht, Hände und Füße der Statue. Das Material Marmor ist vielleicht, im Hinblick auf die Blüte der Marmorplastik in jener Zeit, dem Elfenbein vorzuziehen; zu dieser Technik vgl. Despinis, G., *Ἀκρόλιθα* (1975). Der Schmuck dürfte aus edlem Metall gewesen sein. Was die Athener überbrachten, war jedenfalls «ihrer selbst und der Göttin würdig» wie Hypereides berichtet; vgl. Parke 142. Das Münzbild **4** mag jenes akrolithe Kultbild attischen Stils widerspiegeln. Für D. war wohl der schleierartige Mantel charakteristisch. Das Zepter kommt ihr zu als der Gemahlin des Zeus, ebenso der hochlehnige Thron.

II. Dione und Zeus

Gestaffelte Profile im selben Münzbild

6.* AR Didrachmon, Koinon der Epiroten, 230/20 v. Chr. – Franke 161 und *passim* Taf. 17–19; Kraay/Hirmer, *GrCoins* Taf. 151, 477. – Vs.: Profile von Zeus (vorn) und D. nach r. D. trägt Stephane, Schleier und Blätterkranz. Ihre Züge sind gegenüber **1–3** stärker matronal. Die Staffelung der Profile ist von ptolemäischen Münzen übernommen, die das Herrscherpaar oder Isis und Sarapis zeigen. Rs.: stoßender Stier im Eichenkranz.

III. Dione und Aphrodite

7.* Nordfries des großen Altares von Pergamon, östliche Gruppe. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – Simon, *Pergamon* 23–24 Taf. 10; Schefold, *SB* III 112. – 2. Viertel 2. Jh. v. Chr. – R. von Aphrodite (→Aphrodite **1400***) kämpft die inschriftlich gesicherte D. gegen einen geflügelten, schlangenbeinigen Giganten. Sein jugendlicher Kopf, von besonderer Schönheit, war wohl mit dem Antlitz der sich zu ihm zurückwendenden D. durch den Blick verbunden. Kopf, r. Arm und r. Bein der D. sind nicht erhalten. Aus der Schwertscheide in ihrer Linken ist zu schließen, daß sie mit einem Schwert gegen den Giganten ausholte. Die Tracht – Chiton und mit einem Wulst um den Körper geschlungener Mantel – sind ähnlich wie bei Amphitrite und Leto im großen Fries.

UNSICHER

8. Nordfries des Siphnierschatzhauses. Delphi, Mus. – *FDelphes* IV 2, 96; Schefold, *SB* II 58–60 Abb. 67; Moore, M. B., *BCH* Suppl. IV (1977) 322–327 Abb. 14A; Simon, E., *ZPE* 57, 1984, 13 Taf. 2a; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 90. – 525 v. Chr. – Am l. Ende der Gigantomachie schmiedet Hephaistos feurige Munition. Die beiden Göttinnen an seiner Seite, die eine mit riesiger Fackel, wurden bald Demeter und Kore, bald Aphrodite und Hebe genannt (vgl. Moore 322). Schefold entschied sich für Aphrodite und D., Moore für die drei →Moirai; ihre Rekonstruktion Abb. 15 befriedigt aber nicht. Bei Simon 13 eine Begründung der Deutung auf Hestia, die durch die neue Lesung von Brinkmann bestätigt wird.

9. (→Aphrodite **1393** mit Lit.) Ostgiebel des Parthenon, r. Ecke, Figur L. London, BM. – Als Deutung der Sitzenden, in deren Schoß Aphrodite (M) ruht, wurde oft D. vorgeschlagen; vgl. Simon, *Götter*² 253–254. Nach Bergers neuen Forschungen ist jedoch der Deutung von L auf Artemis, die auch im Ostfries des Parthenon nahe mit Aphrodite verbunden ist, der Vorzug zu geben.

IV. Dione im Kreis des Dionysos

Attisch rotfigurige Vasen des späteren 5. Jh. v. Chr.

10. (= Choreia **1** mit Lit. [Seite *B*], = Dionysos **33*** mit Lit.) Stamnos. Neapel, Mus. Naz. H 2419. Aus Nocera de' Pagani. – *ARV*² 1151–1152, 2: Dinosmaler; *Para* 457; *Add* 165; Fränkel, *Namen* 54. 100. – Um 420 v. Chr. – *A:* D. ist die Mänade genannt, die aus dem Stamnos vor dem Idol des Dionysos Wein in einen Skyphos schöpft. Von den anderen Mänaden der Vase unterscheidet sie sich durch ihr bedächtiges Handeln und das strähnig gelöste Haar. Sie wirkt mehr als Einzelgestalt, als Priesterin, im Gegensatz zum Chor der Mänaden, doch trägt sie den Efeukranz und über dem Gewand die Nebris wie jene.

11.* (= Dithyrambos **3**, = Eirene **11** mit Lit.) Kelchkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1024. – *ARV*² 1152, 8: Dinosmaler; Fränkel, *Namen* 54. 102 *μ*; *CVA* 3 Taf. 105, 2. 4. – Um 420 v. Chr. – Dem in der Mitte sitzenden Dionysos, für den ein Satyr die Leier schlägt, naht sich von beiden Seiten je eine Frau im Ependytes. Beide bringen auf ihrem Tablett Gaben für den Gott, die linke heißt Dione, die rechte →Opora. Zwischen dieser und Dionysos steht Himeros. Wie auf **10** wirkt D. mit dem Kranz und dem reich verzierten Gewand wie eine Priesterin.

12. (= Diomedes I **110** mit Lit. [Seite *B*]) Fr. Amphora panathenäischer Form. Verschollen. Aus Ruvo. – *ARV*² 1316, 2: Gruppe von Neapel 3235; Fränkel, *Namen* 54. 102 *κ*; Webster, T. B. L., *Potter and Painter in Classical Athens* (1972) 70. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – *A:* Die vier zum Teil erhaltenen Gestalten, von l. nach r. Thyone, Dionysos, Dione, Simos, bilden zwei Paare. D. und der Satyr Simos blicken einander an. Sie trägt Peplos, einen Kranz im langen Haar und auf der Linken eine mit Eierstab verzierte Phiale.

V. Dione und →Hekate

13. Dreieckiger Bronzetisch für Zauberzwecke. Berlin (West), Staatl. Mus. Aus Pergamon. – Wünsch 10–14. 23–24 Abb. 1–2 Taf. 1; Donnay 204 Anm. 2 (Lit.) Taf. 65, 2; 66, 2. 3. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. (Wünsch). – Ein Hekataion von kleinasiatischem Typus ist hier in drei Gestalten zerlegt, von denen jede eine Ecke des Gerätes einnimmt. Die drei Hekatefiguren haben hier eigene Namen, einer davon ist D. (*ΔΙΩΝΗ*). Sie trägt einen Peplos und im Haar einen tempelähnlichen Kopfschmuck wie die anderen beiden, die Nychie (*ΝΥΧΙΗ*) und Phoibie (*ΦΟΙΒΙΗ*) heißen. In den Händen hält sie Fackel und Geißel, Nychie Schlange und Messer, Phoibie Fackel und Schlüssel. Alle drei sind von Zauberformeln umgeben. Gegenüber Nychie, der Nächtlichen, symbolisiert D. wohl den Tag. Außerdem waren Prophetie und Magie eng verwandt, und als Prophetin wirkte D. in Dodona.

14.* Fr. eines sehr ähnlichen Gerätes wie **13**. Apameia, Grabungsmagazin. Aus Apameia. – Donnay Taf. 65, 1; 66, 1. – Spätantik. – Erhalten ist D. (*ΔΙΩΝΗ*) mit denselben Attributen wie auf **13**, jedoch tänzerisch bewegt und dreiköpfig.

KOMMENTAR

Die frühesten gesicherten Darstellungen zeigen D. auf attischen Vasen des peloponnesischen Krieges im Kreis des Dionysos (**10–12**). Sie ist keine wilde Mänade, sondern eine priesterliche Gestalt, die eine Opferschale hält (**12**), dem Gott ein Opfertablett bietet (**11**) oder Wein aus dem Gefäß vor dem Kultidol des Dionysos Lenaios schöpft (**10**). Die Vasen zeugen von dem Interesse Athens an Dodona, das sich im 4. Jh. steigerte. Im 3. Viertel des 4. Jh. sandten die Athener in feierlichem Zug kostbare Teile eines aus verschiedenen Materialien zusammengesetzten Kultbildes der D., wohl eines Akrolithes, nach Dodona (**5**). Es ist wohl auf Münzen (**4**) gespiegelt. Diese und die Köpfe auf hellenistischen Prägungen aus Epirus zeigen, daß zu der Erscheinung der D. in Epirus Stephane und Schleier gehörten. Wo sie fehlen, sollte man nicht auf D. deuten, zumal es andere Anwärterinnen wie Aphrodite und Artemis gibt. Die letztere verdrängte D. allmählich aus der Münzprägung (vgl. Franke 153), während die Orakelsuchenden sich weiter an Zeus und D. wandten. Die inschriftlich gesicherte D. in der Gigantomachie des großen Altares von Pergamon (**7**) stellt einen bewußten Rückgriff auf die homerische Genealogie der Aphrodite dar, während hier sonst die *Theogonie* Hesiods nachwirkt. Es ist bekannt, daß der Stoiker Krates, der auf die Programmgestaltung des großen Altares eingewirkt haben dürfte, die urtümliche Geschichte von der Geburt der Aphrodite Urania bei Hesiod aus der Theogonie streichen wollte. Aus Pergamon und Apameia (**13. 14**) stammen die letzten Bildzeugnisse für D. Sie ist der Zaubergöttin Hekate angeglichen.

ERIKA SIMON

DIONYSIOS

(*Διονύσιος*) Männername auf **1**, literarisch für keinen Mythos bezeugt.

1. Lekythos, spätkorinthisch. New York, MMA 60. 11. 5. – Kleinbauer, W., *AJA* 68, 1964, 357–370

Taf. 114: Dionysiosmaler; Lorber, *Inschriften* Nr. 146 Taf. 45. – 570–550 v. Chr. – Viergespann in Vorderansicht mit Wagenlenker, dazu drei Inschriften: *ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ* unter dem Wagenkasten, wohl den Wagenlenker bezeichnend; *ΕΥΦΟΡΒΟΣ* und *ΔΕΛΑΝΑΣ* oder *ΜΕΛΑΝΑΣ* beziehungslos bei den Pferden. Angesichts der grossen Häufigkeit des Namens D. für historische Personen ist die Darstellung kaum als Wiedergabe einer bestimmten mythologischen Figur gedacht; zur Interpretation → Dion, Kommentar. Auch Euphorbos ist als Name historischer Personen belegt (*RE* VI 1 [1907] *s. v.* «Euphorbos 5–6»), nicht aber als Pferdename. Der dritte Name ist unklar. PIERRE MÜLLER

DIONYSOS

(*Διόνυσος, Διώνυσος, Διώνουσος, Διένυσος, Δίνυσος, Δεόνυσος* [Anakr., Page *PMG frg.* 11, *Δεύνυσος* codd.], *Δεονῦς*) Dio greco della vegetazione e della vite, dispensatore delle gioie del convito e insieme del delirio e dell'estasi, legato al mondo infero, è, secondo la tradizione, figlio di → Semele e di → Zeus, dal quale prodigiosamente rinasce. Originario, a seconda delle diverse versioni del mito, dell'ambiente cretese, o tracio, o beotico, cresce in Nysa presso le → Nymphai e le → Horai, signore del lascivo popolo dei Sileni e dei Satiri (→ Silenos, Silenoi); sposo di → Ariadne. Suscitatore di entusiasmo orgiastico e virtù profetica nelle → Mainades con le quali si accompagna e partecipa a riti cruenti, è capace di metamorfosi animali; frequenta le profondità marine e della terra, ospite nella dimora di → Persephone; come divinità della vegetazione è vicino a → Demeter e ne divide la sfera ctonia, così come è amico del dio del fuoco, → Hephaistos, il protettore dell'umile ceto dei fabbri. Combatte, con le fiere che gli sono fedeli, contro i → Gigantes; il miracoloso potere del vino gli assicura la vittoria sui pirati del mare e sulle più lontane genti dell'Asia. Il suo culto ha le forme della pubblica pompa e dell'agone drammatico, così come quelle dell'iniziazione misterica.

FONTI LETTERARIE: *Il nome.* Il nome *Διόνυσος* che si trova documentato già in età micenea (di-wo-nu-so-jo, PY Xa 102 e PY Xb 1419), secondo le più probabili interpretazioni appare composto da *Διός* e *νῦσος*; *Διόνυσος* sarebbe quindi «il giovane (figlio) di Zeus». Per l'etimologia v. Burkert 1, 253.

Aspetto fisico. Benché l'aspetto antropomorfo di D. sia attestato dalle fonti più antiche, è notevole la quantità e l'importanza delle testimonianze che riguardano la sua, certamente molto antica, concezione teriomorfa. A tale concezione si ricollega l'identificazione di D. con il toro, sia totale (*carm. pop.*, Page *PMG frg.* 871; Athen. 11, 476a), sia limitata alla menzione delle corna (Soph., *TrGF* IV *frg.* 959; Stesimbr., *FGrH* 107 F 13; Eur. *Bacchae* 99–102, ecc.). Entrambi questi aspetti rimarranno una delle caratteristiche proprie di D. fino alla tarda antichità (*cf.* Athen. 11, 476a; Philostr. *im.* 1, 15). Ma la concezione teriomorfa di D. non si limita all'identificazione con il toro. Tra le altre sue manifestazioni animali c'è quella del capretto (Apollod. *bibl.* 3 [29] 4, 3; Hesych. *s. v.* «*Ἐρίφιος*»), cui si ricollega in un secondo momento quella dell'ariete (connesso con la concezione di D. come figlio di → Ammon, *cf.* Diod. 3, 73, 2). Già attestata negli *Inni* omerici (Hom. *h. Bacch.* 44) e ampiamente documentata fino a Nonno (*Dion.* 40, 44–45) è la concezione di D. come leone. Notevole è, anche per la connessione con il culto orgiastico, l'identificazione di D. con il serpente (Eur. *Bacchae* 1017–1018; Nonn. *Dion.* 40, 45–46). Altre concezioni teriomorfe di D., connesse antiteticamente con la sua natura di «cacciatore» (Eur. *Bacchae* 1189. 1192), sono ricordate sporadicamente (pantera, orso, cinghiale: *cf.* Nonn. *Dion.* 40, 40–54). Ad Amicle in Laconia è attestato un culto di D. con epiteto *Ψίλαξ* (Paus. 3, 19, 6), interpretato già da Pausania come «alato» (*cf.* **152**), ma v. *contra* Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 162; Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika* 389–390 n. 3. Anche nelle raffigurazioni antropomorfe di D. una caratteristica costante è la varietà del suo aspetto (*cf. Anth. Pal.* 9, 524, 13: *μυριόμορφος*). Egli infatti può essere giovane (Hom. *h. Bacch.* 3–4) o senile (Macr. *Sat.* 1, 18, 9); barbato (Diod. 3, 63, 3; Paus. 5, 19, 6) o imberbe (Lukianos *Bacch.* 2); di aspetto femmineo (Eur. *Bacchae* 353) o mascolino (Aristeides *or.* 41, 5). Particolare importanza è data da tutte le fonti alla chioma di D., tradizionalmente fluente, ricca (D. *εὐρυχαίτης*: Pind. *I.* 7, 4) e ricciuta (Eur. *Bacchae* 455–456. 493–494), talvolta scura (Hom. *h. Bacch.* 4–5) ma più spesso bionda (Hes. *theog.* 947; Eur. *Bacchae* 235; *Anth. Pal.* 9, 524, 15). Tra gli ornamenti della chioma è tipica di D. la mitra aurea di origine orientale, che gli valse, già dal V sec. a. C. l'epiteto di *χρυσομίτρας* (Soph. *Oid. t.* 209) o *μιτρηφόρος* (Diod. 4, 4, 4), ma non meno importanti nella tradizione dionisiaca sono le corone vegetali che cingono il capo del dio (*cf.* Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* [1983] 181–216. 242–244. 464). Tra queste le più caratteristiche sono naturalmente quelle di grappoli (*Anth. Pal.* 9, 524, 3; Lukianos *Bacch.* 2) e soprattutto quella di edera. Il rapporto tra D. e tale pianta è antico e privilegiato, come mostra il gran numero di epiteti collegabili ad essa (Hom. *h.* 26, 1; Pratin., *TrGF* I *frg.* 3, 16; Pind. O. 2, 27 e *dith. frg.* 75, 9 Snell/Maehler; *Anth. Pal* 9, 524, 11); ad Acarne inoltre D. ha l'epiteto di *Κισσός* (Paus. 1, 31, 6) e l'edera di tale demo attico diventerà simbolo della poesia tragica (*cf. Anth. Pal.* 6, 279; 7, 21).

Abbigliamento. L'abbigliamento di D. è caratterizzato già in età arcaica dal chitone lungo fino ai piedi (Paus. 5, 19, 6), chiamato talvolta *βασσάρα* (Aischyl. *frg.* 73 Mette) e forse ricollegato all'epiteto di *Βασσαρεύς* che ha D. (*Etym. m. s. v.* «*Βασσαρίδες*»). Gli abiti di D. hanno spesso decorazioni variopinte (Diod. 4, 4, 4) come il *ποικίλον*, ampia veste probabilmente ricamata (Kratin., *PCG* IV *frg.* 40, 2), o la cintura a fiori (Pollux 4, 117), oppure sono a colori vivaci (porpora usata per il chitone e il mantello, talora con ricami in oro, *cf.* Kallixeinos, *FGrH* 627 F 2, 28). Tipico è il *κροκωτός*,

specie di sopravveste finissima color croco indossata sopra il chitone, che è anche usata dalle donne (Kratin. *l. c.*; Aristoph. *Ranae* 46; Kallix. *l. c.*). Ma anche più significativa nell'abbigliamento di D., perché connessa sia con il menadismo sia con l'omofagia dei riti dionisiaci, è la nebride, pelle di cerbiatto o anche di capretto o leopardo, indossata dal dio e dai suoi seguaci (Eur. *Bacchae* 136–137), tanto che ne è derivato a D. anche l'epiteto di *νεβριδόπεπλος* (*Anth. Pal.* 9, 524, 14). Ai piedi D. può portare sia il *κόθορνος* (Aristoph. *Ranae* 47) sia l'*ἐμβάς* (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 31), stivali alti di varia forma; entrambi i termini furono usati, in tempi diversi, per indicare la calzatura tipica dell'attore tragico.

Attributi. Il più antico è il ramo o tralcio (*βάκχος*: Xenophanes, Diels *Vorsokr.*[6] 21 B 17 e *cf. Suda s. v.* «*Βάκχος*») di pino, abete o altra pianta, soprattutto vite o edera (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 31), portato sia da D. che dai suoi seguaci. In un secondo tempo si afferma la verga, generalmente con un ciuffo di foglie all'estremità (nartece: Eur. *Bacchae* 113; tirso: Kratin., *PCG* IV *frg.* 40, 2; Eur. *Bacchae* 495–496), di diversa lunghezza e forma (*cf.* Kallix. *l. c.: θυρσόλογχος*), agitata nelle danze orgiastiche (*cf.* Ion, West *IEG frg.* 26). Altro oggetto associato al culto orgiastico e comune anche ai riti di → Rhea- → Kybele è il timpano, ritenuto invenzione della Grande Madre e di D. (Eur. *Bacchae* 59). In Euripide troviamo diverse tradizioni circa il timpano, la sua scoperta e i suoi utenti. Esso è detto invenzione della madre Rea e di D. (*Bacchae* 59), ma anche invenzione dei Coribanti (→ Kouretes) per le Menadi (*Bacchae* 123–125), introdotto dai Satiri nelle feste Trieterides (*Bacchae* 130–134). Lo troviamo in diverse occasioni in mano alle Menadi (*Bacchae* 58–59; 513–514). Tipica di D. è inoltre, fin dall'età arcaica (Paus. 5, 19, 6: **106**), la coppa a due manici (= *kantharos*), spesso d'oro, detta comunemente nelle fonti letterarie *καρχήσιον* (Kratin., *PCG* IV *frg.* 40, 2; Kallix., *FGrH* 627 F 2, 28; *cf.* Boardman, J., *JHS* 99, 1979, 149–151).

D. come divinità della vegetazione e del vino. La caratterizzazione di D. come dio dell'elemento umido (di cui rimane un ricordo nella parte notevole che hanno il mare e l'acqua nei miti dionisiaci) e della natura rigogliosa, specialmente vegetale, e quindi preposto alla crescita e alla maturazione dei frutti, è l'aspetto più importante dell'essenza di questa divinità (Pind. *frg.* 153 Snell/Maehler; Plut. *de Is. et Os.* 365a; Ail. *var.* 3, 41), sottolineato da numerosi epiteti con cui D. veniva venerato in varie località della Grecia, come p. es.: *Ἄνθιος* a Eleusi (Paus. 1, 31, 4), *Αὐξίτης* a Erea (Paus. 8, 26, 1), *Ἔνδενδρος* in Beozia (Hesych. *s. v.*), ecc. La concezione di D. come divinità connessa con la fecondità del suolo e degli esseri viventi spiega la sua unione con → Aphrodite (Paus. 9, 31, 2, il loro figlio: → Priapos) e la sua identificazione con Priapo a Lampsaco (Athen. 1, 30b). Inoltre l'epiteto di *Φαλλήν* che egli aveva a Metimna (Paus. 10, 19, 3) e probabilmente anche quello di *Ὀρθός* con cui era venerato ad Atene (Philoch., *FGrH* 328 F 5b, benché la fonte antica ne dia una spiegazione razionalistica, legata all'uso, introdotto da D., di mescolare l'acqua al vino, *cf. infra*), sembrano alludere entrambi all'aspetto fallico del dio. Anche ad Atene, del resto, le Dionisie agresti comportavano una processione falloforica (Aristoph. *Ach.* 241–279; Athen. 14, 621 f; 622b–d). La stretta connessione tra D. e la vegetazione risalta anche dal gran numero di piante che sono legate ai riti dionisiaci e talora sotto forma di tronchi o pilastri rappresentano aniconicamente il dio (Harpokr. *s. v.* «*ἀγυιᾶς*»; Max. Tyr. 2, 1); oltre all'edera già menzionata, che nella tarda tradizione viene considerata come metamorfosi di un seguace di D. (Nonn. *Dion.* 12, 97–98. 188–192), troviamo l'alloro (Hom. *h.* 26, 9), l'abete (Eur. *Bacchae* 109–110), la quercia (Eur. *Bacchae* 109–110. 702–703), lo smilace (Eur. *Bacchae* 702–703). Alcuni alberi da frutto, tra i più utili e graditi agli uomini, sono considerati da lui scoperti, come il fico (Sosibios, *FGrH* 595 F 10) e il melo (Athen. 3, 82d; *FGrH* 702 F 3); secondo una tradizione attestata nell'Egitto tolemaico D. avrebbe anche introdotto l'uso della birra estratta dall'orzo (Diod. 3, 73, 6). Ma la pianta che per tutta l'età antica fu costantemente associata a D. è la vite (Hom. *h.* 26, 11). D. stesso, fin dagli *Inni* omerici, sarà considerato soprattutto dio dispensatore del vino (Hom. *h. Bacch.* 35–40; 26, 11), con tutte le implicazioni liete e tristi che il suo uso comporta (Hes. *frg.* 239 Merkelbach/West): canto (Archil., West *IEG frg.* 120), cessazione degli affanni (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 346, 3–4), amore (Anakr., West *IEG eleg. frg.* 2; Bakchyl. *frg.* 20B, 8–9 Snell/Maehler), rimedio alla vecchiaia (Plat. *nomoi* 2, 666b), ma anche follia (Hdt. 4, 79; *cf.* Hom. *Il.* 6, 132 e *Od.* 14, 463–464) e violenza (Athen. 2, 36d). Tale rapporto privilegiato tra D. la vite e il suo frutto sembra essere stato più antico e costante in Attica: spesso i protagonisti dei miti relativi all'introduzione di tale pianta sono eroi attici, come Amphiktyon e → Ikarios (I). Tuttavia le leggende che fanno del dio l'inventore dell'uso di mescolare il vino con l'acqua (Philoch., *FGrH* 328 F 5b) o addirittura della vinificazione (Apollod. *bibl.* 3 [191] 14, 7) non sono attestate che a partire dall'età ellenistica.

Animali associati con il culto di D. Gli stessi animali di cui D. assume l'aspetto fanno parte del corteggio e del culto del dio. Tra essi in primo luogo il toro, al cui sacrificio è allusivo l'epiteto di *ταυροφάγος* (Soph., *TrGF* IV *frg.* 668) che D. ha nella sua qualità di *ὠμηστής*, «divoratore di carne cruda» (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 129, 9; Phainias *frg.* 25 Wehrli; Porph. *abst.* 2, 55; *cf.* Eur. *Bacchae* 735–745). Come *βουφόνος* poi D. è armato della *πέλεκυς*, l'ascia con cui si compie il rito sacrificale (Simon., *Anth. Lyr.*[2] *frg.* 69 [Chamaileon *frg.* 34 Wehrli]). Allo stesso rituale dell'omofagia si riconnette probabilmente anche l'associazione di D. e delle Baccanti con il cerbiatto (Eur. *Bacchae* 699–700), con il leopardo o pantera (Diod. 4, 4, 4; Hyg. *fab.* 132) e con il lupo (Eur. *Bacchae* 699–700), animali di cui D. e i suoi seguaci indossavano le pelli. Un altro animale tradizionalmente associato al rito del *diasparagmos* e quindi dell'omofagia è la capra (Hesych. *s. v.* «*αἰγίζειν*»), da cui D. assume anche l'epiteto di *Μελάναιγις* (Paus. 2, 35, 1; Suda *s. v.*) e di *Αἰγοβόλος* (Paus. 9, 8, 1–2), mentre il capro, che veniva portato in processione nelle Dionisie agresti in Attica (Plut. *de cupiditate divitiarum* 527d), è l'animale comunemente sacrificato

Taf. 114: Dionysiosmaler; Lorber, *Inschriften* Nr. 146 Taf. 45. – 570–550 v. Chr. – Viergespann in Vorderansicht mit Wagenlenker, dazu drei Inschriften: *ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ* unter dem Wagenkasten, wohl den Wagenlenker bezeichnend; *ΕΥΦΟΡΒΟΣ* und *ΔΕΛΑΝΑΣ* oder *ΜΕΛΑΝΑΣ* beziehungslos bei den Pferden. Angesichts der grossen Häufigkeit des Namens D. für historische Personen ist die Darstellung kaum als Wiedergabe einer bestimmten mythologischen Figur gedacht; zur Interpretation → Dion, Kommentar. Auch Euphorbos ist als Name historischer Personen belegt (*RE* VI 1 [1907] *s. v.* «Euphorbos 5–6»), nicht aber als Pferdename. Der dritte Name ist unklar. PIERRE MÜLLER

DIONYSOS

(*Διόνυσος, Διώνυσος, Διώνουσος, Διένυσος, Δίνυσος, Δεόνυσος* [Anakr., Page *PMG frg.* 11, *Δεύνυσος* codd.], *Δεονῦς*) Dio greco della vegetazione e della vite, dispensatore delle gioie del convito e insieme del delirio e dell'estasi, legato al mondo infero, è, secondo la tradizione, figlio di → Semele ■ di → Zeus, dal quale prodigiosamente rinasce. Originario, a seconda delle diverse versioni del mito, dell'ambiente cretese, o tracio, o beotico, cresce in Nysa presso le → Nymphai e le → Horai, signore del lascivo popolo dei Sileni e dei Satiri (→ Silenos, Silenoi); sposo di → Ariadne. Suscitatore di entusiasmo orgiastico e virtù profetica nelle → Mainades con le quali si accompagna ■ partecipa a riti cruenti, è capace di metamorfosi animali; frequenta le profondità marine ■ della terra, ospite nella dimora di → Persephone; come divinità della vegetazione è vicino a → Demeter e ne divide la sfera ctonia, così come è amico del dio del fuoco, → Hephaistos, il protettore dell'umile ceto dei fabbri. Combatte, con le fiere che gli sono fedeli, contro i → Gigantes; il miracoloso potere del vino gli assicura la vittoria sui pirati del mare e sulle più lontane genti dell'Asia. Il suo culto ha le forme della pubblica pompa e dell'agone drammatico, così come quelle dell'iniziazione misterica.

FONTI LETTERARIE: *Il nome.* Il nome *Διόνυσος* che si trova documentato già in età micenea (di-wo-nu-so-jo, PY Xa 102 e PY Xb 1419), secondo le più probabili interpretazioni appare composto da *Διός* e *νῦσος*; *Διόνυσος* sarebbe quindi «il giovane (figlio) di Zeus». Per l'etimologia v. Burkert 1, 253.

Aspetto fisico. Benché l'aspetto antropomorfo di D. sia attestato dalle fonti più antiche, è notevole la quantità e l'importanza delle testimonianze che riguardano la sua, certamente molto antica, concezione teriomorfa. A tale concezione si ricollega l'identificazione di D. con il toro, sia totale (*carm. pop.*, Page *PMG frg.* 871; Athen. 11, 476a), sia limitata alla menzione delle corna (Soph., *TrGF* IV *frg.* 959; Stesimbr., *FGrH* 107 F 13; Eur. *Bacchae* 99–102, ecc.). Entrambi questi aspetti rimarranno una delle caratteristiche proprie di D. fino alla tarda antichità (*cf.* Athen. 11, 476a; Philostr. *im.* 1, 15). Ma la concezione teriomorfa di D. non si limita all'identificazione con il toro. Tra le altre sue manifestazioni animali c'è quella del capretto (Apollod. *bibl.* 3 [29] 4, 3; Hesych. *s. v.* «*Ἐρίφιος*»), cui si ricollega in un secondo momento quella dell'ariete (connesso con la concezione di D. come figlio di → Ammon, *cf.* Diod. 3, 73, 2). Già attestata negli *Inni* omerici (Hom. *h. Bacch.* 44) e ampiamente documentata fino a Nonno (*Dion.* 40, 44–45) è la concezione di D. come leone. Notevole è, anche per la connessione con il culto orgiastico, l'identificazione di D. con il serpente (Eur. *Bacchae* 1017–1018; Nonn. *Dion.* 40, 45–46). Altre concezioni teriomorfe di D., connesse antiteticamente con la sua natura di «cacciatore» (Eur. *Bacchae* 1189. 1192), sono ricordate sporadicamente (pantera, orso, cinghiale: *cf.* Nonn. *Dion.* 40, 40–54). Ad Amicle in Laconia è attestato un culto di D. con epiteto *Ψίλαξ* (Paus. 3, 19, 6), interpretato già da Pausania come «alato» (*cf.* **152**), ma v. *contra* Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 162; Papachatzis, *Paus. Korinthiaka, Lakonika* 389–390 n. 3. Anche nelle raffigurazioni antropomorfe di D. una caratteristica costante è la varietà del suo aspetto (*cf. Anth. Pal.* 9, 524, 13: *μυριόμορφος*). Egli infatti può essere giovane (Hom. *h. Bacch.* 3–4) o senile (Macr. *Sat.* 1, 18, 9); barbato (Diod. 3, 63, 3; Paus. 5, 19, 6) o imberbe (Lukianos *Bacch.* 2); di aspetto femmineo (Eur. *Bacchae* 353) o mascolino (Aristeides *or.* 41, 5). Particolare importanza è data da tutte le fonti alla chioma di D., tradizionalmente fluente, ricca (D. *εὐρυχαίτης*: Pind. *I.* 7, 4) e ricciuta (Eur. *Bacchae* 455–456. 493–494), talvolta scura (Hom. *h. Bacch.* 4–5) ma più spesso bionda (Hes. *theog.* 947; Eur. *Bacchae* 235; *Anth. Pal.* 9, 524, 15). Tra gli ornamenti della chioma è tipica di D. la mitra aurea di origine orientale, che gli valse, già dal V sec. a. C. l'epiteto di *χρυσομίτρας* (Soph. *Oid. t.* 209) o *μιτρηφόρος* (Diod. 4, 4, 4), ma non meno importanti nella tradizione dionisiaca sono le corone vegetali che cingono il capo del dio (*cf.* Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* [1983] 181–216. 242–244. 464). Tra queste le più caratteristiche sono naturalmente quelle di grappoli (*Anth. Pal.* 9, 524, 3; Lukianos *Bacch.* 2) e soprattutto quella di edera. Il rapporto tra D. e tale pianta è antico e privilegiato, come mostra il gran numero di epiteti collegabili ad essa (Hom. *h.* 26, 1; Pratin., *TrGF* I *frg.* 3, 16; Pind. O. 2, 27 e *dith. frg.* 75, 9 Snell/Maehler; *Anth. Pal* 9, 524, 11); ad Acarne inoltre D. ha l'epiteto di *Κισσός* (Paus. 1, 31, 6) e l'edera di tale demo attico diventerà simbolo della poesia tragica (*cf. Anth. Pal.* 6, 279; 7, 21).

Abbigliamento. L'abbigliamento di D. è caratterizzato già in età arcaica dal chitone lungo fino ai piedi (Paus. 5, 19, 6), chiamato talvolta *βασσάρα* (Aischyl. *frg.* 73 Mette) e forse ricollegato all'epiteto di *Βασσαρεύς* che ha D. (*Etym. m. s. v.* «*Βασσαρίδες*»). Gli abiti di D. hanno spesso decorazioni variopinte (Diod. 4, 4, 4) come il *ποικίλον*, ampia veste probabilmente ricamata (Kratin., *PCG* IV *frg.* 40, 2), o la cintura a fiori (Pollux 4, 117), oppure sono a colori vivaci (porpora usata per il chitone e il mantello, talora con ricami in oro, *cf.* Kallixeinos, *FGrH* 627 F 2, 28). Tipico è il *κροκωτός*, specie di sopravveste finissima color croco indossata sopra il chitone, che è anche usata dalle donne (Kratin. *l. c.*; Aristoph. *Ranae* 46; Kallix. *l. c.*). Ma anche più significativa nell'abbigliamento di D., perché connessa sia con il menadismo sia con l'omofagia dei riti dionisiaci, è la nebride, pelle di cerbiatto o anche di capretto o leopardo, indossata dal dio e dai suoi seguaci (Eur. *Bacchae* 136–137), tanto che ne è derivato a D. anche l'epiteto di *νεβριδόπεπλος* (*Anth. Pal.* 9, 524, 14). Ai piedi D. può portare sia il *κόθορνος* (Aristoph. *Ranae* 47) sia l'*ἐμβάς* (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 31), stivali alti di varia forma; entrambi i termini furono usati, in tempi diversi, per indicare la calzatura tipica dell'attore tragico.

Attributi. Il più antico è il ramo o tralcio (*βάκχος*: Xenophanes, Diels *Vorsokr.*[6] 21 B 17 e *cf. Suda s. v.* «*Βάκχος*») di pino, abete o altra pianta, soprattutto vite o edera (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 31), portato sia da D. che dai suoi seguaci. In un secondo tempo si afferma la verga, generalmente con un ciuffo di foglie all'estremità (nartece: Eur. *Bacchae* 113; tirso: Kratin., *PCG* IV *frg.* 40, 2; Eur. *Bacchae* 495–496), di diversa lunghezza e forma (*cf.* Kallix. *l. c.: θυρσόλογχος*), agitata nelle danze orgiastiche (*cf.* Ion, West *IEG frg.* 26). Altro oggetto associato al culto orgiastico e comune anche ai riti di → Rhea- → Kybele è il timpano, ritenuto invenzione della Grande Madre e di D. (Eur. *Bacchae* 59). In Euripide troviamo diverse tradizioni circa il timpano, la sua scoperta e i suoi utenti. Esso è detto invenzione della madre Rea e di D. (*Bacchae* 59), ma anche invenzione dei Coribanti (→ Kouretes) per le Menadi (*Bacchae* 123–125), introdotto dai Satiri nelle feste Trieteride (*Bacchae* 130–134). Lo troviamo in diverse occasioni in mano alle Menadi (*Bacchae* 58–59; 513–514). Tipica di D. è inoltre, fin dall'età arcaica (Paus. 5, 19, 6: **106**), la coppa a due manici (= *kantharos*), spesso d'oro, detta comunemente nelle fonti letterarie *καρχήσιον* (Kratin., *PCG* IV *frg.* 40, 2; Kallix., *FGrH* 627 F 2, 28; *cf.* Boardman, J., *JHS* 99, 1979, 149–151).

D. come divinità della vegetazione e del vino. La caratterizzazione di D. come dio dell'elemento umido (di cui rimane un ricordo nella parte notevole che hanno il mare e l'acqua nei miti dionisiaci) e della natura rigogliosa, specialmente vegetale, e quindi preposto alla crescita e alla maturazione dei frutti, è l'aspetto più importante dell'essenza di questa divinità (Pind. *frg.* 153 Snell/Maehler; Plut. *de Is. et Os.* 365a; Ail. *var.* 3, 41), sottolineato da numerosi epiteti con cui D. veniva venerato in varie località della Grecia, come p. es.: *Ἄνθιος* a Eleusi (Paus. 1, 31, 4), *Αὐξίτης* a Erea (Paus. 8, 26, 1), *Ἔνδενδρος* in Beozia (Hesych. *s. v.*), ecc. La concezione di D. come divinità connessa con la fecondità del suolo e degli esseri viventi spiega la sua unione con → Aphrodite (Paus. 9, 31, 2, il loro figlio: → Priapos) e la sua identificazione con Priapo a Lampsaco (Athen. 1, 30b). Inoltre l'epiteto di *Φαλλήν* che egli aveva a Metimna (Paus. 10, 19, 3) e probabilmente anche quello di *Ὀρθός* con cui era venerato ad Atene (Philoch., *FGrH* 328 F 5b, benché la fonte antica ne dia una spiegazione razionalistica, legata all'uso, introdotto da D., di mescolare l'acqua al vino, *cf. infra*), sembrano alludere entrambi all'aspetto fallico del dio. Anche ad Atene, del resto, le Dionisie agresti comportavano una processione falloforica (Aristoph. *Ach.* 241–279; Athen. 14, 621 f; 622b–d). La stretta connessione tra D. e la vegetazione risalta anche dal gran numero di piante che sono legate ai riti dionisiaci e talora sotto forma di tronchi o pilastri rappresentano aniconicamente il dio (Harpokr. *s. v.* «*ἀγυιᾶς*»; Max. Tyr. 2, 1); oltre all'edera già menzionata, che nella tarda tradizione viene considerata come metamorfosi di un seguace di D. (Nonn. *Dion.* 12, 97–98. 188–192), troviamo l'alloro (Hom. *h.* 26, 9), l'abete (Eur. *Bacchae* 109–110), la quercia (Eur. *Bacchae* 109–110. 702–703), lo smilace (Eur. *Bacchae* 702–703). Alcuni alberi da frutto, tra i più utili e graditi agli uomini, sono considerati da lui scoperti, come il fico (Sosibios, *FGrH* 595 F 10) e il melo (Athen. 3, 82d; *FGrH* 702 F 3); secondo una tradizione attestata nell'Egitto tolemaico D. avrebbe anche introdotto l'uso della birra estratta dall'orzo (Diod. 3, 73, 6). Ma la pianta che per tutta l'età antica fu costantemente associata a D. è la vite (Hom. *h.* 26, 11). D. stesso, fin dagli *Inni* omerici, sarà considerato soprattutto dio dispensatore del vino (Hom. *h. Bacch.* 35–40; 26, 11), con tutte le implicazioni liete e tristi che il suo uso comporta (Hes. *frg.* 239 Merkelbach/West): canto (Archil., West *IEG frg.* 120), cessazione degli affanni (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 346, 3–4), amore (Anakr., West *IEG eleg. frg.* 2; Bakchyl. *frg.* 20B, 8–9 Snell/Maehler), rimedio alla vecchiaia (Plat. *nomoi* 2, 666b), ma anche follia (Hdt. 4, 79; *cf.* Hom. *Il.* 6, 132 e *Od.* 14, 463–464) e violenza (Athen. 2, 36d). Tale rapporto privilegiato tra D. la vite e il suo frutto sembra essere stato più antico e costante in Attica: spesso i protagonisti dei miti relativi all'introduzione di tale pianta sono eroi attici, come Amphiktyon e → Ikarios (I). Tuttavia le leggende che fanno del dio l'inventore dell'uso di mescolare il vino con l'acqua (Philoch., *FGrH* 328 F 5b) o addirittura della vinificazione (Apollod. *bibl.* 3 [191] 14, 7) non sono attestate che a partire dall'età ellenistica.

Animali associati con il culto di D. Gli stessi animali di cui D. assume l'aspetto fanno parte del corteggio e del culto del dio. Tra essi in primo luogo il toro, al cui sacrificio è allusivo l'epiteto di *ταυροφάγος* (Soph., *TrGF* IV *frg.* 668) che D. ha nella sua qualità di *ὠμηστής*, «divoratore di carne cruda» (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 129, 9; Phainias *frg.* 25 Wehrli; Porph. *abst.* 2, 55; *cf.* Eur. *Bacchae* 735–745). Come *βουφόνος* poi D. è armato della *πέλεκυς*, l'ascia con cui si compie il rito sacrificale (Simon., *Anth. Lyr.*[2] *frg.* 69 [Chamaileon *frg.* 34 Wehrli]). Allo stesso rituale dell'omofagia si riconnette probabilmente anche l'associazione di D. e delle Baccanti con il cerbiatto (Eur. *Bacchae* 699–700), con il leopardo o pantera (Diod. 4, 4, 4; Hyg. *fab.* 132) e con il lupo (Eur. *Bacchae* 699–700), animali di cui D. e i suoi seguaci indossavano le pelli. Un altro animale tradizionalmente associato al rito del *diasparagmos* e quindi dell'omofagia è la capra (Hesych. *s. v.* «*αἰγίζειν*»), da cui D. assume anche l'epiteto di *Μελάναιγις* (Paus. 2, 35, 1; Suda *s. v.*) e di *Αἰγοβόλος* (Paus. 9, 8, 1–2), mentre il capro, che veniva portato in processione nelle Dionisie agresti in Attica (Plut. *de cupiditate divitiarum* 527d), è l'animale comunemente sacrificato

a D. (Eur. *Bacchae* 138–139; *Anth. Pal.* 9, 75. 99). Antica e ben attestata (Alkman, Page *PMG frg.* 56, 5; Pind. *dith.* II, *frg.* 70b, 19–23 Snell/Maehler) è l'associazione del leone ai riti dionisiaci. Altrettanto diffusa, ma forse più recente, è la presenza, negli stessi riti, del serpente (Eur. *Bacchae* 697–698; 767–768; Plut. *Alex.* 2, 7–9), che si ritrova anche nel culto di →Sabazios (poi identificato con D.). Appartiene infine all'età ellenistica l'associazione di D. con l'elefante (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 31; Diod. 3, 65, 7).

D. e il suo seguito. Fanno parte del corteggio di D., il tiaso, le Menadi (Hom. *h. Cer.* 385–386; *cf. Il.* 22, 460) e più tardi chiamate anche Bacchai, Bassarai o Bassarides, Thyiai o →Thyiades; queste seguaci del dio che compiono i riti orgiastici in suo onore (Anakr., Page *PMG frg.* 411b) furono identificate in origine con le sue Nutrici (Hom. *Il.* 6, 132–135). Come Nutrici di D. furono indicate, già negli *Inni* omerici (Hom. *h.* 26, 3–7), anche le →Nymphai che fanno parte del seguito del dio (Hom. *h.* 26, 9–10). Più tardi si privilegiò il rapporto tra D. e alcune divinità ricollegabili originariamente alla vegetazione e al raccolto come le Charites (→Charis, Charites; *carm. pop.*, Page *PMG* 871) e le →Horai (Panyassis, *EGF frg.* 13; Philoch., *FGrH* 328 F 5b) che sono spesso associate anche ad →Aphrodite. Stretto è infatti (*cf. supra*) il legame, che ha origine nella comune appartenenza al mondo della natura feconda, tra D. e Afrodite (Bakchyl. *frg.* 20B, 8–9 Snell/Maehler), tanto che, per la progressiva identificazione di tali divinità rispettivamente con il vino e l'amore, D. è anche considerato figlio della dea (Praxilla, Page *PMG frg.* 752). Ad essi qualche volta è associato →Eros (Anakr., Page *PMG frg.* 357). Nello stesso senso si è sviluppata l'associazione di D. con le Muse (→Mousa, Mousai), dapprima considerate anch'esse Ninfe dei monti (Pieria, Elicona, Parnaso); in seguito, assurte a divinità del canto e della danza, furono connesse con il vino, fonte di ispirazione poetica (Plat. *nomoi* 653d; 665a; 672d). D. può quindi avere l'epiteto di *Μελπόμενος* ad Atene (Paus. 1, 2, 5; **160**) e Musagete, in concorrenza con →Apollon, a Nasso (*IG* XII 5, 46).

Conseguentemente è naturale anche l'associazione di D. con Apollo. A Delfi, dove si mostrava la tomba di D. (Philoch., *FGrH* 328 F 7b), il dio veniva onorato accanto ad Apollo (Plut. *de E ap. Delphos* 388e). L'associazione tra D. e Apollo condusse in taluni casi ad un'identificazione tra i due (Eur., *TGF*² *frg.* 477) con scambio di attributi: già nell'*Inno* omerico a D. il dio appare cinto non solo dell'edera tradizionale, ma anche dell'alloro tipicamente apollineo (26, 9); d'altra parte Eschilo assegna ad Apollo l'edera e l'epiteto *Βακχεύς* (?, *TGF*² *frg.* 341, ma *cf. frg.* 86 Mette). Tuttavia nonostante l'accostamento tra D. e Apollo e gli evidenti legami tra *mania* dionisiaca e mantica (Eur. *Bacchae* 298–301), in Grecia il solo oracolo di D. da noi conosciuto è quello di Anficlea nella Focide, con *incubatio* e luogo di cura (Paus. 10, 33, 11). Sul piano dei contenuti fu comunque diffusa l'affermazione che l'ebbrezza dionisiaca manifestasse la verità come la mantica apollinea (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 366; Athen. 2, 38a).

Solo a partire dal VI sec. (*cf.* **567**; Eur. *Cycl.* 63–81; Apollod. *bibl.* 3 [34] 5, 1) Satiri e Sileni (→Silenos, Silenoi) fanno parte stabilmente del corteggio dionisiaco; in seguito ad essi si aggiungono i →Kentauroi (Diod. 4, 12, 3–4). Sempre in epoca classica Sileno si specializza come aio di D. (Eur. *Cycl.* 1–17), mentre l'associazione di D. con →Pan è testimoniata già in Hom. *h.* 19, 45–46. In una tradizione attestata posteriormente il ruolo di Sileno è ricoperto da →Hermes (Apollod. *bibl.* 3 [28–29] 4, 3) che, d'altra parte, già negli *Inni* omerici è associato con personaggi del seguito di D. come i Sileni (Hom. *h. Ven.* 262–263) e Pan (Hom. *h.* 19, 1–3). Possiamo considerare appartenenti al seguito di D. anche Coribanti e →Kouretes che propriamente sono associati alla Grande Madre asiatico-mediterranea detta →Kybele o →Rhea e al culto di →Attis, che talvolta viene identificato con D. (Clem. Al. *protr.* 2, 16). Per il carattere orgiastico del culto della dea il suo corteggio, già in età classica (Eur. *Bacchae* 78–82, ma i Cureti già da Hes. *frg.* 123 Merkelbach/West [= *frg.* 10a, 17–19 Solmsen²] erano considerati imparentati con i Satiri) entrò a far parte della sfera dionisiaca, come pure i leoni e i timpani a lei propri (*cf. supra*), tanto che per Platone *συγκορυβαντιᾶν* (*Phaidros* 228b) e *συμβακχεύειν* (*Phaidros* 234d) sono sinonimi, benché in particolare i Coribanti, almeno nell'Atene del V sec., fossero considerati specialisti nel rituale medico-magico di cura delle turbe psichiche (Aristoph. *Vespae* 119). Lo stesso D. del resto, secondo una tradizione attestata più tardi, sarebbe stato purificato dalla follia inflittagli da →Hera (Plat. *nomoi* 2, 672b) ad opera di Cibele (Apollod. *bibl.* 3 [33] 5, 1).

D. e altre divinità. Oltre ad Afrodite, Hermes e Rea-Cibele (*cf. supra*), altre divinità sono poste dalle fonti antiche in relazione con D. La componente ctonia di D. è messa in evidenza dal suo accostamento con →Hades (Herakl., *Diels Vorsokr.*⁵ 22 B 15). Anche con →Artemis (Pind. *dith.* II, *frg.* 70b, 19–23 Snell/Maehler) ha in comune aspetti ctonii e arcaici, cioè la caccia e la natura notturna, oltre alla sovranità sull'elemento vegetale, sottolineata dai culti legati all'albero comuni a entrambi (Paus. 3, 10, 7; 8, 13, 2), e talvolta anche il carattere orgiastico (Timotheos, Page *PMG frg.* 778b). Il primo aspetto, già accennato a proposito degli animali connessi con D. (*cf. supra*), mette in relazione il dio anche con →Zagreus, il cacciatore per eccellenza, talvolta identificato con D. (Eur., *TGF*² *frg.* 472, 11–15), talvolta con Hades o suo figlio (Aischyl. *frg.* 377 Mette; *cf. Etym. Gud. s. v.* «*Ζαγρεύς*»). L'aspetto notturno (sottolineato anche dall'epiteto *νυκτιπόλος*, Eur., *TGF*² *frg.* 472, 11) che D. ha in comune anche con Zagreo, si ricollega ad un rituale dionisiaco che si svolgeva di notte, alla luce delle torce, accompagnato da danze frenetiche (Plut. *de E ap. Delphos* 389a; Paus. 1, 40, 6: D. *Νυκτέλιος*). È ancora l'aspetto ctonio di D. ad essere messo in relazione con i misteri eleusini di Kore (→Persephone) e →Demeter, di cui, già da Pindaro, il dio è considerato paredro (Pind. *I.* 7, 3–5). Durante la processione dei misti che andavano ad Atene verso Eleusi, era invocato →Iakchos (Aristoph. *Ranae* 313–415), identificato con D. sulla base della comune concezione tauromorfa (Soph., *TrGF* IV *frg.* 959).

Molto antica, anche se probabilmente limitata a Lesbo, dovette essere la presenza di D. accanto a Zeus ed Hera nel santuario comune eretto da tutti gli abitanti dell'isola (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 129). Dal V sec. a. C. è documentata la presenza di D. tra gli altri dei nel giudizio di Paride (→Paridis iudicium; Kratin., *PCG* IV *frg.* 39–51). Almeno alla stessa epoca risale l'identificazione di D. con l'Osiride egiziano (Hdt. 2, 144) e con l'Orotalt venerato dagli Arabi (Hdt. 3, 8).

Nascita e infanzia di D. Nella tradizione più antica D. è ritenuto concordemente figlio di Zeus e di Semele (Hom. *Il.* 14, 325; Hom. *h. Bacch.* 56–57; Hes. *theog.* 940–942). In altri filoni mitici, documentati posteriormente, si registrano varianti sul nome della madre di D. Nell'ambiente dei misteri eleusini in cui Iakchos è identificato con D. (*cf. supra*) si forma l'idea della nascita di quest'ultimo da Demetra (Diod. 3, 62, 6) o Kore (Arr. *an.* 2, 16, 3) benché attestata in fonti tarde e lontane dall' Attica. Appartiene invece all'orfismo, forse combinato con la religione eleusina, il mito della nascita di D. da Zeus e Persephone (Diod. 5, 75, 4; *cf.* Kall. *frg.* 43, 117 Pf.); sembra comunque che il rituale misterico prevedesse per D. una pluralità di figure materne, il cui nome doveva rimanere segreto (Plut. *Caes.* 9, 4). Con il contatto con la religione egiziana la figura di D. si fa notevolmente più complessa. Se da una parte, come abbiamo visto (*cf. supra*) il dio fu identificato con →Osiris almeno dal V sec. a. C., in seguito fu riconosciuto anche come figlio di Zeus-Osiris e →Io-→Isis, attraverso l'assimilazione, favorita dal comune aspetto tauromorfo, con Epaphos (→Io)-→Horos (Diod. 3, 74, 1), oppure, secondo un mito forse di origine cirenaica, ma affermatosi nell'Egitto tolemaico, come figlio di Zeus-→Ammon e →Amaltheia (Diod. 3, 68, 2). Fu proprio nell'ambito della religione egiziana, che offriva ampie possibilità di sdoppiamenti o interpretazioni polisemiche della figura divina, che la cultura greca elaborò l'immagine di più Dionisi, talora in successione cronologica, talora semplicemente intesi come aspetti diversi, ma paralleli, del dio che più di ogni altro si prestava a inglobare in sé tradizioni di popoli stranieri (*cf.* Diod. 3, 62, 2–3). Tornando al mito greco più antico e più noto, Semele, colpita dal fulmine di Zeus che le si era mostrato, per istigazione di →Hera gelosa della figlia di →Kadmos, con tutti i suoi attributi divini, diede alla luce D. prematuramente (Aischyl. *Semele frg.* 354–362 Mette; Eur. *Bacchae* 1–3) e morì (*o. c.* 88–93). Il bambino fu da Zeus cucito nella propria coscia fino alla maturazione (*o. c.* 94–102), quindi consegnato alle Ninfe dallo stesso padre (Hom. *h.* 26, 3) o da Hermes (Apollod. *bibl.* 3 [28] 4, 3) ed allevato a Nysa (Hom. *Il.* 6, 132–133) o presso il monte Meros (Opp. *kyn.* 4, 237–241), o ancora nella grotta di →Aristaios (I) in Eubea (Opp. *kyn.* 4, 265–276). Il fatto stesso che Nysa sia collocata nei paesi più diversi e lontani (Grecia, Asia minore, India, Arabia, Alto Nilo, ecc., *cf.* p. es. Hom. *h.* 1, 1–9), oltre ad essere il nome di una ninfa nutrice di D. (*cf. infra*), rende plausibile l'interpretazione di questo dato del mito come luogo fantastico, un «paese delle fate» che si fa necessariamente sempre più remoto nel mondo reale, man mano che la conoscenza di quest'ultimo si allarga e si approfondisce. Una versione differente, accolta dagli abitanti di Brasiai (Prasiai) in Laconia, narra come sia la madre che il bambino fossero posti in una cesta, gettata poi in mare, dove Semele trovò la morte (Paus. 3, 24, 3). Secondo una variante solo D. fu sottratto all'ira di Hera e nascosto in una cassa dalle sorelle di Semele e sue nutrici →Ino, →Autonoe e Agaue (→Pentheus) (Opp. *kyn.* 4, 244–246). Fra di esse, Ino è quella che ha spazio più ampio nel mito, benché le fonti relative siano piuttosto tarde (a partire da Hyg. *fab.* 2, 4): secondo la versione più nota Hermes affida il piccolo D. a Ino e al marito →Athamas che lo allevano come una bambina per nasconderlo a Hera; la dea tuttavia scopre l'inganno e li fa impazzire entrambi (Apollod. *bibl.* 3 [28] 4, 3). La variante di Brasiai in Laconia si connette invece con la storia di D. e Semele nella cesta: tale arca sarebbe approdata presso questa città, dove Semele avrebbe ricevuto sepoltura e D. sarebbe stato allevato da Ino in una grotta lì presso (Paus. 3, 24, 4). I nomi delle nutrici, cui D. fu affidato per sottrarlo ad Hera (Hom. *h.* 1, 7), variano a seconda delle fonti; tra di esse sono ricordate Thyone (Panyassis, *EGF frg.* 5), che nella tradizione più comune è il nome con cui Semele è venerata come dea, dopo che da D. fu condotta in Olimpo dall'Ade (Pind. *P.* 3, 99 e *Schol. ad loc.* [v. 177a]; *cf.* Pind. *O.* 2, 25–27; Diod. 3, 62, 9; 4, 25, 4); le →Hyades (Pherekyd., *FGrH* 3 F 90); →Nysa (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 28; Diod. 3, 70, 1); Philia, Koronis e Kleis (Diod. 5, 52, 2); altri nomi vengono citati sporadicamente da fonti tarde. È probabile che il D. venerato a Delfi col nome di *Λικνίτης* (Plut. *de Is. et Os.* 365a) avesse l'aspetto di un bambino (da *λίκνον* = «vaglio», ma anche «culla»). Le fonti più tarde si soffermano a descrivere i giochi di D. bambino, ponendo l'accento sull'elemento miracoloso, come lo zampillare del vino dalla roccia o il risanamento degli agnelli precedentemente sbranati da lui stesso (Opp. *kyn.* 4, 277–283). Nella versione orfica i giocattoli che servirono ai →Titanes per attirare e uccidere il piccolo D. (Orph. *frg.* 214. 220), sarebbero poi stati usati come simboli dell'iniziazione ai misteri: il gioco degli aliossi, la palla, la trottola, i pomi delle Esperidi, un rombo, uno specchio, un vello (Clem. Al. *protr.* 2, 17, 2–18, 1). Per i miti sull'infanzia, l'uccisione del D. orfico e la sua rinascita, →Zagreus.

Amori di D. Soprattutto in ambiente ionico e insulare la più nota delle compagne di D. è certamente →Ariadne. I suoi rapporti con D. sono tramandati diversamente nelle due testimonianze più antiche a noi giunte: in Omero (*Od.* 11, 321–325) Arianna è uccisa da →Artemis per le accuse di D. (→Ariadne/Ariatha); in Esiodo (*theog.* 947–949) l'eroina è sposa del dio e resa per questo immortale da Zeus. Il mito relativo all'abbandono di Arianna da parte di Theseus (→Ariadne) a Dia o Nasso, il successivo arrivo di D. e il matrimonio con il dio è testimoniato a partire dal V sec. a. C. (Pherekyd., *FGrH* 3 F 148). Come figli di D. e Arianna sono ricordati →Oinopion (Hes. *frg.* 238 Merkelbach/West), Euanthes e →Staphylos (*Schol.* Apoll. Rhod. 3, 997–1004a); Enyeus (*Schol.* Hom. *Il.* 9, 668c Erbse); oppure Thoas, Staphylos, Oinopion,

a D. (Eur. *Bacchae* 138–139; *Anth. Pal.* 9, 75. 99). Antica e ben attestata (Alkman, Page *PMG frg.* 56, 5; Pind. *dith.* II, *frg.* 70b, 19–23 Snell/Maehler) è l'associazione del leone ai riti dionisiaci. Altrettanto diffusa, ma forse più recente, è la presenza, negli stessi riti, del serpente (Eur. *Bacchae* 697–698; 767–768; Plut. *Alex.* 2, 7–9), che si ritrova anche nel culto di →Sabazios (poi identificato con D.). Appartiene infine all'età ellenistica l'associazione di D. con l'elefante (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 31; Diod. 3, 65, 7).

D. e il suo seguito. Fanno parte del corteggio di D., il tiaso, le Menadi (Hom. *h. Cer.* 385–386; *cf. Il.* 22, 460) e più tardi chiamate anche Bacchai, Bassarai o Bassarides, Thyiai o →Thyiades; queste seguaci del dio che compiono i riti orgiastici in suo onore (Anakr., Page *PMG frg.* 411b) furono identificate in origine con le sue Nutrici (Hom. *Il.* 6, 132–135). Come Nutrici di D. furono indicate, già negli *Inni* omerici (Hom. *h.* 26, 3–7), anche le →Nymphai che fanno parte del seguito del dio (Hom. *h.* 26, 9–10). Più tardi si privilegiò il rapporto tra D. e alcune divinità ricollegabili originariamente alla vegetazione e al raccolto come le Charites (→Charis, Charites; *carm. pop.*, Page *PMG* 871) e le →Horai (Panyassis, *EGF frg.* 13; Philoch., *FGrH* 328 F 5b) che sono spesso associate anche ad →Aphrodite. Stretto è infatti (*cf. supra*) il legame, che ha origine nella comune appartenenza al mondo della natura feconda, tra D. e Afrodite (Bakchyl. *frg.* 20B, 8–9 Snell/Maehler), tanto che, per la progressiva identificazione di tali divinità rispettivamente con il vino e l'amore, D. è anche considerato figlio della dea (Praxilla, Page *PMG frg.* 752). Ad essi qualche volta è associato →Eros (Anakr., Page *PMG frg.* 357). Nello stesso senso si è sviluppata l'associazione di D. con le Muse (→Mousa, Mousai), dapprima considerate anch'esse Ninfe dei monti (Pieria, Elicona, Parnaso); in seguito, assurte a divinità del canto e della danza, furono connesse con il vino, fonte di ispirazione poetica (Plat. *nomoi* 653d; 665a; 672d). D. può quindi avere l'epiteto di *Μελπόμενος* ad Atene (Paus. 1, 2, 5; **160**) e Musagete, in concorrenza con →Apollon, a Nasso (*IG* XII 5, 46).

Conseguentemente è naturale anche l'associazione di D. con Apollo. A Delfi, dove si mostrava la tomba di D. (Philoch., *FGrH* 328 F 7b), il dio veniva onorato accanto ad Apollo (Plut. *de E ap. Delphos* 388e). L'associazione tra D. e Apollo condusse in taluni casi ad un'identificazione tra i due (Eur., *TGF*² *frg.* 477) con scambio di attributi: già nell'*Inno* omerico a D. il dio appare cinto non solo dell'edera tradizionale, ma anche dell'alloro tipicamente apollineo (26, 9); d'altra parte Eschilo assegna ad Apollo l'edera e l'epiteto *Βακχεύς* (?, *TGF*² *frg.* 341, ma *cf. frg.* 86 Mette). Tuttavia nonostante l'accostamento tra D. e Apollo e gli evidenti legami tra *mania* dionisiaca e mantica (Eur. *Bacchae* 298–301), in Grecia il solo oracolo di D. da noi conosciuto è quello di Anficlea nella Focide, con *incubatio* e luogo di cura (Paus. 10, 33, 11). Sul piano dei contenuti fu comunque diffusa l'affermazione che l'ebbrezza dionisiaca manifestasse la verità come la mantica apollinea (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 366; Athen. 2, 38a).

Solo a partire dal VI sec. (*cf.* **567**; Eur. *Cycl.* 63–81; Apollod. *bibl.* 3 [34] 5, 1) Satiri e Sileni (→Silenos, Silenoi) fanno parte stabilmente del corteggio dionisiaco; in seguito ad essi si aggiungono i →Kentauroi (Diod. 4, 12, 3–4). Sempre in epoca classica Sileno si specializza come aio di D. (Eur. *Cycl.* 1–17), mentre l'associazione di D. con →Pan è testimoniata già in Hom. *h.* 19, 45–46. In una tradizione attestata posteriormente il ruolo di Sileno è ricoperto da →Hermes (Apollod. *bibl.* 3 [28–29] 4, 3) che, d'altra parte, già negli *Inni* omerici è associato con personaggi del seguito di D. come i Sileni (Hom. *h. Ven.* 262–263) e Pan (Hom. *h.* 19, 1–3). Possiamo considerare appartenenti al seguito di D. anche Coribanti e →Kouretes che propriamente sono associati alla Grande Madre asiatico-mediterranea detta →Kybele o →Rhea e al culto di →Attis, che talvolta viene identificato con D. (Clem. Al. *protr.* 2, 16). Per il carattere orgiastico del culto della dea il suo corteggio, già in età classica (Eur. *Bacchae* 78–82, ma i Cureti già da Hes. *frg.* 123 Merkelbach/West [= *frg.* 10a, 17–19 Solmsen²] erano considerati imparentati con i Satiri) entrò a far parte della sfera dionisiaca, come pure i leoni e i timpani a lei propri (*cf. supra*), tanto che per Platone *συγκορυβαντιᾶν* (*Phaidros* 228b) e *συμβακχεύειν* (*Phaidros* 234d) sono sinonimi, benché in particolare i Coribanti, almeno nell'Atene del V sec., fossero considerati specialisti nel rituale medico-magico di cura delle turbe psichiche (Aristoph. *Vespae* 119). Lo stesso D. del resto, secondo una tradizione attestata più tardi, sarebbe stato purificato dalla follia inflittagli da →Hera (Plat. *nomoi* 2, 672b) ad opera di Cibele (Apollod. *bibl.* 3 [33] 5, 1).

D. e altre divinità. Oltre ad Afrodite, Hermes e Rea-Cibele (*cf. supra*), altre divinità sono poste dalle fonti antiche in relazione con D. La componente ctonia di D. è messa in evidenza dal suo accostamento con →Hades (Herakl., *Diels Vorsokr.*⁵ 22 B 15). Anche con →Artemis (Pind. *dith.* II, *frg.* 70b, 19–23 Snell/Maehler) ha in comune aspetti ctonii e arcaici, cioè la caccia e la natura notturna, oltre alla sovranità sull'elemento vegetale, sottolineata dai culti legati all'albero comuni a entrambi (Paus. 3, 10, 7; 8, 13, 2), e talvolta anche il carattere orgiastico (Timotheos, Page *PMG frg.* 778b). Il primo aspetto, già accennato a proposito degli animali connessi con D. (*cf. supra*), mette in relazione il dio anche con →Zagreus, il cacciatore per eccellenza, talvolta identificato con D. (Eur., *TGF*² *frg.* 472, 11–15), talvolta con Hades o suo figlio (Aischyl. *frg.* 377 Mette; *cf. Etym. Gud. s. v.* «*Ζαγρεύς*»). L'aspetto notturno (sottolineato anche dall'epiteto *νυκτιπόλος*, Eur., *TGF*² *frg.* 472, 11) che D. ha in comune anche con Zagreo, si ricollega ad un rituale dionisiaco che si svolgeva di notte, alla luce delle torce, accompagnato da danze frenetiche (Plut. *de E ap. Delphos* 389a; Paus. 1, 40, 6: D. *Νυκτέλιος*). È ancora l'aspetto ctonio di D. ad essere messo in relazione con i misteri eleusini di Kore (→Persephone) e →Demeter, di cui, già da Pindaro, il dio è considerato paredro (Pind. *I.* 7, 3–5). Durante la processione dei misti che andavano ad Atene verso Eleusi, era invocato →Iakchos (Aristoph. *Ranae* 313–415), identificato con D. sulla base della comune concezione tauromorfa (Soph., *TrGF* IV *frg.* 959).

Molto antica, anche se probabilmente limitata a Lesbo, dovette essere la presenza di D. accanto a Zeus ed Hera nel santuario comune eretto da tutti gli abitanti dell'isola (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 129). Dal V sec. a. C. è documentata la presenza di D. tra gli altri dei nel giudizio di Paride (→Paridis iudicium; Kratin., *PCG* IV *frg.* 39–51). Almeno alla stessa epoca risale l'identificazione di D. con l'Osiride egiziano (Hdt. 2, 144) e con l'Orotalt venerato dagli Arabi (Hdt. 3, 8).

Nascita e infanzia di D. Nella tradizione più antica D. è ritenuto concordemente figlio di Zeus e di Semele (Hom. *Il.* 14, 325; Hom. *h. Bacch.* 56–57; Hes. *theog.* 940–942). In altri filoni mitici, documentati posteriormente, si registrano varianti sul nome della madre di D. Nell'ambiente dei misteri eleusini in cui Iakchos è identificato con D. (*cf. supra*) si forma l'idea della nascita di quest'ultimo da Demetra (Diod. 3, 62, 6) o Kore (Arr. *an.* 2, 16, 3) benché attestata in fonti tarde e lontane dall' Attica. Appartiene invece all'orfismo, forse combinato con la religione eleusina, il mito della nascita di D. da Zeus e Persephone (Diod. 5, 75, 4; *cf.* Kall. *frg.* 43, 117 Pf.); sembra comunque che il rituale misterico prevedesse per D. una pluralità di figure materne, il cui nome doveva rimanere segreto (Plut. *Caes.* 9, 4). Con il contatto con la religione egiziana la figura di D. si fa notevolmente più complessa. Se da una parte, come abbiamo visto (*cf. supra*) il dio fu identificato con →Osiris almeno dal V sec. a. C., in seguito fu riconosciuto anche come figlio di Zeus-Osiris e →Io-→Isis, attraverso l'assimilazione, favorita dal comune aspetto tauromorfo, con Epaphos (→Io)-→Horos (Diod. 3, 74, 1), oppure, secondo un mito forse di origine cirenaica, ma affermatosi nell'Egitto tolemaico, come figlio di Zeus-→Ammon e →Amaltheia (Diod. 3, 68, 2). Fu proprio nell'ambito della religione egiziana, che offriva ampie possibilità di sdoppiamenti o interpretazioni polisemiche della figura divina, che la cultura greca elaborò l'immagine di più Dionisi, talora in successione cronologica, talora semplicemente intesi come aspetti diversi, ma paralleli, del dio che più di ogni altro si prestava a inglobare in sé tradizioni di popoli stranieri (*cf.* Diod. 3, 62, 2–3). Tornando al mito greco più antico e più noto, Semele, colpita dal fulmine di Zeus che le si era mostrato, per istigazione di →Hera gelosa della figlia di →Kadmos, con tutti i suoi attributi divini, diede alla luce D. prematuramente (Aischyl. *Semele frg.* 354–362 Mette; Eur. *Bacchae* 1–3) e morì (*o. c.* 88–93). Il bambino fu da Zeus cucito nella propria coscia fino alla maturazione (*o. c.* 94–102), quindi consegnato alle Ninfe dallo stesso padre (Hom. *h.* 26, 3) o da Hermes (Apollod. *bibl.* 3 [28] 4, 3) ed allevato ■ Nysa (Hom. *Il.* 6, 132–133) o presso il monte Meros (Opp. *kyn.* 4, 237–241), o ancora nella grotta di →Aristaios (I) in Eubea (Opp. *kyn.* 4, 265–276). Il fatto stesso che Nysa sia collocata nei paesi più diversi e lontani (Grecia, Asia minore, India, Arabia, Alto Nilo, ecc., *cf.* p. es. Hom. *h.* 1, 1–9), oltre ad essere il nome di una ninfa nutrice di D. (*cf. infra*), rende plausibile l'interpretazione di questo dato del mito come luogo fantastico, un «paese delle fate» che si fa necessariamente sempre più remoto nel mondo reale, man mano che la conoscenza di quest'ultimo si allarga e si approfondisce. Una versione differente, accolta dagli abitanti di Brasiai (Prasiai) in Laconia, narra come sia la madre che il bambino fossero posti in una cesta, gettata poi in mare, dove Semele trovò la morte (Paus. 3, 24, 3). Secondo una variante solo D. fu sottratto all'ira di Hera e nascosto in una cassa dalle sorelle di Semele e sue nutrici →Ino, →Autonoe e Agaue (→Pentheus) (Opp. *kyn.* 4, 244–246). Fra di esse, Ino è quella che ha spazio più ampio nel mito, benché le fonti relative siano piuttosto tarde (a partire da Hyg. *fab.* 2, 4): secondo la versione più nota Hermes affida il piccolo D. a Ino e al marito →Athamas che lo allevano come una bambina per nasconderlo a Hera; la dea tuttavia scopre l'inganno e li fa impazzire entrambi (Apollod. *bibl.* 3 [28] 4, 3). La variante di Brasiai in Laconia si connette invece con la storia di D. e Semele nella cesta: tale arca sarebbe approdata presso questa città, dove Semele avrebbe ricevuto sepoltura e D. sarebbe stato allevato da Ino in una grotta lì presso (Paus. 3, 24, 4). I nomi delle nutrici, cui D. fu affidato per sottrarlo ad Hera (Hom. *h.* 1, 7), variano a seconda delle fonti; tra di esse sono ricordate Thyone (Panyassis, *EGF frg.* 5), che nella tradizione più comune è il nome con cui Semele è venerata come dea, dopo che da D. fu condotta in Olimpo dall'Ade (Pind. *P.* 3, 99 e *Schol. ad loc.* [v. 177a]; *cf.* Pind. *O.* 2, 25–27; Diod. 3, 62, 9; 4, 25, 4); le →Hyades (Pherekyd., *FGrH* 3 F 90); →Nysa (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 28; Diod. 3, 70, 1); Philia, Koronis e Kleis (Diod. 5, 52, 2); altri nomi vengono citati sporadicamente da fonti tarde. È probabile che il D. venerato a Delfi col nome di *Λικνίτης* (Plut. *de Is. et Os.* 365a) avesse l'aspetto di un bambino (da *λίκνον* = «vaglio», ma anche «culla»). Le fonti più tarde si soffermano a descrivere i giochi di D. bambino, ponendo l'accento sull'elemento miracoloso, come lo zampillare del vino dalla roccia o il risanamento degli agnelli precedentemente sbranati da lui stesso (Opp. *kyn.* 4, 277–283). Nella versione orfica i giocattoli che servirono ai →Titanes per attirare e uccidere il piccolo D. (Orph. *frg.* 214. 220), sarebbero poi stati usati come simboli dell'iniziazione ai misteri: il gioco degli aliossi, la palla, la trottola, i pomi delle Esperidi, un rombo, uno specchio, un vello (Clem. Al. *protr.* 2, 17, 2–18, 1). Per i miti sull'infanzia, l'uccisione del D. orfico e la sua rinascita, →Zagreus.

Amori di D. Soprattutto in ambiente ionico e insulare la più nota delle compagne di D. è certamente →Ariadne. I suoi rapporti con D. sono tramandati diversamente nelle due testimonianze più antiche a noi giunte: in Omero (*Od.* 11, 321–325) Arianna è uccisa da →Artemis per le accuse di D. (→Ariadne/Ariatha); in Esiodo (*theog.* 947–949) l'eroina è sposa del dio e resa per questo immortale da Zeus. Il mito relativo all'abbandono di Arianna da parte di Theseus (→Ariadne) a Dia o Nasso, il successivo arrivo di D. e il matrimonio con il dio è testimoniato a partire dal V sec. a. C. (Pherekyd., *FGrH* 3 F 148). Come figli di D. e Arianna sono ricordati →Oinopion (Hes. *frg.* 238 Merkelbach/West), Euanthes e →Staphylos (*Schol.* Apoll. Rhod. 3, 997–1004a); Enyeus (*Schol.* Hom. *Il.* 9, 668c Erbse); oppure Thoas, Staphylos, Oinopion,

→Peparethos (Apollod. *epitome* 1, 9) e Phanos (Apollod. *bibl.* 1 [113] 9, 16). A Lampsaco D. era considerato sposo di →Aphrodite e padre di →Priapos (*cf. supra*), con cui era anche identificato (Paus. 9, 31, 2; Athen. 1, 30b). Per gli amori di D. e →Althaia, da cui sarebbe nata Deianeira (→Herakles), *cf.* →Oineus (I), doppione eroico di D. Nella tradizione accolta da Nonno, D. genera con Hera Pasithea (*Dion.* 15, 91; 31, 186), con la ninfa Nikaia →Telete (*Dion.* 16, 263–402).

Lotte di D. La tradizione mitica, fin dall'età arcaica, ricordava le difficoltà relative alla diffusione dei culti dionisiaci, specialmente orgiastici. Queste saghe di resistenza, spesso assai simili tra loro, coinvolgono in ostilità e lotte D. e i suoi seguaci. La prima attestata è la persecuzione di →Lykourgos (I) contro D. (Eumelos, *EGF frg.* 10) e le sue nutrici: il dio per sfuggirgli si getta in mare ed è accolto da →Thetis (Hom. *Il.* 6, 130–137). Nel mito parallelo di Butes (figlio di Boreas; →Boutes, fonti lett.), sono invece le Menadi ad essere cacciate in mare, mentre il loro persecutore viene punito da D. con la follia e il suicidio in un pozzo (Diod. 5, 50, 4–5). Ricordiamo poi l'ostilità di →Pentheus contro i riti bacchici e la sua uccisione da parte delle figlie di →Kadmos rese folli da D. (Eur. *Bacchae* 434–518. 1024–1152), mentre, travestito da Baccante, ne spiava le orge. Il tema della follia suscitata da D. nei suoi avversari è costante e compare nel mito delle →Proitides di Sicione (Hes. *frg.* 131 Merkelbach/West; in Bakchyl. 11, 40–112 la follia è causata, come in altre occasioni [*cf. supra*], da →Hera e guarita da →Artemis). Lo stesso tema ricorre nel mito delle →Minyades, cui erano connesse le feste Agranie di Orcomeno (Ail. *var.* 3, 42); nella persecuzione di →Perseus contro D., le Menadi e le Haliai, alcune delle quali vengono uccise e sepolte ad Argo (Paus. 2, 20, 4; 22, 1; 23, 7–8; *cf.* anche *Schol.* Hom. *Il.* 14, 319 Erbse: tomba di D. a Lerna); infine nella saga attica delle Eleutheriades (Suda *s. v.* «*Μελαναιγίδα Διόνυσον*»). Sempre in Attica D. punisce invece con una malattia dei genitali (priapismo?, sterilità?) gli Ateniesi che non avevano accolto il suo culto, ivi importato da Pegasos (*Schol.* Aristoph. *Ach.* 243a). Ancora a D. si imputa il ferimento di →Telephos da parte di Achilleus durante il primo sbarco degli Achei in Misia; D. fece infatti inciampare l'Eraclide in un tralcio di vite perché non era stato da lui onorato (*Schol.* Hom. *Il.* 1, 59 Dindorf; Apollod. *epitome* 3, 17; *cf.* Pind. *I.* 8, 49–50).

Allo stesso filone delle lotte sostenute da D. si può ricondurre il mito della cattura del dio da parte dei pirati che vengono da lui tramutati in delfini (Hom. *h. Bacch.*); per questa impresa egli riceve l'epiteto di *Τυρρηνολέτης* (*Anth. Pal.* 9, 524, 20).

Risale invece alle saghe della conquista del potere da parte degli dèi Olimpici, contro quelli della generazione precedente, la partecipazione di D. alla lotta contro i →Gigantes (Diod. 3, 70, 6) nel corso della quale uccise →Eurytos (II) col tirso (Apollod. *bibl.* 1 [37] 6, 2), e contro i →Titanes (Diod. 3, 74, 6). Talvolta tuttavia D. e i suoi seguaci assumono l'iniziativa delle ostilità: tale è il caso delle Baccanti tracie che uccidono →Orpheus (Aischyl. *Bassarai frg.* 83 Mette); la connessione tra il mitico cantore e D., benché già nota in età classica (Hdt. 2, 81) conoscerà però il massimo sviluppo con la fioritura dei misteri orfici (Diod. 3, 65, 6). D. compare invece come paciere nella contesa che aveva diviso Hera ed →Hephaistos: D., solo tra gli dèi, riuscì a portare Efesto dal mare all'Olimpo, dopo averlo inebriato col vino, perché liberasse Hera, prigioniera dei lacci invisibili (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 349a–c) del trono che lo stesso artefice le aveva inviato per vendetta (Ps. Lib. *narr.* 7 [vol. VIII p. 38–39 Foerster]).

Il mito della guerra e del successivo trionfo di D. sugli Indiani (*cf. Anth. Pal.* 9, 524, 10: *Ἰνδολέτης*; Nonn. *Dion.* 13–40 *passim*) è connesso con l'esaltazione delle conquiste orientali di Alessandro e di Tolemeo Filadelfo (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 31; Diod. 2, 38, 3–6; 3, 65, 7–8; Arr. *an.* 5, 1–3). È dubbio però se Alessandro stesso pensasse di trovare in India vestigia di D. (*cf.* Goukowsky, P., *Essai sur les origines du mythe d'Alexandre* II, *Alexandre et Dionysos* [1981] e Brunt, P. A., *Arrian. Hist. of Alexander and Indica* II [1983] App. XVI, pp. 435–442). Dopo questo primo trionfo si generalizza la figura di un D. conquistatore del mondo e benefattore dell'umanità, ricalcata sull'immagine ufficiale dei sovrani ellenistici (Diod. 1, 18, 6) benché già nel V sec. non sia estranea al mondo greco la nozione di un D. diffusore e propagandista del proprio culto per tutte le terre conosciute, e specialmente l'Oriente (Eur. *Bacchae* 13–22), come appare anche dall'epiteto di *Καλλίνικος* (*o. c.* 1147). Ciò favorì anche l'assimilazione e l'imitazione di D. da parte di personaggi storici, durante la loro vita come Demetrio Poliorcete (Diod. 20, 92, 4; Plut. *Demetr.* 2, 3) e M. Antonio (Plut. *Ant.* 24, 4–5; 60, 5), o da parte dei loro posteri come nel caso di Alessandro (Kallix., *FGrH* 627 F 2, 34). Mitridate VI Eupatore (Cic. *Flacc.* 60; Plut. *quaest. conv.* 624a) e diversi re lagidi, a partire da Tolemeo IV, assunsero più o meno ufficialmente l'epiclesi di «D.» o «Nuovo D.», e così pure fecero alcuni imperatori romani dopo Caligola, soprattutto i più interessati al mondo greco e orientale (*cf.* Cerfaux, L./Tondriau, J., *Le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine* [1957]).

Feste di D.; il teatro e gli artisti. Benché attestate più o meno sporadicamente per tutta la Grecia, le feste di D. assumono nell'area ionica, e in particolare in Attica, un'importanza e una caratterizzazione particolari. Quattro sono le festività principali in cui ad Atene veniva celebrato D.: Le Lenaia (Aristot. *Ath. pol.* 57, 1), forse le più antiche, che si svolgevano in fine di gennaio (Gamelion); le Anthesteria (Thuk. 2, 15, 4) in febbraio–marzo (Anthesterion); le Dionysia agresti (Aristoph. *Ach.* 202. 237–279) in dicembre–gennaio (Poseideon); e infine le grandi Dionysia o Dionysia cittadine nella seconda meta di marzo (Elaphebolion) (*Marm. Par.*, *FGrH* 239 A 43), istituite o riorganizzate probabilmente da Pisistrato. Le *Lenee* consistevano in una processione, probabilmente di *λῆναι* (cioè Baccanti), condotta dall'arconte basileus e da soprintendenti dei misteri eleusini (*ἐπιμελεταί*, Aristot. *Ath. pol.* 57, 1); con gli stessi misteri le Lenee probabilmente avevano in comune anche il culto notturno di D.: il portatore di fiaccola infatti invitava i presenti a «invocare il dio» ed essi gridavano «O Iacco, figlio di Semele, datore di ricchezza» (*Schol.* Aristoph. *Ranae* 479a). In un'epoca posteriore, durante la *πομπή* i partecipanti introdussero l'uso, proprio delle Antesterie, di scambiarsi, dai carri, motteggi e canti scherzosi che avevano funzione apotropaica (*Schol.* Aristoph. *Equ.* 547c; Phot. *s. v.* «*τὰ ἐκ τῶν ἁμαξῶν*»; *cf.* Plat. *nomoi* 637b). Nel corso delle Lenee, dalla metà del V sec. alla metà del II sec. a. C., si svolgevano agoni tragici e comici (Aristoph. *Ach.* 1155; *cf.* Pickard-Cambridge, *Festivals*^{2} 40–42). Le *Antesterie* (*cf.* Burkert 2, 236–269 con le fonti lett.), il cui nome è connesso con le ghirlande di fiori portate dai bambini che in questa occasione celebravano il rito di passaggio dall'infanzia all'adolescenza, erano le più importanti feste di D. ad Atene e duravano tre giorni, ciascuno dei quali aveva un nome preciso: Pithoigia, Choes e Chytroi. Il primo giorno era riservato all'apertura dei pithoi contenenti il vino nuovo che si libava in onore di D. (*Schol.* Hes. *erg.* 368–369). Il secondo prendeva il nome dalle tipiche brocche da cui si beveva coronati di ghirlande, che venivano poi dedicate nel santuario di D. *ἐν Λίμναις*, aperto in questo solo giorno dell'anno (Phanodemos, *FGrH* 325 F 11–12). Dallo stesso santuario partiva la processione della *βασίλιννα*, moglie dell'arconte re, per la *hierogamia* con D. che aveva luogo nel Boukoleion (Ps. Demosth. 59, 73–78); questo rituale doveva propiziare la fecondità all'interno della comunità cittadina per tutto l'anno. Si connette probabilmente a queste cerimonie la processione in cui l'immagine di D. era trasportata su un carro a forma di nave, rito che simboleggiava l'arrivo del dio dal mare (Hermippos, *CAF* I *frg.* 63). Nel terzo giorno infine prendeva il sopravvento l'aspetto ctonio del culto dionisiaco, connesso con la consumazione di una mistura di semi bolliti come auspicio di fertilità (Aristoph. *Ach.* 1076–1077 e *Schol.*). Nello stesso giorno bambini e bambine gareggiavano nell'*Aiora* (= altalena), gioco a sfondo rituale connesso col mito di →Erigone (I) (*cf.* Simon, *Festivals* 99 e tav. 30, 2). Le *Dionisie agresti* (*cf. supra* p. 415) sono le feste che più hanno conservato l'aspetto fallico primitivo, probabilmente anteriore alla loro connessione con D. Le *Dionisie cittadine* invece furono istituite espressamente per D. Eleuthereus (Paus. 1, 2, 5). Queste feste erano controllate dall'arconte eponimo e da altri dieci commissari (Aristot. *Ath. pol.* 56, 4) e consistevano in una processione preceduta dal trasporto della statua di D. Eleuthereus verso la strada di Eleutere, e quindi di nuovo nel teatro, e seguita dal sacrificio di un toro che era stato condotto dagli efebi (*IG* II^{2} 1006). Quindi nei tre o quattro giorni successivi si svolgevano agoni ditirambici e drammatici a cui partecipavano tutti i Greci (Aischin. 3, 43); gli alleati della lega di Delo portavano in questa occasione il loro tributo (Aristoph. *Ach.* 504–506 e *Schol.*) che veniva mostrato in teatro; gli orfani dei caduti in guerra che avevano raggiunto la maggiore età venivano presentati al popolo ateniese (Isokr. 8, 82). Tra queste feste le prime e le ultime rivestono un interesse che va oltre il rituale, perché sia nelle Lenee che nella grandi Dionisie si svolgevano le gare relative ai tre tipi di rappresentazioni teatrali che ebbero più fortuna nell'antichità e che fiorirono soprattutto ad Atene: la tragedia col dramma satiresco e la commedia (Demosth. 21, 10; Pickard-Cambridge, *Festivals*^{2} 74–101). Secondo l'interpretazione di Aristotele (*poet.* 4, 1449a 9–15) tragedia e commedia si sarebbero sviluppate entrambe dal ditirambo, il canto in onore di D. già noto al più antico dei poeti lirici, Archiloco (West *IEG frg.* 120). Il legame tra D. e tali rappresentazioni drammatiche fu considerato talmente importante nel mondo antico che ancora in una tarda fonte sopravvive la significativa, anche se inesatta, spiegazione dell'istituzione del dramma satiresco negli agoni come un espediente perché il dio non sembrasse in essi del tutto dimenticato (*οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον:* Chamaileon *frg.* 38 Wehrli; Zenob. 5, 40, *CPG* I 137) quando altre saghe vennero a sostituire nei drammi i miti dionisiaci (Plut. *quaest. conv.* 615a–b). A partire dal IV sec. a. C. si costituirono poi in tutto il mondo greco corporazioni di artisti poste sotto il patronato di D. (*IG* XII 9, 207; *IG* II^{2} 1132, 1–39; *OGIS* 50–51, ecc.).

ALINA VENERI

BIBLIOGRAFIA: *Per l'aspetto religioso, in generale:* Burkert, W., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 251–260. 339–343. 432–440 (= Burkert 1); Jeanmaire, H., *Dionysos* (1951); Kerényi, K., *Dionysos, Archetypical Image of Indestructible Life* (1976); Kern, O., *RE* V 1 (1903) 1010–1046 *s. v.* «Dionysos»; McGinty, P., *Interpretation and Dionysos* (1978); Nilsson, *GrRel* I^{3} 564–601 e *passim* II^{3} 94–95. 234–235 e *passim;* Otto, W., *Dionysos* (1933); per singoli problemi: Kerényi, K., *Der frühe Dionysos* (1961); *idem,* in *Atti I Convegno Internazionale di Miceneologia, Roma 1967* (1968) 1021–1026; Lambrinudakis, V., *Μηροτραφής* (1971) 369–374; Metzger, H., «Dionysos chthonien», *BCH* 68/69, 1944/45, 296–339; Nilsson, M. P., *BullLund* 1951/52, 1–18; *idem, Minoan-Mycenaean Religion and its Survivals in Greek Religion*^{2} (1950); Panofka, Th., *Poseidon und Dionysos* (1895); Privitera, G. A., in *Atti, o. c.,* 1027–1032; *idem, Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica* (1970).

Per gli aspetti figurativi, in generale: Bernhart, M., *Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen, JNG* 1, 1949; Cahn, H. A., *Die Münzen der sizilischen Stadt Naxos* (1944); Christopoulou-Mortoja, E., *Darstellungen des Dionysos in der schwarzfigurigen Vasenmalerei* (1964); Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, JdI* 20. Erg.-H. (1959); Pischelt, M., *Dionysos in der griechischen Vasenmalerei* (1949); Pochmarski, E., *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands* (1974) (= Pochmarski 1); *idem, Dionysische Gruppen. Eine typologische Untersuchung zur Geschichte des Stützmotivs* (in corso di stampa) (= Pochmarski 2); Schefold, *SB* II *passim;* idem, *SB* III, in particolare 27–41. 265–273; Simon, *Götter,* in particolare 269–294; Thrämer, E., *ML* I 1 (1884–86) 1089–1153 *s. v.* «Dionysos».

Per singoli temi, nella plastica, nella pittura vascolare, ecc.: Adriani, A., *BullAlex* 39, 1951, 5–29; Amandry, P., *ASAtene* 24/25, 1946/48, 181–198; *idem, Coll. Helène Stathatos* (I), *Les bijoux antiques* (1953) (= Amandry); Bérard, C., *Anodoi* (1974); Bieber, M., *Hesperia,* Suppl. 8 (1949) 31–38; Boyancé, P., *RendPontAcc* 33, 1960/61, 107–127; *idem, RendPontAcc* 38, 1965/66, 79–104; Brommer, F., *JdI* 52, 1937, 198–219 (= Brommer 1); *idem, Hephaistos* (1978) (= Brommer 2); Carpenter, T. H., *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art* (1985); Cremer, M. L., *AA* 1981, 317–328; Di Stefano, C. A., *ArchCl* 22, 1970, 76–91; Dörig, J., *JdI* 80, 1965, 138–266 (= Dörig 1); *idem, APl* VI (1967) 59–62 (= Dörig 2); *idem, APl* XII (1973) 125–131 (= Dörig 3); Fuchs, W., *AM* 71, 1956, 66–73; Fuhrmann, H., *JdI* 65/66, 1950/51, 103–134; Heydemann, H., *Dionysos' Geburt und Kindheit,* 10. *HallWPr* (1885); Lagona, S., *Siculorum Gymnasium* 11, 1958, 67–88; Langlotz, E., *Alkamenes-Probleme,* 108. *BerlWPr* (1952); Loeb, E. H., *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit* (1979) 28–59. 286–300; Lullies,

R., *Die Typen der griechischen Herme* (1931); Kossatz-Deissmann, A., *JdI* 97, 1982, 65–90; Moore, M. E., *AJA* 83, 1979, 79–99; Neumann, G., in *Στήλη, Τόμος εἰς μνήμην Ν. Κοντολέοντος* (1980) 615–617; Papadopoulos, J., *Xoana e sphyrelata* (1980); Paribeni, E., *Boll MusCom* 6, 1959, 41–47; Picard, Ch., *BCH* 68/69, 1944/45, 240–270; Pochmarski, E., *AntK* 15, 1972, 73–75; *idem, OeJh* 50, 1972/75, 41–67; Schauenburg, K., *JdI* 68, 1953, 38–72 (= Schauenburg 1); *idem*, in *Charites, Festschr. E. Langlotz* (1957) 170–175 (= Schauenburg 2); *idem, JdI* 79, 1964, 109–141 (= Schauenburg 3); *idem, JdI* 94, 1979, 49–76 (= Schauenburg 4); Schefold, K., *AM* 59, 1934, 137–146; *idem, JdI* 52, 1937, 30–75; *idem, OeJh* 39, 1952, 93–101; Schuchhardt, W.-H., *APl* 6, 1976, 7–20; Simon, E., *AntK* 9, 1966, 72–91; Sparkes, B. A., *BullAntBesch* 51, 1976, 47–64; Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* (1951) (= Vian 1); *idem, La guerre des Géants* (1952) (= Vian 2).

Temi relativi alle feste e al culto di D.: Angiolillo, S., *DdA* 3, 1981, 13–22; Burkert 1, 358–364; *idem, Homo Necans* (1972) 83–85. 207. 223–224. 236–273 (= Burkert 2); Deubner, L., *Attische Feste* (1932); Durand, J.-L./Frontisi-Ducroux, F., *RA* 1982, 81–108; Frickenhaus, A., *JdI* 27, 1912, 61–79; *idem, Lenäenvasen*, 72. *BerlWPr* (1912) (= Frickenhaus); Giglioli, G., Q., *ACl* 3, 1951, 147–162; Guarducci, M., *QuadTic* 9, 1980, 37–62; *eadem, QuadTic* 10, 1981, 53–69; *eadem, QuadTic* 11, 1982, 33–46; van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951); Kolb, F., *JdI* 92, 1977, 99ss., in particolare 120–138; Nilsson, M. P., *DLZ* 52, 1931, 1371–1372; *idem, Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen* (1906); Schmidt, M., *AntK* 10, 1967, 70–81; Schneider, L. A., *AA* 1972, 67–73; Simon, E., *AntK* 6, 1963, 6–22; Simon, *Festivals* 89–104; Wrede, W., *AM* 53, 1928, 66–95.

Temi relativi all' ambiente teatrale: Bieber, *Theater*[2], *passim*; Brommer, F., *Satyrspiele*[2] (1959); Buschor, E., *Satyrtänze und frühes Drama* (1943); Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971); Pickard-Cambridge, *DTC*[2]; *idem, Festivals*[2]; Snell, B., *Szenen aus griechischen Dramen* (1971); Trendall/Webster, *Illustrations;* Webster, *MTSP*[2]; *idem, MIOMC*[3]; *idem, MINC*[2].

CATALOGO

INDICE

Ove non sia indicato il materiale, nella plastica, si tratta di marmo.

I. Incunabula

A. Ricordi di un culto aniconico

In età storica diverse testimonianze conservano il ricordo di una remota fase aniconica nel culto di D.; così ad es. le tradizioni circa il culto di

1. D. Dendrites, che secondo Plut. *quaest. conv.* 675F e Max. Tyr. 8, 1 Dübner è generalmente diffuso in Grecia, rappresentato nei frutteti da una pianta selvatica, che è considerata simbolo del dio; o il culto di

2. D. Perikionios (*Schol.* Eur. *Phoen.* 651; Orph. *h.* 47 Abel), venerato sull'Acropoli di Tebe in un pilastro nel quale si riconosceva l'ultimo vestigio rimasto in piedi del talamo di Semele folgorata da Zeus, nel luogo stesso in cui la tradizione identificava le rovine del palazzo di Cadmo e dove era avvenuta la prima nascita del dio (v. Fonti lett.). Alla stessa immagine si riferisce verosimilmente Clem. Al. *strom.* 1, 163–164 Stählin e il passo dell'*Antiope* di Euripide, ivi (*TGF*² *frg.* 203), in cui si ricorda uno στῦλος adorno d'edera.

3. Il ricordo di un D. venerato sotto forma di pilastro (o di aspetto priapico?) sembra conservato anche dall'epiteto Orthos che il dio presenta ancora in qualche caso in epoca storica, anche se la sua immagine, quando è nota (**213**) presenta carattere antropomorfo.

4. Harpokr. *s. v.* ἀγυιᾶς ricorda che dei pilastri (ἀγυιεῖς) venivano collocati presso le porte oltre che in onore di Apollo (→Apollon Agyieus) anche in onore di D.

5. Si può ricordare ancora in questo contesto che a Megara una tradizione locale attribuiva l'introduzione del culto di D. alla scoperta nel tronco di un platano stroncato dal vento di una immagine che l'oracolo delfico, interrogato in proposito, chiarì essere del dio. La tradizione ricalca, nel motivo dell'apparizione prodigiosa e della diffidenza iniziale superata per intervento delfico, uno schema attestato per altre immagini xoaniche (**70. 73–74**) e sottintende l'esistenza, in epoca storica, di una immagine di culto lignea di aspetto fortemente primitivo (tanto da non essere riconosciuta e definita come xoanon), se non addirittura aniconico.

B. «Der Maskengott»

Ad un remoto carattere aniconico e alla natura ctonia della divinità si deve se in una fase più remota del culto la sua immagine possa apparire come quella di una colonna o pilastro o pianta alla quale è appesa una semplice maschera e talvolta è drappeggiata una veste. Di queste più semplici e modeste immagini, realizzate in terracotta o legno, intorno alle quali si svolgeva il culto di D. nei santuari campestri in età arcaica, non ci sono giunte le più antiche redazioni; ma le testimonianze letterarie (**44–48**) riferentisi a questo periodo e le più recenti redazioni in marmo, le raffigurazioni vascolari nonché i più tardi esemplari in terracotta di piccole dimensioni ci informano esaurientemente circa il loro aspetto e la persistenza nell'uso fino in età assai avanzata (Frickenhaus, A., 72. *BerlWPr*[1912]; Wrede, W., *AM* 53, 1928, 66–95; Schneider, L. A., *AA* 1972, 67–73; Bell, E. E., *CSCA* 10, 1977, 1–15).

1. Maschere in marmo

Alla fine del VI sec. appartengono i più antichi esemplari pervenuti di maschere di D. in terracotta (**10–22**); per quelli in marmo è in qualche caso incerto, data la frammentarietà dell'oggetto e l'assenza di specifici attributi, se non si tratti di teste, o addirittura erme; così come resta possibile, in quest'ultimo caso, una identificazione con Hermes.

6.* Atene, Mus. Naz. 3072. Da Ikaria. – Wrede 67–70 tav. 1 Beil. 21, 3; 22, 2; Karousou, S., *National Archaeological Museum, Collection of Sculpture* (1968) 18 n° 3072; Pochmarski 1, 142–43. – Intorno al 530 a. C. – Testa di divinità barbata, con capelli disposti a fitte onde sul capo terminanti in grossi ricci che incorniciano la fronte. La provenienza dal santuario di D. e le tracce di una corona metallica riportata assicurano l'identificazione. È stato ultimamente proposto (Romano, I. Bald, *Hesperia* 51, 1982, 398–409 fig. 1) che si tratti non di una maschera, ma della testa della statua **134**.

7.* Testa o maschera. Atene, Mus. Naz. 96. Dalle pendici Sud dell'Acropoli. – Wrede 78 Beil. 22, 3; 23, 1; Karousou, *o. c.* **6**, 39; Pochmarski 1, 142–43. – Verso il 480 a. C. – Testa barbata, i capelli cinti da una benda.

8. (= Acheloos **80*** con bibl.) Berlino, Staatl. Mus. SK 100. Da Maratona. – Wrede 70–73 Beil. 23, 2; Pochmarski 1, 44–45; Robertson, *HGA* 177. – Intorno al 470 a. C. – Volto dalla lunga barba, su cui scendono due baffi sottili. Manca la parte superiore; alle tempie sono due fori, che potevano servire come inserzione di due corna; in questo caso la maschera potrebbe essere ricollegata più verosimilmente con Acheloos (Willers, D., *AM* 4. Beih. [1975] 39 tav. 22).

9. Atene, Mus. dell'Acropoli 6461. Dalle pendici Sud dell'Acropoli. – Wrede 75 Beil. 26, 1; Pochmarski 1, 44–47 fig. 7D. – Volto incorniciato da un'ampia barba a sottili onde parallele; i capelli erano originariamente cinti da una corona metallica. Accenni di intonazione patetica nel trattamento degli occhi e della bocca hanno fatto pensare (Wrede) ad una più tarda replica di una maschera della fine del VI sec. a. C.

2. Maschere in terracotta

Sono diffuse soprattutto in ambiente beotico, ma anche in Campania; più rare in Attica. Diversamente da quanto risulta per quelle campane, che hanno destinazione funeraria, quelle beotiche, nessuna delle quali è accertato provenga da contesto funerario, dovettero avere funzione cultuale o votiva. Uso funerario dovettero avere invece, in ambiente beotico, i busti di D. con uovo (**56–61**) che ripetono tipi attestati per le semplici maschere. Del materiale si presenta solo una scelta, rappresentativa delle varianti più significative e della durata della produzione.

a) Beozia

10. Heidelberg, Univ. TK 61. Da Tanagra. – Hampe, R./Gropengiesser, H., *Aus der Sammlung des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg* (1967) 100 tav. 14 (con elenco repliche). – Fine del VI sec. a. C. – Testa con barba a ondulazioni orizzontali, su cui scendono i baffi; capelli che incorniciano la fronte con una corona di riccioli, senza diadema o polos.

11.* Atene, Mus. Naz. 10206. – Wrede 90 Beil. 27, 2–3. – Fine del VI sec. a. C. – Maschera con barba a ondulazioni orizzontali su cui scendono i baffi; capelli a riccioli ritorti intorno alla fronte.

12.* Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 1524. Da Tebe. – Wrede 90 Beil. 28, 1. – Stesso tipo della precedente, ma un poco posteriore. I capelli sono cinti da una tenia.

13.* Würzburg, Wagner-Mus. H 634. – Da Tebe. – Wrede 90–91 Beil. 28, 3–4; Schneider 71. – 480–470 a. C. c. – Il tipo si discosta dai precedenti per la ampia barba dalla superficie piatta, due boccoli che scendono avanti alle orecchie, i capelli ad onde sulla fronte, avvolti su di un diadema cilindrico sormontato da un polos. È possibile che la policromia aggiungesse su questo una corona d'edera, a somiglianza di esemplari più tardi (**20**).

14.* Kopenhagen, Mus. Naz. 5385. – Da Tebe. – Breitenstein, N., *Cat. of Terracottas* (1941) n° 277 tav. 31; Schneider 71. – 480–470 a. C. – Ampia barba a ciocche parallele verticali, corona di riccioli intorno alla fronte, cinta da diadema sormontato da polos. Barba e corona gialle.

15. New York, Norbert Schimmel Coll. – Schneider 67–73 fig. 1–4; *idem*, in: Muscarella, O. White (ed.), *Ancient Art, The Norbert Schimmel Coll.* (1974) n° 47 fig. – Verso il 450 a. C. – Testa di D. barbato con diadema cilindrico e polos, fornita di fori per il fissaggio. La superficie conserva tracce di colore rosso.

16.* Atene, Mus. Naz. 10401. Dal Kabirion. – Wrede 91 Beil. 27, 4–5; Schneider 71. – Intorno al 420 a. C. – Viso caratterizzato da una corta barba compatta, su cui scendono lunghi baffi lisci. Alla sommità del capo una tenia cinge i capelli.

17.* Stuttgart, Landesmus. A 32/140. Dalla Beozia. – Schneider 71. – 3° quarto del V sec. a. C. – La maschera, di tipo affine alle precedenti, merita attenzione per le dimensioni insolite: cm. 28, 5 di altezza.

18.* Parigi, Louvre CA 625. – Mollard-Besques I 97 C 86 tav. 70. – Fine del V sec. a. C. – D. barbato, con capelli a piccoli boccoli fitti in due bande con scriminatura centrale e grappoli d'uva che scendono sulle orecchie. Sul polos un motivo di palmette emergenti da un tralcio continuo.

19. Monaco, Antikenslg. – Sieveking, J., *Die Terrakotten der Sammlung Loeb* (1916) 9 tav. 13, 1; Schneider 71. – Inizio del IV sec. – Viso ampio, incorniciato da larga barba a ciocche verticali, capelli a onde con scriminatura centrale sormontati da polos.

20.* Kopenhagen, Mus. Naz. 5386. Da Tebe? – Breitenstein, *o. c.* **14**, n° 308 tav. 36; Schneider 71–72. – 390–350 a. C. – I capelli spartiti nel centro sono cinti da diadema e sormontati da un polos al quale si sovrappone una corona d'edera.

b) Atene

21.* Atene, Mus. dell'Acropoli 597. – Wrede 90 Beil. 28, 2. – Fine VI – inizi V sec. a. C. – Conservata solo la parte superiore del viso, con capelli dai ricci più minuti e fitti rispetto ai tipi beotici coevi.

c) Campania

22.* a)* Londra, BM. B 519. Da Capua. – Walters, *BMTerracottas* 158 fig. 31; Wrede 91. – Fine del VI/inizio del V sec. a. C. – Fronte incorniciata da più file compatte di corti ricci; barba corta e compatta con lunghi baffi.

b) Londra, BM. B 532. Da Ruvo. – Walters, *o. c.* 160. – Simile alla precedente, con tracce di doratura sulla barba e i capelli.

c) Londra, BM B 533. Da Ruvo. – Walters, *o. c.* – Come la precedente. Il viso è dipinto in blu e presenta tracce di doratura e di rosso alla sommità dei capelli della testa.

3. Raffigurazioni vascolari

Maschere frontali di D. compaiono frequentemente su coppe a occhioni e su un gruppo di anfore a collo, anche in questo caso fra occhioni, della cerchia del Pittore di Antimenes (*cf.* *ABV* 205–206, 1–5; 275, 18 e *passim*). Qui di seguito si fornisce solo qualche esempio più significativo.

a) Maschere frontali da sole

Vasi attici a figure nere

23. Kylix a occhioni, bilingue, fr. Firenze, Mus. Arch. AB 1. – *ARV*² 160: Ama Group; *CVA* 1, tav. A (401) 1. – Intorno al 520 a. C. – Tra gli occhi, maschera fr. di D. barbato.

24. Anfora a collo. – Tarquinia, Mus. Naz. RC 1804. Da Tarquinia. – *ABV* 275, 5: cerchia del P. di Antimenes; *CVA* 2 tav. 32 (1181) 4; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. XXVIII. – Intorno al 520 a. C. – Maschera frontale come sopra, con tre boccoli per parte e rami d'edera che spuntano da dietro.

25.* Anfora a collo. Kopenhagen, Mus. Naz. 4759. Dal mercato antiquario napoletano. – *ABV* 275, 3; 293, 6: Psiax; *Para* 127, 6; *CVA* 3 tav. 107 (109) 1a–c. – Intorno al 510 a. C. – Tra due occhi, su ambedue i lati del vaso, testa frontale con lunga barba e baffi; capelli che terminano in ricci sulla fronte e in due lunghe trecce ondulate per parte, cinti da una corona d'edera.

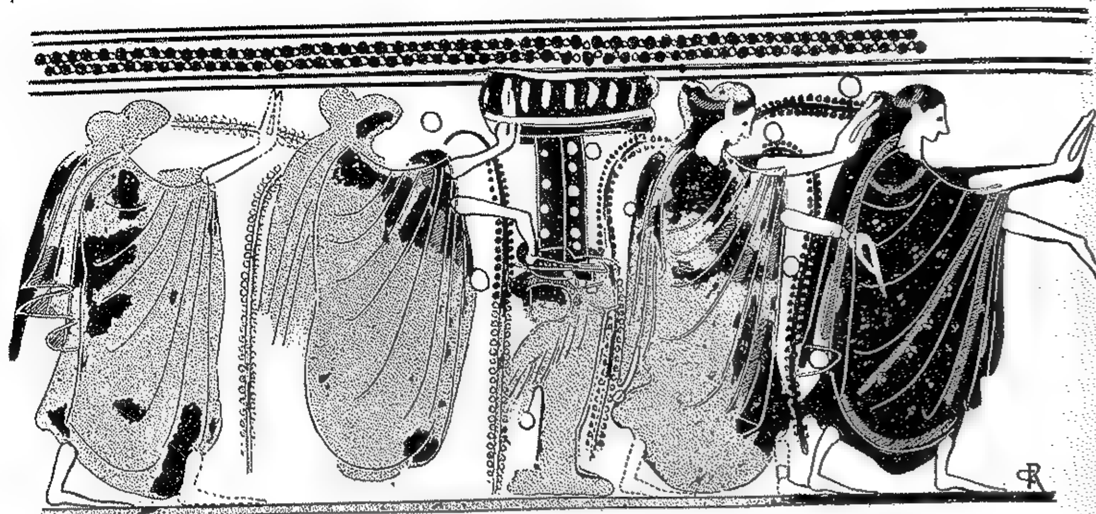
26.* Coppa ad occhioni. Baltimore, Walters Art Gall. 48.42. – *ABV* 205, 1: Group of Walters 48.42; Boardman, *ABFH* fig. 178. – Fine del VI sec. a. C. – Maschera frontale come sopra, con due trecce per parte e rami d'edera che spuntano da dietro.

b) Maschera di Dioniso frontale fra Sileni

(Vedi anche →Silenos, Silenoi)

Vasi attici a figure nere

27.* Lekythos. Palermo, Mus. Reg. – Haspels, *ABL* 206, 3 tav. 23, 3: P. di Gela; Bérard tav. 4, 11. –



Dionysos 31

Intorno al 500 a. C. – Grande maschera barbata frontale tra Sileni e Menadi che danzano agitando tirsi e serpenti.

28. Lekythos. Atene, Coll. Vlasto. – Haspels, *ABL* 214, 196 tav. 25, 6: P. di Gela; *ABV* 473; van Hoorn n° 266 fig. 39. – Intorno al 500 a. C. – Maschera barbata come sopra fra due Sileni.

c) La maschera di Dioniso in scene di culto sulla ceramica attica

Un certo numero di vasi attici riproduce una maschera di D., per lo più appesa ad un pilastro, al centro di azioni di culto. Il significato di queste scene, per la prima volta raccolte dal Frickenhaus, 72. *BerlWPr* (1912), ■ la loro connessione con le diverse feste di D. ad Atene saranno brevemente discussi nel Commento, p. 497 e 504–505; qui si presenta una scelta delle più significative varianti dell'immagine di D. e delle situazioni.

(i) La maschera di D. nei preparativi del culto

29. Oinochoe a f. r. Atene, Coll. Vlasto. Da Anavysos. – *ARV*^{2} 1249, 13: P. di Eretria; *Para* 522; *Add* 176; van Hoorn 97 n° 271 fig. 38. – 430–425 a. C. – Una maschera di D. barbata con mitre e corona d'edera è poggiata in un liknon su una trapeza al centro; ai lati due figure femminili recano offerte (quella di d.) e un kantharos (a s.). Su una trapeza a s. un cratere a calice; a d. altra figura femminile.

(ii) Maschera di D. appesa ad un pilastro, con Menadi o figure femminili danzanti (v. anche → Mainades)

30. Oinochoe a f. n. Berlino, Staatl. Mus. F 1930. – *ABV* 573, 2: P. delle Semipalmette; *Para* 287; Boyancé, P., *RendPontAcc* 38, 1960/61, 108, fig. 1; Muthmann, F., *AntK* 11, 1968, 35. 36 Taf. 13, 1; Bérard tav. 4, 10. – Inizio V sec. a. C. – Grande maschera barbata di D. coronato d'edera appesa ad un pilastro da cui spuntano rami, sormontato da un dolce a forma di rosetta (?); a d., davanti ad una grotta, una Menade con oinochoe e tirso muove verso d. volgendosi a guardare indietro.

31.• Lekythos a f. n. Siracusa, Mus. Reg. Da Gela. – *Para* 280: maniera del P. di Haimon; Orsi, P., *MonAnt* 17, 1906, 302 fig. 225; Frickenhaus 33 n° 3 tav. 1. – Inizio del V sec. a. C. – Al centro pilastro dorico con appesa maschera barbata di D. verso sinistra; ai lati due coppie di figure femminili in chitone coperte da ampi mantelli, che danzano con le braccia tese in avanti. Sullo sfondo lunghi tralci di edera.

32. Stamnos a f. r. Roma, Villa Giulia 983. Da Faleri. – *ARV*^{2} 621, 33: P. di Villa Giulia; Frickenhaus 8–9 n° 19 fig.; *CVA* 1 tav. 13 (29); 14 (30) 1. – Verso il 460–50 a. C. – Maschera di D. barbata, frontale, appesa a un pilastro da cui spuntano rami d'edera, con appesi dolci; davanti al pilastro un tripous con sopra dolci e due stamnoi da cui delle Menadi attingono e versano nei kantharoi.

Un elenco di altri nove stamnoi della stessa mano con la medesima scena in *ARV*^{2} 621, 34–42 (= Frickenhaus n° 16–18. 20–22).

33.* (= Choreia 1 [lato *B*], = Dione **10**) Stamnos a f. r. Napoli, Mus. Naz. H 2419. Da Nocera de' Pagani. – *ARV*^{2} 1151–1152, 2: Dinos P.; *Para* 457; *Add* 165; Frickenhaus 39 n° 29; Deubner tav. 20; Bieber, *Theater*^{2} 13 fig. 17; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 212–215. – Intorno al 420 a. C. – *A:* Maschera frontale barbata di D. appesa a un pilastro con davanti una trapeza su cui posano due stamnoi. Intorno danzano due Menadi con fiaccole; → Mainas suona il timpano, → Dione attinge dallo stamnos (nomi iscritti); *B:* → Thaleia (IV) e → Choreia con altre due Menadi danzano con fiaccole, tirsi, timpani.

(iii) Doppia maschera con figure femminili danzanti.

Alcune varianti della scena sopra descritta (**30–33**), in cui al pilastro sono appese due maschere barbate, possono riferirsi a immagini diverse di D., appaiate nel culto (**44–45. 65–66. 67–68**):

34.* Lekythos a f. n. Atene, Mus. Naz. 464 (CC 1001). Da Atene. – *ABV* 553, 392: Haimon Group; Frickenhaus 33, 5 tav. 1; Haspels, *ABL* 243, 38. – Verso il 480 a. C. – Al centro una colonna dorica con appese due maschere barbate; ai lati quattro donne con chitone e himation una delle quali con auloi.

35.* Lekythos a f. n. Atene, Mus. Naz. 12395. – *Para* 280: maniera del P. di Haimon; Frickenhaus 34 n° 7 tav. 1. – Verso il 480 a. C. – Al centro colonna con capitello eolico alla quale sono appese due maschere barbate, vestita con chitone. Ai lati figure femminili in chitone e himation avanzano verso d. danzando con braccia tese in avanti.

(iv) Maschera di D. appesa ad un pilastro coperto da un himation, con Sileni e Menadi

36. Skyphos a f. n. Atene, Mus. Naz. 498 (CC 820 bis). – Frickenhaus 5. 33 n° 2 fig. – Intorno al 500 a. C. – Sotto le anse: un caprone e un uomo accoccolato. *A:* al centro una colonna dorica, da cui spuntano rami, alla quale è appesa una maschera di D. verso d., con sotto un chitone; a s. un Sileno itifallico, con pardalis e un cane; a d. Menade danzante verso d. si volge indietro, con tirso in mano.

37.* Pelike a f. r. Parigi, Louvre G 227. Dall'Etruria. – *ARV*^{2} 283, 2: P. del Louvre G 238; Frickenhaus 35 n° 12 tav. 2, 12. – Verso il 480–70 a. C. – Maschera di profilo appesa ad un pilastro ammantato; davanti due Sileni, uno dei quali compie gesti di meraviglia guardando dentro un grande cratere a calice.

38.* Stamnos a f. r. Varsavia, Mus. Naz. 142351. Da Capua. – *ARV*^{2} 499, 10: Deepdene P.; Frickenhaus 35 n° 14 tav. 2; *CVA* Goluchow tav. 27. – Intorno al 470 a. C. – Al centro maschera appesa ad una colonna con himation; intorno danzano due Menadi che indossano chitoni con maniche lunghe, che coprono le mani, e pardalides.

39. Lekythos a f. r. Cracovia, Mus. Czartoryski 1252. Da Atene. – *ARV*^{2} 672, 14: Group recalling the P. of London E 342; van Hoorn 24 n° 48 fig. 40. – Verso il 460–50 a. C. – Una Menade in chitone con maniche lunghe che le coprono le mani danza davanti ad un simulacro di D. costituito da una maschera barbata appesa ad un pilastro ammantato, sormontato da capitello; davanti al pilastro una trapeza su cui è posato il kantharos; a lato della Menade il tirso.

(v) Maschera di D. appesa ad un pilastro coperto da chitone; con Menadi e Sileni

40.* Stamnos a f. r. Parigi, Louvre G 532. Dall'Etruria. – Frickenhaus 38 n° 23 fig.; *CVA* 4 tav. 21 (221) 3. – Intorno al 460–450 a. C. – *A:* Maschera di D. di profilo appesa ad un pilastro cinto d'edera e vestito di chitone succinto; un Sileno a d. le porge da bere in un kantharos; dietro al pilastro una Menade suona gli auloi. *B:* due figure femminili una delle quali con fiaccola.

41. Kylix a f. r. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. F 2290 e Roma, Villa Giulia. Da Vulci. – *ARV*^{2} 462, 48: Makron; *Para* 377; *Add* 120; Frickenhaus 34 n° 11 fig.; *CVA* Berlin 2 tav. 87–89; Greifenhagen, *AK*^{2} tav. 75–77; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 168–169. – Verso il 480 a. C. – Esterno: al centro pilastro con maschera di D. appesa verso d. vestita con chitone e himation ricamati; dal pilastro spuntano rami cui sono infilati dolci. Avanti è un altare. Intorno Menadi che danzano con tirsi e suonano auloi, crotali; una tiene un piccolo cerbiatto; un'altra con skyphos in mano va verso un cratere a colonnette inghirlandato d'edera, collocato sotto un'ansa della coppa. Interno: D. stante barbato con tirso e ramo di vite poggiato sulla spalla ascolta un Sileno stante a s. avanti a lui, con stivali, che suona il doppio flauto.

42. Cratere a colonnette a f. r. Milano, Coll Torno. Da Ruvo. – *ARV*^{2} 569, 40: P. di Leningrado; Frickenhaus 35 n° 13 tav. 2. – Intorno al 480–470 a. C. – Al centro maschera di D. appesa a una colonna vestita di chitone e himation, da cui spuntano rami; dietro suona una donna con turbante, che ha poggiato il tirso alla colonna; avanti un'altra con tenia tra i capelli muove verso d. con un cratere a colonnette in mano, volgendo la testa a guardare indietro.

43.* Stamnos a f. r. Parigi, Louvre G 407. Da Vulci. – *ARV*^{2} 1073, 10: P. di Eupolis; Frickenhaus 38 n° 76 tav. 5; *CVA* 3 tav. 15 (176) 1. – Verso la metà del V sec. a. C. – Maschera barbata di D. di profilo a s. (in realtà raffigurata come una testa a tutto tondo, con capelli lunghi che scendono sul dietro) su pilastro (?) sormontato da un abaco, vestito di chitone ■ himation; sopra la maschera si apre ad ombrello una chioma di foglie d'edera. Avanti al pilastro una tavola con dolci e carne e una figura femminile che reca un kantharos; dietro un'altra che reca un kanoun ■ un'oinochoe.

4. Immagini non conservate, documentate da fonti letterarie

Oltre alle testimonianze qui sotto elencate, si tenga presente che alcune delle immagini ricordate più oltre (**64–66**) che sono definite nelle fonti xoana, potrebbero essere messe in rapporto con il tipo di D.-maschera su pilastro, data l'estensione che ha in epoca tarda il termine (**46**) ed alcune non chiare allusioni al loro aspetto.

44. D. Bakcheios di Nasso. Con questo nome era venerata nell'isola (Athen. 3, 78c) una maschera di D. realizzata con legno di vite, la pianta per eccellenza sacra del dio.

45. D. Meilichios di Nasso. Athen. 3, 78c ricorda nell'isola il culto di un'altra maschera del dio, questa in legno di fico, altra pianta da lui creata.

46. Maschera di D. Phallen. Methymna. Secondo una tradizione riferita da Paus. 10, 19, 3 vi era venerata col nome di D. Phallen una immagine del dio, in legno d'olivo, che Paus. chiama xoanon, limitata alla sola faccia, che era stata pescata in mare da alcuni pescatori; il culto era stato stabilito in seguito al responso della Pizia di Delfi, dove era stata inviata una copia in bronzo dell'immagine.

47. Delfi. Nel santuario Paus. 10, 19, 3 vede la maschera del D. Phallen di Methymna sopra ricordato.

48. In una casa privata a Kreusis Paus. 9, 32, 1 ricorda una maschera di D. in gesso.

C. Alcune particolari raffigurazioni della testa di Dioniso nella pittura vascolare

Alle tradizioni di una prodigiosa apparizione di una immagine di D. limitata alla sola testa, e all'uso delle maschere possono essere ricollegate alcune raffigurazioni, già interpretate come scene di *anodoi* (Bérard 43–45. 170–171) in cui una grande testa barbata appare emergente dal suolo, salutata dal festoso atteggiamento di Menadi, Sileni (v. anche →Mainades, →Silenos, Silenoi) o comasti circostanti (**49–50**). In esemplari più tardi il motivo sembra perdere l'eventuale connessione originaria col tema dell'*anodos*, dando luogo a soluzioni di carattere più scopertamente decorativo, dove la testa di D. può essere appaiata a quella di personaggi divini ad esso collegati: Arianna o Semele (**51–52**); più raramente Athena (**53–54**). La riduzione della figura della divinità alla sola testa, relativamente rara nella ceramica attica arcaica, sembra comunque nel caso di D. favorita dalla diffusione nel culto della maschera, e viene pertanto considerata a questo punto, mentre le ovvie riduzioni della figura alla sola testa su monete, gemme etc. sono elencate più oltre (**176–206**).

1. Testa di Dioniso con comasti o Sileni

49.* Alabastron corinzio. Parigi, Louvre S 1104. Dall'Italia. – Payne, *NC* n° 461; *CVA* 9 tav. 33 (599) 1–6; Brommer, *Satyrspiele*² 19 fig. 9; Metzger, *Recherches* 49 tav. 25, 1; Seeberg, A., *Corinthian Komos Vases*, *BICS* Suppl. 21 (1971) 41–42 n° 216; 75–76. – Inizio del corinzio medio, 600/590 a. C. – Caccia al leone; appresso comasti che danzano, uno con una cetra, un altro con doppio flauto; in mezzo una grossa testa barbata di D. che emerge dal suolo.

50. Lekythos attica a f. n. Lione, Coll. Metzger. Dalla Grecia. – *ABV* 502, 97: Classe di Atene 581; Bérard tav. 5, 17. – Inizi V sec. a. C. – Testa di D. verso d. tra Sileni.

2. Testa di Dioniso e di una divinità femminile (Semele, Arianna o Athena) con Sileni, Menadi o figure varie

Vasi attici a figure nere

51.* Lekythos. Atene, Mus. Naz. 1699. – *ABV* 462, 1: vicino al Gruppo del Vaticano G. 52; Haspels, *ABL* 67 tav. 19, 2; Bérard tav. 5, 15. – Intorno al 500 a. C. – Teste di D. e Arianna o Semele affiancate verso s. tra due giovani.

52.* Cratere. Parigi, Louvre F 311. Dall'Etruria. – *CVA* 2 tav. 5 (77) 1; Bérard tav. 5, 16. – Inizi del V sec. a. C. – Testa di D. e di Arianna o Semele affiancate verso s. tra due coppie di Menadi e Sileni danzanti; dietro un albero d'edera con lunghi rami.

53.* Lekythos. Tübingen, Univ. S. 10.1292. – Haspels, *ABL* 245, 77: P. di Haimon; *CVA* 3 tav. 50, 4–6; Bérard tav. 5, 19. – Intorno al 480 a. C. – Teste di D. e Athena verso s. tra Sileni.

54. Lekythos. Utrecht, Univ. – Haspels, *ABL* 245, 78: P. di Haimon. – Intorno al 480 a. C. – Testa di D. e di Athena fra due donne sedute.

D. Alcune particolari raffigurazioni di Dioniso sotto forma di busto

Con le raffigurazioni vascolari sopra ricordate (**51–54**) può essere collegata una raffigurazione di D. in forma di busto in coppia con quello di Semele, isolata nella pittura vascolare attica in età arcaica:

55.* Kylix. Napoli, Mus. Naz. Stg. 172. Da Capua. – *ABV* 203, 1: P. di Kallis; Boyancé, *o. c.* **30**, 98 fig. 8; Bérard tav. 3, 8; *CVA* 1 tav. 21–22 (565–566). – Intorno al 560–40 a. C. – Busto di D. barbato a s., con vestito ricamato e con kantharos nella d.; a d. busto di Semele (nomi iscritti). Sullo sfondo viti con grappoli tra i quali si muovono Sileni.

Terracotte beotiche

Hanno diffusione in ambiente beotico dei busti di D., strettamente collegati da un punto di vista iconografico con la produzione delle maschere (**10–20**), ma di destinazione funeraria, come indica la frequente presenza dell'attributo, inconsueto per D., dell'uovo (Nilsson, M. P., *ArRelW* 11, 1908, 537–545; Schauenburg 1, 61–63; Nilsson, M. P., *OpuscAthen* 5, 1957, 118–119; per D. con uovo anche **318**).

56.* Kopenhagen, Mus. Naz. 6355. – Breitenstein, *o. c.* **14**, n° 304 tav. 36. – Fine V-inizi IV sec. a. C. – D. barbato con capelli ondulati cinti da un diadema sormontato da polos, da cui due lembi scendono sulle spalle. Il viso è dipinto di rosso. Con la d. tiene contro il petto un uovo, con la s. un kantharos retto per il piede. Indossa l'himation avvolto sulla spalla s. e poi girato intorno alla vita.

57. Busto. Londra, BM 75. 3–9. 21. Da Tanagra. – Higgins, *BMTerracottas* I 233 n° 873 tav. 125. – Inizi IV sec. a. C. – D. barbato, vestito di himation giallo con orlo blu avvolto sulla spalla sinistra, tiene nella s. il kantharos e con la d. un uovo blu. Il viso, dipinto di rosa, ha i capelli divisi in due bande raccolte su una tenia su cui posa un diadema giallo sormontato da un polos bianco, dipinto di blu all'interno, da cui ricadono sulle spalle due bande.


Dionysos 59

58. Busto. Londra, BM 74. 3–5. 71. Da Tanagra. – Higgins, *BMTerracottas* I 233 n° 874 tav. 126; Winter, *Typen* 1, 248, 2. – Inizio IV sec. a. C. – D. dal volto giovanile, incorniciato da capelli neri riportati su una tenia e cinti da una corona di foglie sormontata da polos, da cui scendono due bande di lato sulle spalle; indossa un himation bianco sulla spalla s. e poi intorno alla vita; tiene nel braccio s. un gallo (giallo, con ali nere e la cresta rossa) e con la d. un uovo bianco.

59.• Busto. Atalanti, Coll. privata. Da Elatea. – Winter, *Typen* 1, 248, 3. – I metà del IV sec. a. C. – D. barbato, con himation sulla spalla s. che avvolge il braccio; tiene il kantharos nella d. Sul polos bottoni o rosette a rilievo.

60. Busto. Parigi, Louvre MNC 752. Da Tanagra. – Mollard-Besques I 97 C 87 tav. 70. – Inizi IV sec. a. C. – D. barbato, dello stesso tipo del **57**, ma con rosette sul diadema.

61.• Berlino, Staatl. Mus. 8163. 63. Dalla Beozia. – Winter, *Typen* 1, 248, 5; *AA* 1888, 253 n° 4. – Prima metà del IV sec. a. C. – Busto barbato simile al **57**, con uovo e kantharos piccolo. I capelli sono divisi da riga centrale, ai lati della quale si dispongono onde orizzontali con due bande laterali a onde verticali; manca la tenia sulla fronte.


Dionysos 61

II. Dioniso solo

A. Xoana e sphyrelata

Le immagini sono elencate con criterio topografico, seguendo l'ordine del testo di Pausania; sono incluse sia quelle definite xoana dal testo, pur essendo il termine di ampia applicazione e mancando spesso una conferma nella descrizione, sia quelle il cui aspetto xoanico è altrimenti desumibile. In alcuni casi l'immagine è chiaramente riconoscibile come sphyrelaton (**64–66. 74**), ma di rado siamo informati nei dettagli sull'aspetto del simulacro. In un caso è detto trattarsi di una immagine seduta (**71**); in qualche altro (**64–66**) è possibile che si tratti di un pilastro a cui è appesa una semplice maschera, successivamente ricoperto in metallo.

62. Atene, Santuario di D. Eleuthereus. – Paus. 1, 20, 3; Pochmarski 1, 7–8. – Immagine arcaica di D., trasferita da Eleutherai nel santuario di Atene; è definita esplicitamente xoanon da Paus. 1, 38, 8, nel passo che si riferisce alla replica che lo sostituiva nel santuario beotico (**63**). Secondo una tradizione (*Schol.* Aristoph. *Ach.* 243a) era stata portata ad Atene da Pegaso. Annualmente era trasferita in processione nel tempio di D. presso l'Accademia (Paus. 1, 29, 2). Possibili raffigurazioni su monete: **85–86**.

63. Eleutherai, Santuario di D. – Paus. 1, 38, 8. – L'immagine xoanica, esistente al tempo di Pausania, era considerata la replica di quella trasferita ad Atene in età arcaica sopra ricordata (**62**).

64. Megara, Santuario di D. – Paus. 1, 43, 5. – Xoanon di D. Patroos, dedicato da Polyidos; al tempo di Pausania appariva integralmente rivestito di metallo, tranne che per il volto.

65–66. Corinto, Agorà. – Paus. 2, 2, 6–7. – Gli xoana di D. Lysios e D. Bakcheios, in legno rivestito d'oro tranne che per il volto dipinto di rosso, erano stati ricavati, secondo la tradizione, per ordine della Pizia dall'albero su cui era salito →Pentheus per spiare le Baccanti sul Citerone; l'albero sarebbe stato un abete secondo Eur. *Bacchae* 1064 e Philostr. *im.* 1, 18; un lentischio secondo Theokr. 26, 11.

67–68. Sicione. – Paus. 2, 7, 5–6 menziona, senza averle viste, due immagini di D. che erano custodite nel Cosmeterion ed esposte una sola volta all'anno, quando erano portate in processione, di notte e al lume delle fiaccole, al tempio di D.: l'una, quella di D. detto Bakcheios, era dono di Androdamas, figlio di Phlias; l'altra, di D. Lysios era stata portata da Tebe, per ordine della Pizia, dal tebano Phanes. È verosimile che anche in questo caso si tratti di immagini arcaiche, probabilmente piccole e di aspetto xoanico, come quelle dell'Agorà di Corinto (**65–66**).

69. Titane, Santuario di Asklepios. – Paus. 2, 11, 8. – Xoanon di D., esposto accanto a quelli di Hekate, Aphrodite, Kybele e Tyche e ad una statua in marmo di Asklepios Gortynios.

70. Argo, Tempio di D. – Paus. 2, 23, 1. – L'immagine era stata portata ad Argo, secondo la tradizione, dagli Argivi di ritorno da Troia, che l'avevano prelevata da una grotta presso Kaphereus, in Eubea, dove erano scampati ad un naufragio per favore del dio.

71. Egina. Tempio di D. – Paus. 2, 30, 1. – Xoanon di D. vestito e barbato vicino ad uno di Apollo nudo e uno di Artemis.

72. Monte Pontinus (Argolide). – Paus. 2, 37, 1–2. – In un tempio sul monte era conservata una immagine di D. Saotes, seduto.

73. Patrasso. Nel santuario di D. Aisymnetes Paus. 7, 19, 6 ricorda che una immagine del dio era custodita chiusa dentro una larnax e che in suo onore si tenevano feste notturne. Secondo la tradizione l'immagine, verosimilmente di tipo xoanico, era opera di Efesto, donata da Zeus a Dardano. Dopo la presa di Troia era toccata, nella spartizione del bottino, a →Eu-

rypylos (III), figlio di Euaimon, che aveva perso la ragione per averla guardata.

Una complessa serie di vicende, riferite dalla tradizione, sottolinea le difficoltà incontrate nell'introduzione del culto, sentito anche in questo caso come estraneo. Su monete di Patrasso dell'età degli Antonini e di Settimio Severo è raffigurato un cesto rotondo, coronato d'edera e talvolta accompagnato da tirso (*NumCommPaus* 79 tav. Q III-IV) che deve essere inteso come la larnax ricordata da Pausania. Su monete di Adriano (*ibid.*, tav. Q I; Fraser, J. G., *Pausanias's Description of Greece* IV [1898] 147 fig. 14) è raffigurato Eurypylos che muove verso un altare a s., reggendo nel braccio s. la larnax.

74. Tebe, Acropoli. – Paus. 9, 12, 3–4; Pochmarski 1, 21. – Secondo la tradizione l'immagine di D. Kadmos o Kadmios venerata a Tebe derivava da un pezzo di legno caduto nel talamo di Semele insieme al fulmine di Zeus, rivestito di bronzo da Polydoros.

75. Boulis, Santuario di D. – Paus. 10, 37, 3. – Xoanon del cui autore si era persa memoria al tempo di Pausania.

B. Dioniso stante barbato

1. Nudo

Monete

76.* AR statere, Serdaioi (Lucania), c. 500 a. C. – Bernhart 96 n° 651 tav. 11, 27; Franke/Hirmer, *GrMünze*² Taf. 79, 224; Kraay, *ArClCoins* n° 662 pl. 38; Cahn, H. A., *SMbl* 28, 1978, 83–85 n° 1 fig. 2a–b; Guarducci, M., *SMbl* 32, 1982, 1–7 fig. 1a–b. – D.: D. nudo stante rivolto a s., barbato, tiene nella d. tesa in avanti il kantharos, con la s. regge poggiato sulla spalla un tralcio di vite con tre foglie e un grappolo che ricade dietro la schiena. R.: Tralcio di vite.

2. Con solo himation

Monete

77.* (= Aphrodite **814**) AR statere, Nagidos (Cilicia), 420–333 a. C. – Lederer, Ph., *ZfN* 41, 1931, 167 ss.; Bernhart 87 n° 538 tav. 1, 30. – D.: Afrodite stante. R.: D. barbato stante sulla gamba d. rivolto verso s., vestito di solo himation che lascia scoperto il busto passando sulla spalla s., capelli raccolti in un nodo dietro la nuca, si appoggia con la sin. al tirso, tiene nella d. abbassata un ramo con grappolo.

78.* AR tetradracma, Abdera (Tracia), 439/37–411/10 a. C. – Bernhart 97 n° 656 tav. III, 1; May, J. M. F., *The Coinage of Abdera* (1966) 166, 216 tav. 13, 216. – R.: D. barbato con himation rivolto verso s. tiene nella d. tesa un calice a due anse; nel braccio s. regge obliquamente un lungo ramo. D.: grifone.

79.* AR tetradracma, Abdera (Tracia), 439/37–411/10 a. C. – Bernhart 97 n° 657, tav. III, 5; May, *o. c.* **78**, 168–169, 220–223 tav. 13, 220–223. – R.: D. barbato stante verso s., avvolto in un himation nella parte inferiore del corpo, tende nella d. una phiale o coppa monoansata. D.: grifone.

3. In chitone corto

a) Raffigurazioni su ceramica e monete

80.* Oinochoe attica a f. r. Tübingen, Univ. S/10 1382. – van Hoorn n° 959; Neumann 615–617 tav. 271. – Intorno al 430 a. C. – D. stante con mitre, gravitante sulla gamba d., il tirso nella s., indossa chitone succinto coperto dalla nebris allacciata sulla spalla s. e stivali, tende il braccio d. con la mano aperta verso s., volgendo il capo nella stessa direzione.

81.* AE, Tanagra (Beozia), Antonino Pio. – *BMC Central Greece* 66, 60 tav. 10, 15; *NumCommPaus* 114, 3 tav. X, VII; Bernhart 95 n° 637 tav. 2, 26; Dörig 1, 186 fig. 34–36. – R.: sotto un baldacchino sorretto da due cariatidi D. stante sulla d., in chitone corto, la s. portata all'indietro e di lato, il kantharos teso nella d. verso una panthera, il tirso a s. Sotto un Tritone. La presenza del Tritone assicura l'identificazione tra la statua di culto opera di Kalamis (**212**) e l'immagine, che viene qui ricordata, pur non essendo con assoluta certezza ricavabile dalla immagine monetale se si tratti di figura barbata, per la discussione del tipo Berlino-Salerno (**82**).

b) Alcuni possibili tipi statuari

82.* Tipo Berlino-Salerno. **a)** Il torso di marmo di Salerno, Pal. d'Avossa (Dörig 1, 177–192 fig. 24–26; Pochmarski 1, 28–31) raffigurante un personaggio stante, di forme effemminate, gravitante sulla gamba s. con indosso un chitone succinto, stretto alla vita da una bassa cintura, è stato interpretato come D. dal Dörig sulla base di confronti con raffigurazioni vascolari (Dörig 1, 178 fig. 31–33) pur mancando di attributi significativi, e riconnesso con **b)*** il torso di Berlino, Staatl. Mus. SK 526 (Schröder, B., *JdI* 30, 1915, 123–126 tav. 2; Blümel, *KatSkulptBerlin* IV 51; Dörig 1, 179–183; Pochmarski, *l. c.* con bibl.) già ritenuto un originale greco. Nessuna delle due repliche conserva tracce sicure di una eventuale barba, ma il taglio della frattura del collo non si oppone a restituirvi una testa con corta barba raccolta (Dörig 1, 191–192; ivi la proposta di completare il torso con la testa tipo Napoli **185**). L'originale da cui le due repliche derivano è databile nell'ambiente partenonico; una datazione più precisa intorno al 430 a. C. è stata proposta dal Dörig sulla base dell'accostamento alla c. d. Supplice Barberini. Discutibile la identificazione col D. di Kalamis (**212**), proposta dallo stesso sulla base della presunta identificazione della Supplice con la Alcmena (Dörig 1, 143–166), opera della quale è stata recentemente riconosciuta la inesistenza (Lorber, F. in *Tainia, Festschr. R. Hampe* [1980] 197–200) e del confronto tra il torso tipo Berlino-Salerno e le raffigurazioni monetali di Tanagra (**81**) che però hanno ritmo inverso rispetto al torso. Poco soddisfacente risulta ancora la ricostruzione stessa del tipo condotta sulla scorta delle monete (Dörig 1, fig. 37) con la collocazione del tirso dal lato opposto a quello della gamba portante in una posizione obliqua e arretrata rispetto alla gamba flessa, che porta la mano s. proprio in corrispondenza di un groppo di pieghe sul fianco che, al contrario, suggeriscono una posizione del braccio teso in avanti per reggere il kantharos (Schröder, *o. c.* 125). L'aspetto incerto, malfermo sulle gambe, che assumerebbe la figura a causa del tirso retto in corrispondenza della spalla scesa (mentre inutilmente si solleva la spalla s. col braccio che regge il kantharos) non corrisponde in definitiva al ritmo della figura sulle monete, dove è decisamente più sollevato il braccio che si appoggia al tirso e più sensibilmente scartata di lato la gamba flessa. Resta da considerare ancora che sulle monete in realtà la barba non si distingue; ed inoltre che, come è stato osservato (Pochmarski 1, 31), sembra difficile che in età imperiale si andasse a copiare un originale conservato in una zona così periferica come quella di Tanagra. La stessa concezione della figura, quale risulta dalla ricostruzione del Dörig, doveva in tale ambiente apparire forse anche troppo innovativa nella seconda metà del V sec. per una immagine di culto. Se la meccanica identificazione col D. di Kalamis (e con la sua possibile raffigurazione sulle monete di Tanagra) del tipo Berlino-Salerno deve essere quindi accantonata, e questo ricostruito come una immagine del dio gravitante sulla s., con appoggio sul tirso da questo lato, e kantharos teso nella d., resta tuttavia accettabile una sua preliminare collocazione nell'ambiente attico del III venticinquennio del V sec.

83.* (= **128e**) Torso. Vaticano, Mus. Greg. Prof. 4349 (Giardino della Pigna 236). – Amelung, *SkulptVatMus* I 909 n° 236 tav. 120; Langlotz, E., 108. *BerlWPr* (1952) 3 fig. 2; Schlörb, B., *Untersuchungen zur Bildhauergeneration nach Phidias* (1964) 30; Neumann 615–617 tav. 268–269. – Il torso, che conserva una immagine del dio in chitone corto coperto da nebris allacciata sulla spalla d. e cinta alla vita, con un corto mantello gettato sulla spalla s. e probabilmente riportato sul braccio, stante sulla gamba s., è copia di una statua di D. che sembra aver ispirato anche uno dei rilievi del bema di Fedro (→ Dionysos/Bacchus **254**) nonché la oinochoe **80** dove esso appare barbato, senza mantello e in un atteggiamento più libero, e nella quale è stato proposto di riconoscere (da ultimo Neumann) un originale, noto in Atene, riferibile alla cerchia alcamenica (anche se non l'immagine di culto del Tempio di D. Eleuthereus **62**, come voleva il Langlotz, *o. c.*) e databile nel momento dei frontoni del Partenone. Per una diversa interpretazione (Pochmarski 1, 71) v. oltre **128.**

4. In chitone lungo

Monete

84. AR litra, Galaria, c. 430 a. C. – Imhoof-Blumer, *MGr* 18 n° 22 tav. B, 1; Rizzo, *MGS* LIX, 20; Bernhart 96 n° 652; Jenkins, G. K., *Atti IV Convegno Centro Int. Stud. Num. 1973, AnnIstItNum* 20, suppl. (1975) 87 tav. 6a–c. – D.: D. barbato in chitone lungo stante verso s. tiene nella d. il kantharos, nella s. il tirso; ai piedi tralcio di vite. R.: tralcio di vite con grappolo e foglie.

84a)* AR statere, Corinto, 350–338 a. C. – *BMC Corinth* 31, 286 tav. 10, 4; Bernhart 98 n° 667 tav. 3, 9. – D.: testa di Athena; a d. come simbolo D. verso d., stante con veste lunga, kantharos nella d. e grappolo nella s. tenuto verso il basso. R.: Pegaso.

85.* AR tetradracma, Atene, 134–133 a. C. – *BMC Attica* 74, 504–507; Svoronos, J. N., *Les monnaies d'Athènes* (1923–26) tav. 65, 19–21; Bernhart 98 n° 666 tav. 3, 15; Thompson, M., *The New Style Silver Coinage of Athens* (1966) 823–825 tavv. 91–92. – R.: Civetta su anfora; nel campo a d. D. barbato (?) stante verso s., con chitone lungo, con maschera (?) nella d. tesa e tirso nella s. D.: testa di Athena.

86.* AR tetradracma, Atene, 98–97 a. C. – *BMC Attica* 75, 510; Svoronos, *o. c.* **85**, tav. 78, 1–4; Bernhart 79 n° 427; Thompson, *o. c.* **85**, 1251 tav. 140; *SNG Copenhagen* 290. – R.: Civetta su vaso (anfora distesa). A d. D. stante verso s. in chitone lungo, nella d. il kantharos, nella s. il tirso obliquo. D.: testa di Athena.

Scultura

87. Nasso, Cava di Komiaki. – Blümel, K., *JdI* 11. Erg.-H. (1927) 48 n° 1 tav. 3, 4; v. Massow, W., *AA* 1932, 264–268 fig. 1–4; Lippold, *GrPl* 43; Becatti, G., *Scultura greca* I (1961) 28 fig. 2; Kokkorou-Alewras, G., *Archaische naxische Plastik* (1974) 24. 94–95 K 20. – I metà del VI sec. – L'immagine lunga 11 metri, abbandonata incompiuta per difetti del marmo, doveva raffigurare la divinità in chitone lungo, stante sulla gamba d., l'altra leggermente avanzata, le braccia aderenti ai fianchi fino al gomito e poi tese a reggere qualcosa: nella mano d. è un oggetto appena sbozzato, verosimilmente un kantharos; la s. poteva forse reggere un tirso, eventualmente riportato in metallo.

5. In chitone e himation

88.* Base triangolare di monumento coregico. Atene, Mus. Naz. 1463. – Svoronos tav. 29; Süsserott, H. K., *Griechische Plastik des 4. Jh. v. Ch.* (1938) 115; Lippold, *GrPl* 247 n. 3. – Intorno al 340 a. C. – Su due lati Nikai in himation e chitone, una con phiale; l'altra con oinochoe. Sul terzo lato D. stante a s. in chitone lungo e himation avvolto sulla spalla e sul braccio s., con cui tiene il tirso, in atto di avanzare con la gamba d. Nella d. tesa in avanti, il kantharos; la testa leggermente china sul petto, su cui scendono due lunghi boccoli per parte. Il volto è abraso; i capelli scendono lunghi sulla schiena.

89.* Tipo «Sardanapalo». Nella serie delle repliche del tipo (elenco e bibl. in Curtius, L., *JdI* 43, 1928, 281–297; Lippold, *GrPl* 242 n. 7; Pochmarski 1, 32–37) merita soprattutto considerazione per la qualità del lavoro e la significativa provenienza quella (**a***) in pentelico, databile nel I sec. a. C., dai pressi del Teatro di D. ad Atene, Mus. Naz. 1656 (Arndt, P., *EA* 714; Karousou, *o. c.* **6**, 162; Pochmarski 1, 32–27 fig. 4 A). Dal confronto con le redazioni più complete si

ricava una immagine del dio stante, barbato, dalle pingui forme senili, gravitante sulla gamba s., avvolto ampiamente in un himation di stoffa pesante che nasconde il braccio s. portato al fianco e lascia appena intravvedere il chitone a fitte pieghe sottili, sul quale scendono la barba e le chiome fluenti in lunghi boccoli sciolti; il braccio d. doveva reggere un attributo, tirso o kantharos. Il tipo, che deriva il nome convenzionale dall'iscrizione sulla replica Vaticano, Sala della Biga 608 (→Dionysos/Bacchus **37**), è stato oggetto di ampia discussione e recentemente di un nuovo riesame (Pochmarski, E., *OeJh* 50, 1972/73, 41–67) che ha confermato il ruolo autonomo e di rilievo nel gruppo della replica ateniese, possibilmente la copia che ha sostituito l'originale al momento della sua rimozione da Atene (dato che questo non sembra riconoscibile tra le statue ivi ricordate da Pausania), di contro alle copie, cronologicamente più tarde, realizzate in ambiente urbano, con sensibili varianti. L'originale, probabilmente in bronzo (Ashmole, B., *BSA* 24, 1919–21, 79–80) è stato generalmente attribuito a Prassitele o a un maestro della sua cerchia (Treu, G., *AZ* 39, 1881, 166; Pochmarski, *o. c.* 62–67 con discussione) e datato nella II metà del secolo avanzata; più di recente è stata riproposta una datazione nella prima età ellenistica (intorno al 310 a.C.: Pochmarski, *o. c.* 66–67).

6. Dioniso arcaistico

Rilievi

90.* Rilievo votivo. Atene, Mus. Naz. 3727. Da Chalandri. – Becatti, G., *RivIstArch* 7, 1940, 82 fig. 56; *idem*, *CrArt* 6, 1941, 40 tav. 24; Fuchs 52–53 tav. 9a. – 340–330 a. C. – D. barbato di profilo muove verso s., vestito di chitone lungo e himation, indossa i sandali e regge il tirso dritto con la s., il kantharos teso in avanti nella d. I capelli sono cinti da mitre e scendono in tre lunghi boccoli sulle spalle. Il tipo è frequentemente ripreso nella produzione neoattica (**596–597**).

91.* Base di tripode, fr. Atene, Agorà S 370. – Shear, T. L., *Hesperia* 4, 1935, 387–393 fig. 15–17; Fuchs 46; Harrison, E. B., *Agora* XI (1965) n° 128 tav. 30. – Fine II sec. a. C. – D. stante di profilo verso s. (manca la parte superiore) con himation; il braccio d. col tirso avanzato, il s. portato al fianco coperto dal mantello. Sugli altri due lati una Menade ed Herakles (Harrison, *o. c.*: Zeus, Menade e Theseus). La figura di D. è variante di quella di Zeus dalla *Viergötterbasis* dell'Acropoli (Fuchs 46 tav. 8a). Per il rapporto tra D. ed →Herakles v. anche oltre **571–584**.

Gemme

92.* Agata fasciata. New York, MMA. 81. 6. 9. – Richter, *MetrMusGems* 38 n° 145 tav. 25; *eadem*, *EngrGemsGE* 138 n° 526. – IV–III sec. a. C. – D. barbato stante in chitone e himation tende il kantharos e tiene il tirso appoggiato sulla spalla.

Statue

93.* Tipo Braschi. **a)*** La statua di Monaco, Glypt. 180, da Terracina (Furtwängler, A./Wolters, P., *Beschreibung der Glyptothek* [1910] n° 57; Schmidt, E., *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* [1922] 59; Fuchs 77 n. 8; 88 n. 37; Willers, D., *AM* 4. Beih. [1975] 63–64 tav. 36–37 con elenco e discussione repliche), che raffigura il dio stante, con la gamba d. arretrata, vestito di un chitone sottile a fitte pieghe, coperto di epiblema di stoffa pesante su cui è la nebrìs allacciata sulla spalla s. e cinta in vita, è concordemente ritenuta derivare da un originale della metà del V sec. a. C. Alla statua Braschi è possibile accostare **b)** una piccola replica in alabastro a Kopenhagen, Thorv. Mus. **c)** un bronzetto etrusco di Parigi (Willers, *o. c.*) ma soprattutto **d)** un notevole torso nel Pal. Municipale di Frascati (Rizzo, G. E., *Thiasos* [1934] 25–27 fig. 18; Gullini, G., *ArchCl* 5, 1953, 149 tav. 71) che consente, con l'aiuto anche di una ripresa del tipo sulla base neoattica Lansdowne-Whittall (**e**, →Dionysos/Bacchus **68**; Rizzo, *o. c.* 20–25 fig. 10–14), di discutere gli elementi di dettaglio. Sia la replica Braschi che quella di Frascati sono acefale; ma la prima conserva tracce di due lunghi boccoli per parte ricadenti sul petto e delle chiome che scendono sulle spalle, strette in un nodo; elementi che trovano conferme sulla base Whittall, dove il dio ha lunga barba di taglio appuntito e corona intorno ai capelli. Più incerta è la restituzione di un himation (assente nel rilievo), che nella replica Braschi è portato raccolto dietro la schiena all'altezza del sedere e passato sopra gli avambracci piegati, mentre in quella di Frascati è steso sulle spalle e ricadente con i due lembi sul davanti; questa inoltre indossa diversamente la spoglia ferina (qui e nella base chiaramente riconoscibile come nebrìs e non pardalis) con la testa dell'animale, invece che al centro, spostata davanti alla coscia s. e con la cintura visibile, non ricoperta dal ricadere della pelle sopra la vita. Incerta anche la ricostruzione degli attributi, che nella base Whittall e nel rilievo Milles (**f**, →Dionysos/Bacchus **63**), dove è un'altra ripresa del tipo, sono variati per adattarli alle esigenze di una nuova composizione: nel torso di Frascati resta traccia di un grappolo d'uva tenuto nella mano d. abbassata contro il fianco (nella base Whittall invece a s.); mentre la statuetta Thorvaldsen (**b**) conserva resti di un tirso nella d. (nella base invece l'avambraccio è teso con un kantharos in mano in atto di libare). Sulla base Whittall inoltre il dio, che è stante su un basso podio, indossa delle calzature appuntite, del tipo dei *calcei repandi*, simili a quelli presenti anche su terracotte locresi (**537**). Se pure le divergenze delle repliche non consentono di definire nei dettagli l'aspetto dell'immagine (forse meglio documentata dalla versione di Frascati, plasticamente più mossa: Willers, *o. c.*) è comunque accettabile che essa derivi da un rifacimento in marmo di uno xoanon arcaico realizzato in Atene intorno alla metà del V sec. a. C. (impossibile la attribuzione callimachea sostenuta in Rizzo, *o. c.* e ripresa in Gullini, *o. c.*).

94.* Tipo Albani 144. **a)*** La statua Roma, Villa Albani 144 (BrBr 652; Fuchs, W., in Helbig[4] IV n° 3297) raffigurante il dio stante, vestito di chitone manicato di stoffa sottile fittamente increspata di pieghe, coperto da ependytes pesante ed himation allacciato sulla spalla d., il volto incorniciato dalla lunga barba a

onde sottili e parallele, e una doppia fila di ricci ritorti intorno alla fronte, è stata in passato ritenuta derivare, insieme alla replica Pal. Doria (**b**, *EA* 2282; Schmidt, *o. c.* **93**, 51) da originale tardo arcaico (Langlotz, *o. c.* **82**, 6). Alla statua Albani è stato successivamente negato il carattere di coerente riproduzione di una creazione di stile arcaico, e vi si è riconosciuta addirittura (Fuchs) la Neuschöpfung tardo repubblicana di una immagine di culto; più recentemente è stato invece con maggior sicurezza proposto di vedere dietro le copie romane la ripresa di un prototipo di stile arcaistico databile nel IV sec. a. C. (Herdejürgen, H., *Untersuchungen zur thronenden Göttin aus Tarent* (1968) 81; Willers, *o. c.* **93**, 63).

95. Tipo Albani 983. Roma, Villa Albani 983. – Clarac 768 B 1907; Reinach, *RepStat* I 451; Schmidt, *o. c.* **93**, 51. – L'immagine del dio stante in chitone sottile ed ependytes pesante, che ricadono in pieghe di disegno arcaistico avvolti da un himation passato sulla spalla s. e trattato in maniera naturalistica è stato ritenuto copia da originale del IV sec. a. C. (Schmidt).

96. Tipo Kopenhagen. La piccola statua di Kopenhagen, Glypt. 1671, detta provenire da Paestum (Schmidt, *o. c.* **93**, 51 tav. 23, 2; Herdejürgen, *o. c.* **94**, 84 n° a 2) che raffigura il dio stante sulla d., la s. leggermente arretrata, il corpo di proporzioni sfinate, vestito di sottile chitone a pieghe, ependytes e himation passante sulla spalla s., il tirso tenuto lungo il fianco s., il kantharos nella d. abbassata lungo il fianco (la testa manca) è stato giudicato (Herdejürgen) lavoro di stile arcaistico del II sec. a. C.

C. Stante giovane, senza barba

1. Nudo

97.* (= **195**) AR tetradracma e AE, Maroneia (Thracia), dopo 146 a. C. – *BMC* Thrace 128–130, 48–63. 72–82; Bernhart 97 n° 659 tav. 2, 32; *SNG* Copenhagen 637–644. – R.: D. stante sulla d., volto a s., grappolo d'uva nella d. e due bastoni nella s.; *ΔΙΟΝΥΣΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΜΑΡΩΝΙΤΩΝ*. D.: testa di D., *cf.* **195**.



Dionysos 99

98.* Anello aureo. Berlino (Ovest), Staat. Mus. FG 290. Dalla Sicilia. – Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall* II (1975) 73 tav. 55, 4. – Tardo IV sec. a. C. – D. di forme effemminate stante sulla s., i capelli sciolti sulle spalle, il kantharos teso nella s., il tirso nel braccio d.

99.• Terracotta, fr. Berlino, Staatl. Mus. 8187. Da Myrina? – Winter, *Typen* 2, 365, 5. – Fine del II sec. a. C. – D. stante sulla s., il braccio s. alzato (a reggere il tirso?), quello d. teso verso il basso col kantharos. Testa perduta.

2. Con solo himation

100.* Statua. Atene, Mus. Naz. 255. Da Eleusi. – Arndt, P., *EA* 637–638; Karousou, *o. c.* **6**, 192 n° 255; Pochmarski 1, 73–74 fig. 17A. – Intorno alla metà del IV sec. a. C (Arndt, *o. c.*; Pochmarski 1, 74–75; ma si veda Karousou, *o. c.* per una datazione nella seconda metà del II sec. a. C.). – La statua (m. 1, 15) esibisce una figura giovanile stante sulla gamba s., avvolta in un himation gettato sulla spalla s. che lascia scoperto solo il petto e la parte superiore del ventre, ricadendo sino alle caviglie. Il braccio sinistro doveva essere leggermente portato in avanti, il d. più disteso lungo il fianco. Il solo elemento che suggerisca una identificazione con D. è la capigliatura che da una scriminatura centrale scende di lato sulle spalle in lunghi boccoli. Si tratta verosimilmente di un modesto originale, senza repliche esatte (da un tipo affine derivano **126–127**).

101. Statua. Berlino (DDR), Staatl. Mus. 1532. Da Priene. – Bulle, H., *Der schöne Mensch* (1912) 141–142 tav. 76, 1; Lippold, *GrPl* 287 n. 12. – Fine del IV-inizi del III sec. a. C. – D. stante sulla gamba d., la s. flessa all'indietro, himation poggiato con un lembo sulla spalla s. e ricadente intorno al braccio d., verso cui inclina il capo. Testa con capelli a fitte onde raccolti dietro cinti da una tenia. Ai piedi pantera. Perse le mani con gli attributi.

102.* Statua. Roma, Mus. Cap., Galleria 38. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 112–113 n° 38 tav. 20. – La figura del dio stante sulla gamba d., un himation poggiato sulla spalla s. e arrotolato sullo stesso braccio alzato, probabilmente per reggere il tirso, una sottile nebris sul petto, rappresenta forse una modesta replica di un originale ellenistico.

103.* Oinochoe plastica. Kopenhagen, Mus. Naz. 4720. Da Corinto. – *CVA* 4 tav. 185, 2; Trumpf-Lyritzaki, M., *Griechische Figurenvasen* (1969) 15 n° 34. – 350–325 a. C. – D. stante frontale, con himation sulle spalle retto sugli avambracci piegati; capelli lunghi cinti da tenia. Nella d. tende un grappolo, nella s. una phiale.

3. Con chitone corto

Monete

104. AR diobolo, Metropolis (Tessaglia), III sec. a. C. – Bernhart 97 n° 663; Babelon, *Traité* II 4, 298, 520 tav. 290, 7. 8. – R.: D. in chitone corto stante

verso s., tiene nella d. una coppa, con la s. si regge al tirso. D.: testa di Aphrodite Kastnia.

105. AR didracma, Andros (Egeo), III sec. a. C. – *BMC* Aegean Islands 86, 2 tav. 20, 10; Bernhart 99 n° 683 tav. III, 14. – R.: D. giovane con chitone corto stante a s. tiene nella d. il kantharos (?), la sinistra si appoggia al tirso; davanti un tripode. D.: testa di D.

106. AE, Hybla Magna (Sicilia), dopo il 210 a. C. – *BMC* Sicily 84–85, 1–3 fig.; Gabrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) 141 n[i] 1–6; Bernhart 81 n° 464; Minì, A., *Monete di bronzo della Sicilia antica* (1979) 247 n° 1. – D.: busto di Demeter. R.: D. (?) stante verso s. in chitone corto con himation arrotolato davanti, nella d. il kantharos, la s. si regge al tirso; ai piedi la pantera che si alza verso l'anfora.

107.* AE, Syria, Antioco VI (145–142 a. C.). – *BMC* Seleucid Kings of Syria, 65 n° 23–24 tav. 19, 8; Bernhart 74 n° 363. – R.: D. stante verso s. in chitone corto e coturni; nella d. il kantharos, nella s. si regge al tirso.

Scultura

108. (= **128b**) D. tipo Kopenhagen. La statua di Kopenhagen, Glypt. 2025 raffigurante il dio stante sulla d., con chitone succinto coperto da nebris e himation sulle spalle, viene considerata nella discussione del **128** come copia da originale della prima metà del IV sec.: Zancani, *o. c.* **128,** 79–91.

109.* Terracotta. Atene, Mus. Naz. 3982. Da Eretria. – *ArchEph* 1899, 39 fig. 10; Winter, *Typen* 2, 365, 2. – IV–III sec. a. C. – D. giovane stante sulla gamba d. in chitone corto e himation gettato sulla spalla e sul braccio s., la pardalis annodata anche sulla s., con stivali; il braccio s. piegato si appoggia al fianco con la mano; la d. è perduta.

110.* Terracotta. Kopenhagen, Mus. Naz. 5287. Dalla Siria. – Breitenstein, *o. c.* **14,** 55 n° 509 tav. 62. – III–II sec. a. C. – D. stante sulla d. in chitone succinto con nebris, il braccio s. levato (appoggiato al tirso, perduto?) e il d. teso verso il basso, la testa dai capelli raccolti, cinti da una corona, appena chinata sulla spalla d. Indossa stivali.

4. Con chitone lungo

Monete

111. AR litra, Galaria (Sicilia), c. 460 a. C. – *BMC* Sicily 64, 1 con fig.; Imhoof-Blumer, *MGr* 18 n° 6; Rizzo, *MGS* LIX, 19; Jenkins, *o. c.* **84,** 87 tav. 5a–g. – R.: D. giovane stante frontale volta la testa a d., con chitone lungo, himation che passa sulla spalla s., kantharos nella d., grappolo nella s. tenuto verso il basso. D.: Zeus seduto.

112. AR tetradracma, Andros, 376–363 a. C. – Blanchet, A. J., *RevNum* 11, 1893, 453 tav. 10, 1; Bernhart 79 n° 432 tav. 1, 22. – D.: D. stante verso s. in chitone lungo e himation, tende il braccio d. con kantharos, mentre si regge con la s. al tirso; la gamba portante sembra la d. D.: testa di Apollo.

113. AE, Kephaloidion (Sicilia), 254–210 a. C. – MacDonald, *Hunter* I 179, 4 tav. 13, 4 – Bernhart 82 n° 465. – R.: D. in chitone lungo stante verso s.; nella d. il kantharos, con la s. si regge al tirso; ai piedi la pantera. D.: testa femminile.

114. AE, Syria, Antioco IV (175–164). – Bernhart 81 n° 461; Imhoof-Blumer, *MGr* 430 n° 73; *idem*, *Choix de monnaies grecques* (1871) tav. 7 n° 219. – R.: D. stante come sopra; tiene il tirso trasversale.

Plastica

115. Statua. Selçuk, Mus. 1405. Da Efeso, Ninfeo di Traiano. – Miltner, F., *OeJhBeib* 44, 1959, 339 fig. 181; Pochmarski 1, 67–69 fig. 15; Bammer, A./Fleischer, R./Knibbe, D., *Führer durch das Arch. Mus. in Selçuk-Ephesos* (1974) 26–27. – D. stante sulla d., in lungo chitone cinto sotto il petto, pardalis ed himation che scivola dietro la schiena, sorretto dalle braccia, il s. portato in avanti, il d. teso lateralmente lungo il fianco; la testa volta alla sua s. La calotta con i capelli, lavorata a parte, manca. Pochmarski 68 ha richiamato la ponderazione della Athena mironiana di Francoforte (→ Athena **623***, → Athena/Minerva **423**) e della Demeter del Vaticano, rinviando per la conformazione della testa al tipo Saffo e suggerendo pertanto di riconoscere dietro la replica, creata per la decorazione del monumento traianeo, un originale databile nel terzo venticinquennio del V sec. nella cerchia di Alcamene. La posizione isolata dell'esemplare di Efeso finora insufficientemente pubblicato, e l'elemento, raro, del chitone lungo per un D. giovane non consentono peraltro un giudizio definitivo sulla sua valutazione.

116.* Oinochoe plastica. Boston, MFA 97.377. Da Tanagra. – Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **103,** 15 n° 33 tav. 5a. – Attica, intorno alla metà del IV sec. a. C. – D. stante vestito di chitone sottile trasparente con himation sulle spalle e il braccio s.; stivali. La gamba s. è flessa; nella mano d. tesa verso il basso una oinochoe; la s. è portata in avanti. La testa ha capelli lunghi cinti da una tenia e da corona d'edera; intorno alla figura fiori e rosette.

D. «Der angelehnte Dionysos»

1. Gemme

117. Granato. Londra, BM 72.6–4.1183. – Richter, *EngrGemsGE* 137 n° 522. – III sec. a. C. – D. stante sulla gamba d. si appoggia col braccio s. ad un basso pilastro, l'himation avvolto intorno alle gambe, nella d. il tirso.

118.* Calcedone. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. FG 1036. Da Atene. – Richter, *EngrGemsGE* 137 n° 523; *AGD* II n° 215 tav. 45. – III sec. a. C. – D. di profilo verso s.; nudo, sul capo una corona d'edera, si appoggia col gomito s., reggendo il tirso, ad un pilastro su cui ha appoggiato il mantello; nella s. tiene un kantharos.

2. Statue

a) Nudo

119.* Tipo Cirene. Alla statua **a)*** di Cirene, Mus. 14230, dal Santuario (Paribeni, *ScultCirene* 113 n° 317 tav. 150) si può accostare **b)** un torso di modellato più morbido in Vaticano, Gall. dei Candelabri III 41 (Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 263–264 n° 41 tav. 119) e le due statuette **c)** Rethymnon, Mus. 162 (Pochmarski 1, 82–83 fig. 19C; ivi discussione del tipo) e **d)** Kopenhagen, Glypt. 156 (Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 123 n° 156; *Billedtavler* [1907] tav. 12 n° 156) che permettono di ricostruire una immagine di D. stante, coronato di edera e grappoli, una tenia che cinge le due bande di capelli ondulati, stante sulla gamba d., la s. portata indietro, il capo leggermente volto verso la spalla d., il braccio s. appoggiato ad un tronco su cui si avvolge una vite. A fianco del dio, nella replica vaticana (**b**), è una pantera che cerca di lambire il kantharos che doveva essere tenuto nella s. La coerente assunzione di una ponderazione policletea, la struttura ancora ferma e robusta del torso hanno di recente suggerito (Pochmarski 1, 83–84) di mantenere una datazione dell'originale entro la seconda metà del V sec. a. C., quale precedente del tipo Woburn Abbey **120.** La non unitarietà della tradizione (il torso vaticano ha un tronco alla gamba d., mentre la mano s. doveva reggersi al tirso; la replica di Kopenhagen ha la testa sensibilmente più inclinata sulla spalla, e ambedue un trattamento più sfumato delle superfici) non consente però di escludere definitivamente la possibilità che il tipo sia da ricondurre ad una libera rielaborazione di modi della statuaria del V e IV sec. operata in ambiente romano.

120.* Tipo Woburn Abbey. In generale: Schefold, K., *OeJh* 39, 1952, 93–101; Pochmarski 1, 94–99. Alla statua eponima (**a***), Woburn Abbey 201 (Michaelis, *AncM* 746 n° 201; Brendel, O., *EA* 3963; Schefold, *o. c.* 95–96; Pochmarski 1, fig. 22A) si possono accostare **b)*** quella di Basilea, Antikenmus. Lu M 18 (Pochmarski, E., *AntK* 15, 1972, 73–75) e i torsi **c)** di Malaga, Coll. N. Escobar (Schulten, A., *AA*, 1933, 564 fig. 15), **d)** Perinto (Kalinka, E., *OeJhBeib* 1, 1898, 119 fig. 31), **e)** Messene (Daux, G., *BCH* 84, 1960, 696 fig. 2) e **f)*** Parigi, Louvre MA 3277, che consentono di ricostruire una immagine di D. stante sulla gamba d., l'avambraccio appoggiato ad un tronco, la testa leggermente rivolta e reclinata verso la spalla d. I lunghi capelli divisi al centro si raccolgono in onde lateralmente sopra la benda che li cinge sulla fronte per ricadere poi lateralmente sulle spalle; una corona d'edera cinge la sommità del capo. L'appoggio sul lato s. della figura produce un leggero spostamento all'infuori del fianco opposto ed un sollevamento della spalla sinistra, così da articolare tutta la figura in uno schema ad S, che ricorda assai da vicino il Sauroktonos (→ Apollon **81,** → Apollon/Apollo **53***) o il Satiro versante. La non totale concordanza di caratteri nelle teste ha peraltro portato a proporre attribuzioni diverse: Euphranor (Brendel), Leochares (Schefold, *o. c.* 100–101). Pochmarski 1, 98–99 ha confermato il carattere prassitelico dell'originale, per confronto con l'Adonis di Capua (Napoli, Mus. Naz. 270; *EA* 522–523), attribuendo a varianti introdotte dai copisti la non unitarietà della tradizione.

121.* Tipo Borghese-Colonna. In generale Pochmarski 1, 100–101. Ai torsi **a)*** di Roma, Pal. Borghese, Matz/Duhn 396 (Arndt, P., *EA* 486) e **b)** Pal. Colonna Matz/Duhn 393 (Amelung, W., *EA* 1142) sono state accostate le statuette **c)** Istanbul, Mus. Arch. 540 (Mendel, *Sculpt* II 257 n° 540) e **d)** Cirene, Mus. 14239 (Paribeni, *ScultCirene* 116 n° 326 tav. 153, con l'aggiunta di una pardalis allacciata alla spalla s.). Il tipo rappresenta una rielaborazione di quello Woburn Abbey **120,** del quale è variata la inclinazione della testa, qui volta verso la spalla s. sollevata, così da stemperare la chiusa coerenza dello schema ad S di questo. Data la relativa consistenza ed omogeneità delle repliche, è da chiedersi se esse derivino realmente da un originale autonomo, ancora databile nel IV sec. a. C. (Pochmarski), o se non testimonino piuttosto semplici varianti della tradizione copistica di età romana.

122.* Tipo Richelieu. In generale: Amelung, *SkulptVatMus* II 429–432; Rizzo, G. E., *Prassitele* (1932) 76–79; Lippold, *GrPl* 264; Schefold, *o. c.* **120,** 97 ss.; Pochmarski, E., *Röm. hist. Mitt.* 14, 1972, 155–160; Pochmarski 1, 104–113. È rappresentato da due principali gruppi di repliche, quello costituito **a)*** dalla statua di Madrid, Prado E 87 (*EA* 1527–1531), **b)** dal torso di Varese, Villa Poliaghi (Albizzati, C., *L'Esame* 1, 1922, 385; Picard, *Manuel* IV 313. 316 fig. 130) e di due del Vaticano, **c)** Gall. dei Candelabri I 64 (Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 148 n° 64 tav. 70) e **d)*** Braccio Nuovo 125 (Amelung, *SkulptVatMus* I 150 n° 125 tav. 21); il secondo raccolto intorno **e)*** alla statua eponima del Louvre MA 87 (Fröhner, W., *Notice de la sculpture antique du Mus. Nat. du Louvre* I [1889] 234 n° 217); i torsi **f)*** del Vaticano, Gall. delle Statue 258 (Amelung, *SkulptVatMus*, II 428–30 n° 258 tav. 48) e **g)** ivi, già Galleria Lapidaria 67 (*o. c.* I 214 n° 67 tav. 25). I due gruppi di repliche, che differiscono tra loro fondamentalmente per una struttura più snella e un trattamento più morbido del torso nel primo caso, una più espansa volumetria nel secondo, restituiscono l'immagine di un D. stante sulla gamba d., la s. leggermente flessa all'indietro, il braccio s. poggiato ad un'erma (di Hermes: ricordo del rapporto tra il dio e D. bambino?), sostituita in qualche caso (Louvre) da un più ovvio tronco con vite. L'appoggio del braccio provoca il sollevamento della spalla s., verso cui si volge, ma senza inclinarsi, la testa coronata di pampini, dai caratteristici tratti ampi e pieni, incorniciati da una ricca capigliatura a fitte onde parallele, dalla più complessa disposizione nel secondo gruppo, verosimilmente più vicino all'originale (Amelung, *SkulptVatMus* II 430). Il tipo è strettamente imparentato con quello Woburn Abbey **120** dal quale si distacca solo in sostanza per la posizione del capo e la diversa concezione del viso e della capigliatura; ciò che ha anche condotto a riconoscere nelle statue Madrid-Richelieu delle semplici creazioni romane, influenzate dalla impostazione della testa nel ritratto di Alessandro (Schefold, *o. c.* **120,** 97). La critica rimane pertanto divisa tra la prospettiva di poter individuare un originale dietro

al gruppo di repliche, originale che è stato tentativamente riferito a Timotheos (Amelung) o, con maggiore fondatezza, ad ambiente prassitelico, rilevando le analogie con l'Hermes di Olimpia o il Satiro in riposo (Rizzo; in Picard, *Manuel* IV 316 si suggerisce di riconoscere una allusione al gruppo Hermes-D. di Kephisodotos nella presenza dell'erma) e quella di relegare tutto il gruppo nell'ambito della produzione classicistica di età romana (Schefold). Una soluzione di compromesso, proposta da Pochmarski 1, 113 (contaminazione operata da copisti romani tra un tipo del IV sec. cui si accosta una testa estranea) non spiega però l'assenza delle repliche fedeli del tipo e non consente una scelta definitiva.

123.* D. degli Horti Lamiani. Alla statua **a)*** di Roma, Pal. Cons. (Stuart Jones, *SculptPalCons* 131 n° 8 tav. 46) è stata accostata (Pochmarski 1, 113–115) **b)*** una replica a Holkham Hall (Michaelis, *AncM* 309–310 n° 25; Lippold, G., *EA* 4876) e due varianti con ponderazione invertita **c)*** del Louvre MA 337 (Héron de Villefosse, A./Michon, E., *Cat. sommaire* [1922] 18 n° 337) e **d)** del Vaticano, Mus. Greg. Prof. 10426 (Amelung, W., *EA* 2134). La statua degli Horti Lamiani riprende il tipo Woburn, variando sensibilmente la posizione della gamba s. flessa, portata alquanto indietro e sensibilmente spostata di lato; la testa è inclinata verso il fianco d., dove anche è trasferito il tronco d'appoggio, davanti al quale scherza un Satirello su pantera; il braccio s. è abbassato. Pochmarski ha voluto riconoscere più coerenti caratteri prassitelici nel gruppo, che richiamerebbe più da vicino l'Hermes di Olimpia o il Sauroktonos.

124.* D. Kopenhagen-Valentini. **a)*** Alla statua di Kopenhagen, Glypt. 2080 (Brendel, O., *EA* 3963; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 124–125 n° 158a) ha riconosciuto Schefold, *o. c.* **120,** 95, una posizione più autonoma nella famiglia delle repliche connesse con il tipo Woburn (**120**) per la impressione decisa di movimento che fornisce all'immagine la posizione della gamba flessa, qui marcatamente portata all'indietro, nell'atto di incedere. Per questa caratteristica si possono accostare alla statua di Kopenhagen **b)*** un torso a Pal. Valentini 387 (*EA* 2382), **c)** una statua di Cirene, Mus. 14231 (Paribeni, *ScultCirene* 114 n°322 tav. 152) e **d)** la più modesta statuetta a Roma, Mus. Naz. Rom. 78279 (Aurigemma, S., *NotSc* 1921, 58 fig. 3); per una recensione delle repliche Pochmarski 1, 115–120. Queste differiscono soprattutto per l'impostazione della testa e la presenza di addizioni del copista (**a:** Pan; **c:** pantera; **b** e **d:** solo tronco; **c** e **d:** nebris). Paribeni ha riproposto per l'esemplare di Cirene una attribuzione all'ambiente di Timotheos, già avanzata per il D. Richelieu (**122**) da Amelung, *SkulptVatMus* II 431–32. La mancanza peraltro proprio nella replica di Cirene e nelle altre ad essa accostate della impostazione caratteristica della Leda o della Athena Rospigliosi ha indotto Pochmarski 1, 120 a riconfermare il carattere prassitelico maturo dell'eventuale prototipo.

125.* Tipo Terme. La statua, minore del vero, dal santuario di Liber Pater in località Acquatraversa sulla Via Cassia, oggi Mus. Naz. Rom. 74026 (Paribeni, E., in *MusNazRom* I 2, 279–282 n° 6) che riproduce una immagine del dio stante sulla d., la gamba s. flessa incrociata davanti a questa, il braccio s. poggiato ad un pilastrino coperto dalla nebris, il d. posato sul capo appena inchinato sulla spalla s., mostra una sapiente commistione di motivi di derivazione prassitelica nella sinuosa composizione ad S del corpo e nella ripresa del gesto del Liceo, insieme ad una intonazione più morbida nel rendimento plastico, ad un'impressione quasi di sognante ebbrezza del gesto. Lo schema conosce infinite riprese e varianti, soprattutto in gruppi a partire dall'età ellenistica (v. Pochmarski 2); a questo periodo potrebbe risalire l'eventuale originale della modesta replica delle Terme, se questa non è da considerare interamente appartenente al gusto eclettico di età romana.

b) Con himation intorno alle gambe

126.* Tipo Jacobsen. *Cf.* in generale Pochmarski 1, 73–78. Gli si possono ricondurre, oltre **a)*** la statua di Kopenhagen, Glypt. 256, da Roma (Brendel, O., *EA* 3959; *Billedtavler* [1907] tav. 11 n° 157; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 122 n° 155; Pochmarski 1, 73–76), **b)*** quella di Leningrado, Ermitage A. 72 (K. 346) (Waldhauer, *Skulpt* II 44 fig. 46; Pochmarski, *o. c.*) che ne rappresenta una variante con lembo dell'himation sulla spalla s., e **c)*** il torso di Corinto, Mus. S 2503. D. è coronato d'edera (**a**), stante sulla gamba d., l'himation intorno alle gambe che lascia scoperto il ventre fino all'inguine e poi si avvolge sul braccio s., il capo volto verso la spalla d. a guardare di lato. L'avambraccio s. è poggiato su un tronco, nascosto dal panneggio. La non solidissima ricostruzione del tipo mediante le tre principali repliche e le varianti (statuette da Samo ed Eleusi: v. Pochmarski, *o. c.*) tra le quali sussistono sensibili divergenze soprattutto nella disposizione del mantello e nella ponderazione rende problematica la datazione di un eventuale prototipo: in età ellenistica (Brendel) o più concordemente in ambito prassitelico verso la metà del IV sec. a. C. (Evelyn-White, H. G., *JHS* 29, 1909, 255–56; ivi fig. 2 una infelice proposta di ricostruzione come gruppo col Satiro versante; Pochmarski 1, 77).

127.* Tipo Digione-Cirene: Pochmarski 1, 78. Una più consistente autonomia rispetto al tipo Jacobsen (**126**) presentano i due torsi **a)** di Digione (Martha, J., *BCH* 6, 1882, 292–95 tav. 5) e **b)*** Cirene, Mus. 14237 (Paribeni, *ScultCirene* 117 n° 332 tav. 155). La figura di D. stante sulla gamba d. con chitone avvolto sul braccio s. poggiato su un'erma, e poi ricadente sulle gambe in modo da lasciare scoperto l'inguine, presenta in questo caso il braccio d. (in ambedue le repliche perduto) sicuramente alzato: incerto se per l'appoggiarsi al tirso o più probabilmente in gesto di riposo, con l'avambraccio poggiato sul capo. È incerto se il tipo vada valutato come una successiva variante del tipo Jacobsen o addirittura come una più tarda *Umbildung,* nata per contaminazione dall'Apollo Liceo.

c) In chitone corto

128.* Tipo Hope. In generale: Arndt, P., *La Glyptothèque Ny Carlsberg* (1912) 134; Zancani, D., *BullCom* 52, 1924, 65–91; Brendel, O., *EA* 3960; Lippold, *GrPl* 224; Langlotz, *o. c.* **83,** 3–9; Pochmarski 1, 69–72. Alla replica eponima (**a**), Deepdene 3 (Michaelis, *AncM* 280 n° 3; Arndt, *o. c.* fig. 70) si associano gli esemplari **b)*** (= **108**) Kopenhagen, Glypt. 2025 (Arndt, *o. c.;* Brendel, *o. c.;* Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 122–123 n° 155 A; *Billedtavler* tav. 19 n° 155a; Pochmarski 1, 69–71), **c)*** (= Dionysos/Bacchus **24**) Leningrado, Ermitage A 104 (Waldhauer, *Skulpt* II 28–30 n° 128 tav. 30), **d)** ivi 129 (Waldhauer, *o. c.* 30 n° 129 fig. 31) e, a parte, i torsi **e)** Vaticano, Mus. Greg. Prof. 4349 (= **83***) e **f)** Argo, Mus. (Marcadé, J./Raftopoulou, E., *BCH* 87, 1963, 89–97 fig. 39–41). Testimonianza più omogenea del tipo sono le repliche **a, c** e con leggere varianti il torso **e** (l'autonoma posizione di questo è discussa in Langlotz, *o. c.*), che restituiscono l'immagine di un D. stante sulla gamba d., il braccio s. levato, il gomito appoggiato ad un'erma, vestito di chitone corto coperto da pardalis cinta sotto al petto e himation avvolto sulla schiena e alle braccia, con ai piedi stivali. Dal capo coronato d'edera e cinto da una benda scendono sulle spalle due lunghi boccoli ritorti per parte. Dalla replica Hope si distaccano gli esemplari di Kopenhagen (**b**) e Ermitage 129 (**d**) per alcuni particolari: la cintura che non taglia la pardalis; la posizione più scartata del piede s., le diverse proporzioni, l'assenza dell'erma, sostituita da una pantera a s. Una autonoma collocazione della replica Kopenhagen, altrimenti valutata quale variante classicistica del tipo, è stata proposta dallo Zancani (*o. c.* 81–83) sulla base di un confronto con monete di Corinto di età romana (→Dionysos/Bacchus **17**) che ne riproducono lo schema: la statua di Kopenhagen acquisterebbe in tale prospettiva la dignità di replica da un originale del IV sec. iniziale, come precedente quindi del Tipo Hope (per Waldhauer la variante Kopenhagen sarebbe databile all'inizio del II sec. a. C.). Quest'ultimo, già collocato intorno alla metà del IV sec. (Waldhauer; Zancani, *o. c.* 86), è ora più plausibilmente riferito alla cerchia di Kephisodotos per confronto con la Eirene (Lippold, *GrPl* 224; Pochmarski 1, 72).

E. Dioniso con un piede su rialzo, nell'atto del citaredo

129.* Torso. Thasos, Mus. 1473. Dall'esedra occidentale del Dionysion. – Bernard, P./Salviat, F., *BCH* 83, 1959, 315–325 fig. 20–21 tav. 18–21; Picard, *Manuel* IV 1166–1171 fig. 458–459; Pochmarski 1, 37–40 fig. 5. – Fine del IV sec. a. C. (Picard, Pochmarski); I metà del III sec. a. C (Bernard/Salviat). – Nella figura stante sulla gamba d., la s. avanzata che poggia sulla punta del piede rialzato, la parte inferiore del corpo avvolta in un pesante himation a grosse pieghe, che copre il leggero chitone, i capelli lunghi che scendevano sulle spalle, è stato proposto di riconoscere D. oltre che per il luogo di provenienza, per la presenza della pardalis, di cui si conserva traccia sotto il pettorale s. e che doveva girare sulla spalla, retta da un nodo. Con la statua è stata collegata (Picard, *Manuel* IV 1168) una testa giovanile rinvenuta nella vicina esedra

orientale (**206**), senza però che la connessione sia stata definitivamente provata (Pochmarski 1, 38 suggerisce invece una testa barbata). La figura femminile rinvenuta insieme al D. (*BCH* 83, 1959, tav. 13–17), nella quale si è voluto vedere una Musa, possibile replica del gruppo di Kephisodotos sull'Elicona (*o. c.* 332) lascia comunque ipotizzare per il D. una collocazione al centro di un gruppo di Muse o personificazioni di generi drammatici come nella esedra orientale e potrebbe far pensare ad un adattamento dello schema dell'Apollo di Cirene (→Apollon **222***, →Apollon/Apollo **61**) con cetra, per il cui appoggio si spiegherebbe la peculiare posizione della gamba s. rialzata.

F. Seduto

1. Barbato

Monete

130. AR tetradracma, Pepareto (ins. Tess.), intorno al 470 a. C. – Wroth, W., *JHS* 27, 1907, 90–97 tav. 4, 2 fig. C; Bernhart 106 n° 765; Balcer, J. M., *RSNum* 46, 1967, 26–27 tav. 1, 8. – D.: grappolo d'uva. R.: D. barbato in veste lunga siede su un trono verso s.; nella d. tesa il kantharos, nella s. tiene il tirso, poggiato sulla spalla. Secondo la tradizione Pepareto è colonizzata da Cretesi guidati da →Staphylos, figlio di D. e Arianna.

131.* AR statere, Sybrita (Creta), 431–400 a. C. – Svoronos, *Crète* tav. 30, 12. 13; Babelon, *Traité* II 3, 1710–1711 tav. 259, 4–5; Bernhart 107 n° 772 tav. 4, 2. – D.: D. barbato, con un himation avvolto intorno alla parte inferiore del corpo, siede su una sedia verso s., tendendo il kantharos con la d., il tirso poggiato nel braccio s. R.: Hermes stante.

132. AR obolo, Metropolis (Tessaglia), 400–344 a. C. – *BMCThessaly* 36 n° 1 tav. 7, 7; Bernhart 106 n° 764 tav. 3, 29. – R.: D. barbato in chitone e himation rivolto a s. siede eretto su una roccia alla quale si appoggia col braccio s.; nella d. tiene dritto avanti a sé il tirso; dietro un albero. D.: testa maschile.

133.* AR tetradracma, Atene, 90/89 a. C. – *BMC Athens* n° 376 tav. 3, 8; Bernhart 106 n° 768 tav. 4, 5; Thompson, *o. c.* **85,** 1269–1270 tav. 142. – R.: Civetta stante su anfora stesa; a d. nel campo D. barbato con veste lunga seduto su trono verso s. con tirso e kantharos. D.: testa di Athena.

Statue

134.* Torso. Atene, Mus. Naz. 3897. 3073. 3074. Da Ikaria. – *Papers Am. Sc. Class. Stud. Athens* 5, 1886–90, III fig. 2–4; Lippold, *GrPl* 76; Pochmarski 1, 25–26. – 520 a. C. c. (v. **229**). – Nonostante le condizioni lacunose della figura, quanto rimane (la parte superiore del busto; i piedi; la mano d. con kantharos) insieme alla provenienza e alle proporzioni colossali, ne assicurano l'identificazione con D. Il dio indossa il lungo chitone, coperto dall'himation che lascia libero il braccio e la parte d. del petto. Per la testa v. **6.**

135.* Torso. Atene, Mus. Naz. 3711. Da Atene, Piazza Eleutherias (Kyparissis). – Schuchhardt, W. H., *APl* VI (1967) 7–18 fig. nel testo 1–13; fig. 1–3 tav.

1–6; Fuchs, W., *Skulptur der Griechen*³ (1983) 253 fig. 278; Pochmarski 1, 27–28. – Intorno al 510 a. C. – Figura seduta su diphros coperto da una stoffa su cui è distesa una pelle di animale maculata, apparentemente vestita del solo himation gettato sulla spalla s., ai piedi i sandali. Il braccio s., piegato lungo il corpo avvolto nel mantello, è privo di mano, che doveva reggere un attributo; il d., staccato dal corpo, è perduto. Non restano sulle spalle tracce di capelli sciolti. La statua era completata da una ricca policromia (rosso, nero, blu, giallo ocra), ampiamente conservata. L'identificazione con D. è confortata soprattutto dalla presenza della pelle sul sedile, che trova riscontro nelle raffigurazioni vascolari coeve (Schuchhardt, *o. c.* 15–16); senza confronti invece l'assenza del chitone sotto l'himation per una immagine di D. in questo periodo (tracce di un eventuale chitone dipinto non sono state rilevate) ed inoltre anche una pettinatura con capelli raccolti sulla nuca. Le proporzioni della figura (alta m. 1,11) sono inferiori al vero.

136.* Statuetta. Leningrado, Ermitage 18. 832. – Waldhauer, *Skulpt* I 23 nº 9 tav. 7 fig. 7–8; Curtius, L., *JdI* 43, 1928, 293–95 fig. 15–16. – D. siede su trono a spalliera, vestito di chitone lungo coperto da un ampio himation che avvolge spalla e braccio s. e tutta la parte inferiore del corpo. Ambedue gli avambracci, tesi a reggere gli attributi, tirso e kantharos, sono perduti. La barba e i capelli a riccioli disposti in tre file intorno alla fronte, che ricadono con boccoli ritorti sulle spalle, hanno disegno arcaistico; la testa è coronata da un polos. La piccola replica di età romana è fortemente influenzata da una iconografia di D. barbato seduto già attestata nel V sec. a. C. e forse riconducibile alla statua di culto crisoelefantina creata da Alkamenes per il Santuario di D. Eleuthereus (**214**) con la quale si accorderebbero i tratti arcaistici dell'immagine e della quale si possiedono raffigurazioni su monete di Atene (v. **133**). Che nella piccola replica non ci si possa attendere fedelmente riprodotto lo stile dell'originale che era di proporzioni monumentali è ovvio; d'altro canto la presenza di caratteri evidentemente più progrediti nella trattazione ricca del panneggio possono caratterizzarla come *Umbildung* del tipo, incerto se realizzata già nel IV sec. (così Waldhauer, con rinvio all'immagine di Alkamenes) o addirittura in età romana. Curtius ha sostenuto una maggiore coerenza di stile nella figura, dietro la quale suppone un originale del IV sec. da interpretare come D. Sabazio, senza peraltro addurre elementi decisivi in questo senso.

2. Giovane

a) Nudo con himation intorno alle gambe

Rilievo

137.* Manico di specchio in bronzo. Kopenhagen, Mus. Naz. 4833. Da Roma, commercio antiquario. – Pollak, L., *OeJh* 7, 1904, 205 nº 7; 208 fig. 99; Jantzen, U., *Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien*, *JdI* 13. Erg.-H. (1937) 22 nº 67; Fuchs, W., *AM* 71, 1956, 69 nº 14. – Officina locrese della prima metà del IV sec. a. C. – D. nudo con stivali siede verso s. su un tronco su cui è gettato il mantello, appoggiandosi con braccio s. all'indietro, nel d. il tirso; la gamba s. è distesa, il piede d. portato invece all'indietro. Al suo fianco, sullo sfondo un cervo e un grappolo; il gruppo è inquadrato fra due tronchi d'albero.

Monete

138.* EL statere, Cizico (Misia), 400–350 a. C. – Babelon, *Traité* II 2, 2698–2699 tav. 125, 23–24; Bernhart 108 nº 784 tav. 4, 6. – D.: D. giovane con himation intorno alle gambe siede su una roccia rivolto verso s.; nella d. tiene il kantharos, con la s. si appoggia al masso.

139.* AR statere, Mallos (Cilicia), 385–322 a. C. – *BMC* Cilicia 98, 19 tav. 17, 1; Bernhart 108 nº 794. – R.: D. giovanile seduto verso s. in un cespo di vite. D.: uomo con aratro.

140.* AR tetradracma, Herakleia (Bitinia), 289–281 a. C. – Bernhart 107 nº 775 tav. 4, 4; *SNG* v. Aulock 366–367. – R.: D. giovane, un himation avvolto intorno alle gambe, siede su una sedia con zampe tornite verso s.; con la s. tiene il tirso, con la d. un anfora. D.: testa di Herakles.

Statue

141.* Tipo Philadelphia. **a)*** Philadelphia, Univ., Mus., già nel cortile del Collegio Nazareno in Roma (Matz/Duhn 359; Amelung, W., *EA* 2009; Arndt, P./Lippold, G., testo a BrBr 745 fig. 5 con elenco repliche). Ad essa si accostano solo **b)** l'esemplare di Lancut, coll. Potocki, da Roma, restaurato dal Pacetti (BrBr, *l. c.* fig. 6) e **c)** quello, perduto, di Firenze, Uff. (Mansuelli, *ScultUff* I 265 appendice nº 6 fig. 326), che restituiscono l'immagine del dio seduto su una roccia coperta da una pelle di pantera, la gamba d. avanzata col piede interamente poggiato al suolo, la s. invece arretrata, col piede poggiato solo sulle dita, il corpo sostenuto dal gomito d. puntato sulla roccia (nella replica di Philadelphia sulla testa di un leone, che forse è però di restauro moderno), mentre il s. è abbandonato sulla coscia s. Il busto ha una torsione verso d. che lo riporta in posizione frontale. L'unica replica conservata con testa pertinente, quella Potocki, ha capelli corti e alette ai lati del capo; corti anche dovevano essere i capelli in quella di Philadelphia; quella di Firenze ha testa di restauro. Tutte mostrano una leggera torsione verso s. del capo. Dalle repliche di Philadelphia e Firenze, dove è presente anche una pantera, differisce quella Potocki, in cui la sostituzione del masso con un ariete, coperto da himation, e il diverso tipo di testa, se non sono da attribuire al restauratore settecentesco (per l'intervento del Pacetti *cf.* BrBr), indicano una *Umbildung* come Hermes del tipo, diversa anche per una posizione più reclinata e il trattamento più morbido del modellato. La figura è caratterizzata da una visione obbligata, a causa della struttura come compressa fra due piani, quasi di una immagine estrapolata da un rilievo; e la posizione del dio infatti non è dissimile da quello dello stesso D. nel fregio del Partenone (**486**). Lo stile più evoluto di questo suggerisce però per la scultura una datazione leggermente anteriore e forse una autonoma, rilevante posizione dell'originale in Atene, che può aver suggerito il motivo iconografico alla realizzazione fidiaca, dove anche sono presenti altri echi di immagini di culto sedute coeve. Per una attribuzione a Lisippo si veda invece ora Moreno, P., *Xenia* 8, 1984, 21–22.

142.* Olimpia, Mus. Λ 106. – Treu, G., *Ergebnisse der Ausgrabungen in Olympia* III (1894) 220–223 tav. 57, 1–2; Fuchs, *o. c.* **137**, 66–73 Beil. 44–45; Herrmann, H.-V., *Olympia* (1972) 256 n. 634; Delivorrias, A., *Attische Akrotere und Giebelskulpturen des V. Jh.* (1974) 196. – Il dio siede su una roccia coperta dal manto, cui si appoggia con la mano s., reclinando indietro il torso, le gambe di profilo, la d. più avanzata, con il busto quasi frontale, il braccio d. (perduto) sollevato. Pur nella assenza di espliciti attributi, il riferimento ad una figura dell'ambiente dionisiaco è suggerita dall' atteggiamento, mentre la mancanza di elementi ferini, e la luminosa concezione del nudo rinviano necessariamente a quella del giovane dio. La statua, già collocata dal primo editore (Treu) all'inizio del III sec. a. C., è stata successivamente riesaminata dal Fuchs, che ha proposto di riconoscervi parte della decorazione frontonale del Metroon, eretto negli anni precedenti al 388 a. C.: il centro del frontone sarebbe occupato dalla figura seduta della divinità di Kybele, con ai lati il suo seguito; nella zona a s. il dio, che terrebbe un timpano. Le sculture frontonali, non descritte da Pausania, sarebbero state non più in situ nel II sec. d. C. (Fuchs, *o. c.* 72–73), data della trasformazione dell'edificio in sede del culto imperiale. La derivazione della figura da una decorazione frontonale, molto probabile per la impostazione schiacciata, è generalmente accettata (Picard, *Manuel* IV 1148–1150) così come una sua datazione nel IV sec., eventualmente anche dopo il 388 a. C. – se va accettata la connessione proposta dal Fuchs – a completamento dell'edificio già esistente (Pochmarski 1, 187–191; ivi 190 rilievi contro la datazione all'inizio del IV sec.).

143.* Delo, Museo A 4121. Dal c. d. Stibadeion. – Bizard, L., *BCH* 31, 1907, 498–502; Bizard, L./Leroux, G., *ibid.* 511–517 fig. 21–22; Picard, Ch., *BCH* 68/69, 1944/45, 240–258; Pochmarski 1, 187–191. – Il giovane dio siede su un trono a zampe leonine, del tipo di quelli frequentemente adottati nelle proedrie teatrali, su cui si conservano tracce di una pardalis o di un serpente (?), con il braccio s. poggiato sul bracciolo a reggere il tirso o il kantharos, il d. alzato, forse da ricostruire poggiato sul capo (che manca) in atto di riposo; il corpo è reclinato all'indietro, i piedi accostati al sedile. Non mostra tracce di capelli che ricadono sulle spalle. Ai lati erano probabilmente collocate due statue di Papposileni stanti (Picard, *o. c.* fig. 10–11; Bizard/Leroux, *o. c.* tav. 10–11). L'identificazione è assicurata dal tipo del trono e dal monumento dal quale la statua proviene, che è datato (Bizard, *o. c.* 501–502) tra il II e il I sec. a. C. La statua può rappresentare una coeva creazione originale, che riprende e contamina motivi della grande plastica del IV sec. sia di tradizione lisippea (nello schema della figura seduta) che prassitelica (derivando dall'Apollo Liceo il gesto del braccio posato sul capo). Picard ha più puntualmente richiamato una possibile derivazione dal D. seduto di Lisippo sull'Elicona (**222**).

144. D. Nelidoff. Istanbul, Mus. Arch. Da Rodi, già coll. Nelidoff. – Treu, *o. c.* **142**, 222 fig. 248; Laurenzi, L., *RivIstArch* 8, 1940, 40–41 fig. 16. – Età ellenistica. – Il dio, seduto su una roccia coperta da himation, si volge verso s. in atto di sollevare un lembo dell'himation dietro la testa mentre col braccio s. si sorregge al sedile.

Vaso a rilievo

145. Oinochoe plastica. Già Monaco, Antikenslg. 7569. Dalla Grecia. – Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **103**, 28 nº 74 tav. 11 b. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – D. seduto su sedia a spalliera verso d., con clamide gettata sulla sedia e sulla gamba s., il capo cinto d'edera, con grappoli d'uva. Tiene sul ginocchio s. una lira, che suona con la d., chinando la testa verso lo strumento.

b) In chitone corto

146.* AE, Venusia (Apulia), 250–217 a. C. – *BMC* Italy 151, 19–21; Forrer, L., *The Weber Coll.* I (1922) 484 tav. 23; Bernhart 105 nº 760. – D.: Testa di D. giovanile coronato di edera. R.: D. in chitone corto e endromides siede su una roccia coperta da una pelle verso s., tenendo tirso e grappolo; il piede d. poggiato su una pietra.

c) In chitone lungo e himation

147.* Statua di D. dal Monumento coregico di Thrasyllos, Atene. Londra, BM 432. – BrBr 119; Reisch, E., *AM* 13, 1888, 383–401 tav. 8; Horn, R., *RM* 2. Erg.-H. (1931) 5–6. 30; Lippold, *GrPl* 259; Pochmarski 1, 191–194. – Il dio siede su una roccia, le rigogliose forme quasi femminili coperte da un chitone lungo, con pardalis cinta alla vita e legata sulle spalle (una zampa ricade dalla spalla s., la maschera felina appare sotto la cintura sotto il pettorale d.). Un himation, gettato anch'esso sulla spalla s., avvolge le gambe; i piedi, quello d. avanzato, calzano coturni. La testa, perduta, doveva essere giovanile e con capelli corti. Le braccia erano lavorate a parte; la s. reggeva forse sul ginocchio una lira, verso la quale portava la mano d. La figura rielabora, nella disposizione del panneggio, elementi della tradizione plastica del IV sec., in particolare di Bryaxis (Lippold; ivi il rinvio al Serapide e una datazione nella seconda metà del IV sec.). Il trattamento però più pesante e rigido del rilievo nella statua ateniese suggerisce di riconnetterla (Reisch, *o. c.* 988; Horn, *o. c.* 5; Pochmarski 1, 193–194) piuttosto che al momento della fondazione del monumento nel 320/19 a. C., al suo ampliamento ad opera di Thrasykles nel 271/70 (su questo Travlos, *TopAthen* 562–565).

G. Sdraiato

Rilievo

148. Arca dei Cipselidi. Olimpia, non conservata. Paus. 5, 19, 6; v. Massow, W., *AM* 41, 1916, 90–91; sulla cronologia Ducat, J., *BCH* 85, 1961, 418–425. –

Metà del VI sec. a. C. – Nel tredicesimo riquadro della quarta fila (dal basso) era raffigurato all'interno di una grotta D. sdraiato, in chitone lungo, ebbro, con in mano un ekpoma (verosimilmente un rhyton) d'oro; intorno al dio viti, meli e granati che crescono per effetto del suo potere.

H. Danzante, con torcia accesa

149.* Lekythos attica a f. r. Würzburg, Wagner-Mus. H 4906. – *CVA* 2 tav. 28, 1–2. 7. – Intorno al 460 a. C. – D. barbato, in chitone e himation, col braccio d. teso e nella s. una corta torcia danza intorno a un kantharos posato per terra.

150. Lekythos attica a f. r. Già Coll. Hirsch; già Coll. Giudice, Agrigento. Da Selinunte (Langlotz). – Beazley, J. D., *AJA* 43, 1939, 628 fig. 7; Langlotz, E., in *Bedeutende Kunstwerke aus dem Nachlass Dr. J. Hirsch*, Auktion Luzern 1957, n° 23 tav. 14. – 450–425 a. C. – D. (*ΔΙ]ΟΝΥΣΟ[Σ*) barbato in chitone e himation salta o danza con una torcia accesa nella s. e il braccio d. teso; avanti a lui in terra il kantharos.

I. Mainomenos

151.* Stamnos attico a f. r. Londra, BM E 439. Da Vulci. – *ARV*[2] 298. 1643: compared with Hephaisteion P.; *CVA* 3 tav. 19 (174); Dörig 1, 182 fig. 33. – 490–470 a. C. – *A*: D. barbato a s. con chitone succinto e stivali, pardalis allacciata sotto il collo dilania un daino. *B*: Un Sileno suona gli auloi. Per analoghe raffigurazioni di D. mainomenos in compagnia di Sileni e Menadi v. **472–473** (v. anche → Silenos, Silenoi e → Mainades).

K. Alcune particolari manifestazioni di Dioniso

1. Dionysos Psilax?

152. Rilievo sotto la base di una figura di ariete giacente. Sparta, Mus. 15616. Dal santuario di Artemis Ortheia. – Marangou, L. E., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 30–31 n° 12; 34 fig. 22a. – Intorno al 620 a. C. – D. (?) barbato, nudo, alato incede verso d. reggendo per il collo in ogni mano un uccello. L'immagine è stata messa in relazione (*cf.* Marangou) con il culto di D. Psilax (alato?), attestato in ambiente laconico (Paus. 3, 19, 6), v. Fonti lett.

2. Dionysos Phallen

Il culto di D. Phallen è attestato a Methymna (Paus. 10, 19, 3), dove una immagine del dio, verosimilmente in forma di fallo, era portata in processione (Reinach, S., *BCH* 7, 1883, 37–41). Processioni falloforiche si tenevano ad Atene, sia nelle Dionisie Agresti che nelle Grandi Dionisie, quando sfilava un fallo mandato dalle colonie (Deubner 153. 141; Nilsson, M. P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* [1906] 281) e probabilmente anche nelle Dionisie di Delo, ove è attestato epigraficamente l'uso di un agalma di D., fabbricato annualmente e di costo assai modesto (Homolle, Th., *BCH* 14, 1890, 50–54), forse da immaginare nella forma del fallo, anche esso epigraficamente attestato a Delo (*BCH* 29, 1905, 450 n° 144 A). Al di fuori di particolari situazioni connesse con feste falloforiche si può ricordare, come raffigurazione di una epifania di D.-fallo:

153.* Lekythos attica a f. n. con fondo bianco. Atene, Mus. Naz. 9690. – *ABV* 505, 1: P. di Atene 9690; Metzger, *Recherches* 49 tav. 26, 1–3. – 490/80 a. C. – Sileni danzanti intorno ad un *phallus oculatus*; uno suona una cetra a sette corde. Sul fondo una vite con grappoli.

3. Dionysos tauromorphos

Per Plut. *de Is. et Os.* 364E le immagini di D. Tauromorphos erano frequenti presso i Greci. D. appare fornito di corna taurine anche all'atto della scoperta di Ariadne secondo Philostr. *im.* 1, 15 e nel trionfo sugli Indi secondo Lukianos *Bacchus* 2.

154. A Cizico, Athen. 476a ricorda una immagine di D. tauromorphos.

Monete

155.* AR, Brettioi, 213–209 a. C. – *BMC* Italy 321–322, 15–31 con attributi diversi; Bernhart 96 n° 649; Pfeiler, H., *JNG* 14, 1964, 25–27 tav. 1, 13. – R.: D. frontale nudo con corna, senza barba, in atto di coronarsi con la d., nella s. il tirso. D.: busto di Nike alata.

156. AR, Brettioi? – Bernhart 96 n° 650 tav. 2, 30. – R.: D. stante come sopra; ai suoi piedi una pantera. D.: busto di Nike alata.

Teste

157.* D. Braccio Nuovo 24. **a)*** Alla testa del Vaticano, Braccio Nuovo 24 (Amelung, *SkulptVatMus* I 37–39 n° 24 tav. 3; Arndt/Lippold, BrBr 672; Lippold, *GrPl* 182; Helbig[4] I n° 416; Pochmarski 1, 148–152) sono state accostate come varianti: **b)** quella del Pal. Cons., Sala delle Oche 550 (Stuart Jones, *Sculpt-MusCap* 253 n° 85 tav. 60; Arndt, P., *EA* 441–442; Helbig[4] II n° 1459) e **c)*** con qualche cautela la testa del Vaticano, Mus. Greg. Prof. 10276 (Arndt/Lippold, *EA* 2135–2136; Helbig[4] I n° 1090) che permettono di ricostruire l'immagine di un viso giovanile, dal profilo pieno e il mento pesante, incorniciato da pesanti riccioli che ricadono sulla fronte e sul collo a toccare le spalle. Sulle orecchie si vedono appena, nella testa del Vaticano, due fori, verosimilmente per l'inserimento di corni, fori che mancano nella testa capitolina, dove i capelli sono cinti da un sottile diadema. Alle interpretazioni già avanzate (→ Iakchos; divinità fluviale; → Io) è forse preferibile quella di D. Tauromorphos (Arndt/Lippold; Pochmarski 1, 150–151). La testa è stata concordemente accostata ad opere quali l'Atena Albani (→ Athena/Minerva **147***) e l'Apollo di Kassel (→ Apollon **295***) e riferita ad un originale databile intorno alla metà del secolo, o dopo (Lippold, *GrPl* 182) la metà del V sec.

158.* Tipo Vaticano-Albani (da ultimo Pochmarski 1, 153–158). Gli vengono ricondotte due serie parallele di repliche che differiscono solo per l'inclinazione della testa: verso la spalla s. in quelle **a)*** del Vaticano, Gall. delle Carte geografiche 65 (Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 491–492 n° 65 tav. 225; Helbig[4] I n° 580), **b)*** Firenze, Uff. 39 (Mansuelli, *ScultUff* I 49–50 n° 26 fig. 27) e **c)** Vaticano, già Laterano 10121 (Arndt/Lippold in *EA* 2234–2235; Helbig[4] I n° 1078); verso la d. in quelle **d)** di Roma, Villa Albani (Amelung, *EA* 1123–1124) e **e)*** Vaticano, Mus. Chiaramonti 410 (Amelung, *SkulptVatMus* I 579–80 n° 410 tav. 61) ed altre (Pochmarski 1, 155). Al di là di questa divergenza che, nella mancanza di sicure testimonianze del corpo, non consente di ricostruire il ritmo dell'originale, le repliche coincidono nel documentare una immagine dai tratti giovanili e dai contorni del viso delicati, il mento sottile, la bocca piccola e quasi imbronciata, i capelli corti e ricci – dai quali spuntano due corni ai lati della fronte – cinti da una tenia. La collocazione dell'originale nella cerchia prassitelica, per richiamo al Satiro in riposo o al Satiro versante, trova la critica quasi concorde (solo Furtwängler, A., *Meisterwerke* [1893] 590–591 proponeva Euphranor sulla base di un confronto con l'Adone di Centocelle) ed ha favorito una identificazione con lo → Iakchos di Prassitele attestato dalle fonti (così Amelung in Helbig[3] I 258; v. anche Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 492). Più recentemente Pochmarski ha riproposto l'accostamento a D.

159. a) La testa a Roma, Mus. Naz. Rom. 201, già Mus. Kircheriano (Papadopoulos, J., in *MusNazRom* I 1, 79–80 n° 63), che costituisce una variante del tipo del Meleagro, con aggiunta di brevi corna taurine, ha una replica nella testa **b)** Vaticano, Gall. Statue (Amelung, *SkulptVatMus* II 528 n° 338 tav. 72) nella quale è stato proposto di riconoscere il ritratto idealizzato di un diadoco assimilato a D. tauromorphos.

4. Dionysos Melpomenos

160. Paus. 1, 2, 5 ricorda ad Atene, nel Ginnasio delle Erme, un edificio, già casa di Poulytion, dedicato al culto di D. Melpomenos, nel quale vede le immagini di Athena Paionia, Zeus, Mnemosyne, delle Muse, di Apollo e la maschera di Akratos, senza menzionare espressamente una immagine di D. Un culto di D. Melpomenos è attestato, sempre da Paus., 1, 31, 6, ad Acharnai. Una immagine di D. Melpomenos possibilmente derivante da una statua di culto esistente in Atene, è stato proposto di riconoscere su monete (**85**). *Cf.* anche Simon, E., *AA* 1979, 37.

Per immagini di D. avente come attributo la cetra vedi le statue **129, 147** (per la testa **205** *cf.* → Apollon **101**) e la raffigurazioni vascolari.

L. Raffigurazioni parziali di Dioniso

1. Erme

Se la posizione espressa da Lullies, R., *Die Typen der griechischen Herme* (1931) 52–53, secondo il quale sarebbero assenti in età classica erme di D., e in età ellenistica fino a raffigurazioni tarde, sembra forse troppo severa, è purtuttavia difficile individuare sicure redazioni dell'immagine di D. nella forma di erma nella plastica greca di età arcaica e classica, per lo stato di frammentarietà e per l'assenza di determinanti attributi nei documenti, nei quali è sempre possibile riconoscere altre immagini divine: → Hermes, → Zeus, ecc. Ugualmente scarsamente affidabile come testimonianza è la plastica di età romana, dove gli intenti più dichiaratamente decorativi e la manipolazione del modello rendono impossibile la ricostruzione dell'eventuale originale classico. Per il periodo anteriore all'età ellenistica quindi, quando l'erma di D. trova più ampia diffusione, ci si limita a ricordare alcuni pochi significativi esemplari della plastica accanto a qualche più frequente riproduzione nella pittura vascolare o nel rilievo.

a) Dioniso barbato

Vasi attici a figure rosse

161.* Pelike. Dresda, Staatl. Kunstslg. ZV 2335. – *ARV*[2] 531, 29: P. di Alkimachos; Brommer, *Satyrspiele*[2] 61 fig. 64. – Verso la metà del V sec. a. C. – Un Sileno prega davanti ad un'erma itifallica barbata, probabilmente di D.

162.* Oinochoe. Frankfurt a. M., Mus. für Kunsthandwerk KH 577. – van Hoorn n° 537 fig. 56; *CVA* 2 tav. 79, 3. – Metà del V sec. a. C. – Erma di D. barbata itifallica a s. su due gradini.

163. Loutrophoros. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 69/78. – *ARV*[2] 1102, 2: vicino al P. di Napoli; *Para* 451; *Add* 161; Schefold, K., *JdI* 52, 1937, 55–56 fig. 14–17; Goldman, H., *AJA* 46, 1942, 64–66 fig. 9. – Intorno al 430 a. C. – In una scena interpretata come arrivo della Basilinna (Goldman) compare a fianco dell'ingresso un'erma barbata su gradini, sovradipinta in bianco, e quindi da intendersi in marmo, identificabile con D.

Glittica

164.* Diaspro rosso, firmato da Aspasios. Londra, BM 2293. – Furtwängler, *AG* tav. 49, 12; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 31. 99 tav. 22, 1–2. – Metà del I sec. a. C. – Erma di D. barbato con tenia fra i capelli e corona; barba compatta in due ordini di ricci. L'immagine si rifà allo stile della seconda metà del V sec. a. C.

165.* Ametista. Firenze, Mus. Arch. Currie 56. – Furtwängler, *AG* tav. 41, 4; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 31. 112 tav. 57, 10; 65, 2. – Metà del I sec. a. C. – Erma di D. simile alla precedente, con corona di foglie di vite.

166.* Ametista. New York, MMA 49.21.1. – Richter, *MetrMusGems* 76 n° 322 tav. 43. – Metà del I sec. a. C. – Testa di D. come le precedenti, apparentemente tagliata in forma di busto; per la proposta di de-

rivazione da un comune prototipo in forma di erma Richter, G. M. A., in *Studies Robinson* I (1951) 721–722.

Monete

167.* AE, Mitilene (Lesbo), II–I sec. a. C. – *BMC* Troas etc. 195, 130 tav. 38, 9. – D.: testa di Zeus Ammon. R.: erma barbata con corona d'edera, vestita, su prora; a d. e s. viti.

168. *Vacat.*

Plastica

169.* Testa, verosimilmente da erma. Atene, Mus. Naz. 104. – Wrede 80 Beil. 26, 2; 27, 1; Pochmarski 1, 46–47. – D. con lunga barba, capelli cinti da un diadema cilindrico che ricadono dietro il collo. Il trattamento morbido degli occhi e della parte superiore del viso contrasta con la maniera arcaizzante del rendimento dei capelli e della barba, così da far pensare ad una replica di originale arcaico, realizzata intorno alla fine del V sec.

170.* Erma in bronzo. Tunisi, Bardo. Rinvenuta in mare presso Mahdia. – Marcadé, J., *BCH* 76, 1962, 605; Fuchs, W., *Der Schiffsfund von Mahdia* (1963) 12–14 tav. 7–8. – II metà del II sec. a. C. – L'erma facente gruppo con l'immagine di Agon o Eros Enagonios (→Agon **14**) e firmata dallo scultore Boethos di Kalchedon, deve essere identificata con D. per la presenza di una foglia facente parte della corona d'edera visibile sotto il panno che la ricopre (Marcadé). L'erma raffigura il dio in severe forme di gusto arcaistico, la lunga barba, i baffi e i favoriti disposti in ciocche attorcigliate parallele, due boccoli ricadenti sulle spalle.

171. Terracotta. Atene, Mus. Naz. 4439. – Lullies 21 n° 87; Brommer, *Satyrspiele*[2] 66 fig. 65. – Età ellenistica. – Un Sileno ruba un'erma barbata: di D.?

b) Dioniso giovane

Vasi attici a figure nere

172.* Oinochoe. Parigi, Louvre CA 1683. Dalla Grecia. – van Hoorn n° 840 fig. 58. – 425 c. a. C. – Un bambino cammina portandosi dietro un trespolo con ruote verso un'ara dietro cui è un'erma di D. imberbe.

173. Oinochoe. Leningrado, Ermitage 19893.1915. Dai pressi di Kerch. – van Hoorn n° 603 fig. 53; Schefold, *UKV* 36 n° 320. – Intorno alla metà del IV sec. – Due offerenti, un uomo a d. con un grappolo d'uva e una donna a s. si accostano ad un'erma di D. imberbe (?), avvolto nel chitone, avanti al quale è una trapeza.

174. Oinochoe. Broomfield Hills (Michigan), Mus. of Cranbrook Academy MN 49. – van Hoorn n° 351 fig. 54. 55. – IV sec. a. C. – Una donna con phiale da s. e un giovane con bastone da d. si accostano ad un'ara dietro la quale è un'erma itifallica imberbe di D. (?).

c) Erme doppie

175. Lekythos attica a f. n. Atene, Mus. Naz. – Marcadé, *o. c.* **170**, 596–598 fig. 1; Bérard tav. 4, 12. – Intorno al 500 a. C. – Erma doppia di D. (?) e divinità femminile tra due figure maschili stanti in himation; da dietro spuntano lunghi tralci di edera.

2. Teste barbate

Monete

176.* AR dracma, Naxos (Sicilia), 550–530 a. C. – Cahn 102 n° 1 tav. 1; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] n[i] 1–5 tav. 1. – D.: Testa di D. barbato a s., coronato di edera, con capelli lunghi che scendono sulle spalle. R.: Grappolo.

177.* AR tetradracma, Naxos (Sicilia), 461–430 a. C. – Cahn 114 n° 54 tav. 3; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] n[i] 6–7 tav. 2. – D.: Testa di D. verso d., coronato d'edera, con lunga barba ondulata, capelli raccolti in un nodo sulla nuca, boccolo corto avanti all'orecchio. R.: Sileno seduto con kantharos.

178.* AR tetradracma, Naxos (Sicilia), 430–420 a. C. – Cahn 130–133 n[i] 99–103 tav. 5; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] n° 8 tav. 3. – D.: Testa di D. verso d. con barba corta e riccia come i capelli; questi sono cinti da una mitra sulla quale è un tralcio d'edera. R.: Sileno seduto su roccia con kantharos.

Glittica

179.* Granato. Monaco, Münzslg. A 3171. Dal mercato antiquario di Istanbul. – *AGD* I 1 n° 451 tav. 50. – III/II sec. a. C. – Volto di D. frontale, coronato d'edera, con tenia che cinge la fronte, barba configurata come due ali di insetto.

Vasi plastici

180.* Kantharos attico a f. r., fr. Atene, Mus. Naz. Akr. 1061. Da Atene, Acropoli. – *ARV*[2] 1534, 21: Class G: London Class; Graef/Langlotz II tav. 83; *RA* 1972, 143 fig. 5. – Fine del VI sec. a. C. – Testa di D. con ampia barba nera solcata da striature ondulate; lunghi baffi e mosca rossi. Intorno alla fronte una corona puntinata.

181.* Oinochoe attica a f. r. Compiègne, Mus. Vivenel 873. Da Vulci. – *ARV*[2] 1535, 23: Class G: London Class; *CVA* tav. 18 (116) 9. – Fine del VI sec. a. C. – Testa di D. barbato con stephane intorno alla fronte.

182. Fr. di vaso acromo monoansato. Kopenhagen, Mus. Naz. 7668. Da Rodi? – Breitenstein, *o. c.* **14**, n° 254 tav. 27. – Fine V – inizi IV sec. a. C. – Testa barbata con capelli cinti da una corona d'edera. Dalla radice del naso si diparte un elemento a rilievo dall'aspetto di corno (?).

Sculture in marmo

La tradizione copistica romana ha conservato un notevole numero di rappresentazioni di divinità barbate di cui per stato di conservazione o riduzione operata dal copista, non è con certezza possibile stabilire la derivazione da erme o figure intere, né la identificazione tra i possibili soggetti (→Zeus, D., →Hermes, ecc.); il valore stesso come testimonianza di molti degli esemplari è incerto, per la difficoltà di una sicura recensione delle copie nel caso di prodotti fortemente segnati dal gusto classicistico del tempo, o alterati dalle finalità decorative dell'oggetto. Si accennerà qui di seguito pertanto solo a singole proposte di identificazione particolarmente significative, nonché brevemente alla ricostruzione di alcuni tipi, recentemente tentata, in cui si è voluto riconoscere l'immagine di D. (Pochmarski 1, 52–66).

183.* Tipo New York–Madrid. In generale: Curtius, *o. c.* **136**, 48–78; Poulsen, V. H., *ActaArch* 11, 1940, 14–16; Pochmarski 1, 53–56. Ad esso vengono ricondotte le teste **a)*** di New York, MMA 13.231.2 (Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Coll.* [1953] 78 tav. 59b; *eadem*, *MetrMusSculpt* 34 n° 46 tav. 42a–c), **b)** Madrid, Prado H. 150 (Arndt, P., *EA* 1649–1650; Blanco, A., *Cat. de la escultura* [1957] 23 n° 15 tav. 4), **c)** Nîmes, Maison Carrée (Joubin, A., *EA* 1410–1411), **d)*** Parigi, Louvre MA 2513 (Poulsen, *o. c.* fig. 9; Pochmarski 1, fig. 10D), **e)** Firenze, Uff. 321 (*EA* 368–369; Mansuelli, *ScultUff* II 153 n° 1 fig. 1); **f)** Roma, Mus. Naz. Rom. 71 (Paribeni, *MusNaz* 44 fig. 71). Per il tipo è stata variamente proposta una identificazione come Zeus (Curtius, Poulsen), Hermes o D. (Richter; Chase, G. H., *Greek and Roman Sculpture in American Collections* [1924] 71 fig. 80), con più convinzione per D.: Joubin; Pochmarski 1, 51. L'originale, da cui deriverebbero le repliche più fedeli (f è da accantonare, come opera di gusto ellenistico: Paribeni) è stato ricondotto ad ambiente mironiano (Poulsen) o policleteo (Curtius, *o. c.* **136**, 76–78). Sulla base dell'inquadramento stilistico del Poulsen Pochmarski 1, 54–58 ha proposto di riconoscervi il D. di Mirone sull'Elicona (**213**). Se il tipo può essere stilisticamente inquadrato intorno alla metà del V sec. a. C sia l'identificazione con D. che le attribuzioni proposte vanno considerate con estrema cautela.

184.* Tipo Galleria delle Carte geografiche. In generale: Curtius, *o. c.* **136**, 54–78; Pochmarski 1, 56–58. Ad esso appartengono **a)* b) c)** le tre repliche dei Musei Vaticani, Gall. delle Carte geografiche 10 (Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 451–452 n° 10 tav. 193; Helbig[4] I n° 583), 6 (Lippold, *o. c.* 448–449 n° 6 tav. 189) e 11 (*o. c.*, 452–453 n° 11 tav. 192); le teste **d)** Ravenna (Fuhrmann, H., *AA*, 1941, 401 fig. 31), **e)*** Roma, Pal. Cons. (Stuart Jones, *SculptPalCons* 251 n° 103 tav. 97), **f)** Roma, Mus. Naz. Rom. 107697 (Paribeni, *MusNaz* 41 n° 62 fig. 62); **g)** Parigi, Louvre 886. L'inclinazione verso la spalla s. di **a** ha suggerito (Lippold) la derivazione da una figura intera. Pochmarski (57–58 recensione delle copie e varianti) ha proposto una attribuzione ad Alkamenes (di cui è noto un D. crisoelefantino: **214**), peraltro per suggestione di un rapporto con l'Hermes Propylaios. Resta aperta la possibilità che nel tipo non sia da riconoscere D., e che una parte delle repliche possa decisamente appartenere alla produzione classicistica di età romana, il che induce ad accogliere la ricostruzione del tipo e la sua identificazione con molta cautela.

185.* Napoli, Mus. Naz. 6350. Nel XVI sec. a Roma. – *Guida* Ruesch 75 n° 250; Dörig 1, 192 fig. 43; Dörig 2, 59–62 tav. 36–37; Pochmarski 1, 47–50 fig. 8 A. – La testa, dai capelli fluenti in ciocche abbondanti sulle tempie e dalla folta barba spartita nel mezzo, è certamente riconducibile a D. per la presenza della benda che cinge la fronte e la sicura presenza della corona d'edera anche prima delle moderne integrazioni che ne hanno fortemente alterato l'aspetto originario. Dörig da ultimo ha proposto di riconoscere nella testa, della quale non sono note repliche ma solo due varianti alquanto distanti (**a:** Monaco, Glypt., *EA* 1045; **b:** Kopenhagen, Glypt. 598 F., Poulsen, *CatNy-CarlbergGlypt* n° 153; Dörig 2, 60 fig. 7), la copia di un originale databile dopo la metà del V sec. e riconducibile a Kalamis, suggerendo la possibilità di integrare con essa il tipo Berlino-Salerno (**82**). La debolezza della ricostruzione di questo come D. di Kalamis a Tanagra (**212**) e la insufficiente motivazione della attribuzione sia del tipo Berlino-Salerno che della testa di Napoli all'artista, rendono la proposta del Dörig difficilmente accettabile. La scarsità della tradizione copistica inoltre lascia aperta la più semplice possibilità che essa rappresenti una creazione di stile classicistico di età romana.

186.* Tipo Vaticano-Terme. In generale: Curtius, *o. c.* **136**, 54–78; Pochmarski 1, 59–61. Gli sono riferite **a)*** la doppia erma del Vaticano, Gall. delle Carte geografiche 53 (Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 482 n° 53 tav. 217; Fuchs, W., in Helbig[4] I n° 591) e le teste **b)** Roma, Mus. Naz. Rom. 112154 (Paribeni, *MusNaz* 41–42 n° 63 fig. 63), **c)** Roma, Pal. Cons. (Stuart Jones, *SculptPalCons* 251 n° 102 tav. 97), **d)** Vaticano, Mus. Greg. Prof. 10068 (*EA* 2165–2166), **e)** ivi 10120 (*EA* 2169–2170), **f)** Madrid, Prado 172 (*EA* 1656–1657), **g)*** Parigi, Louvre MA 463. Lippold ha proposto di riconoscere nella erma **a** la replica da un tipo statuario raffigurante D. (così anche Fuchs; Paribeni, *MusNaz* 42; Pochmarski 1, 60). L'originale viene ricondotto all'inizio del IV sec. a. C., nell'orizzonte di Kephisodotos (Paribeni; Lippold, *GrPl* 224 n. 11; Pochmarski 1, 61) dove potrebbe rappresentare un precedente del tipo con chitone lungo e himation, c. d. Sardanapalos (**89**).

187.* Tipo Atene-Kos. Dalla serie delle teste appartenenti al tipo c. d. Sardanapalo (**89**) è stato proposto (Ashmole, B., *BSA* 24, 1919–21, 85–86; Pochmarski 1, 64–66; *idem*, *OeJh* 50, 1972/73, 43) di isolare le repliche **a)*** Atene, Mus. Naz. 3478 (Ashmole, *o. c.* tav. IV; Karousou, *o. c.* **6**, 163 n° 3478) e **b)*** Kos, Mus. (Laurenzi, L., *ClRhodos* 9, 1938, 36 fig. 20) soprattutto distanti per la diversa conformazione della zona della fronte, e di riconoscervi la testimonianza di un diverso originale bronzeo (un *Ur-Sardanapal?*) da attribuire a Fidia o alla sua cerchia, intorno alla metà del sec. V (Ashmole, Pochmarski). La tradizione copistica limitata ad un esemplare periferico e a quello sia pure notevole dal Pireo di Atene, realizzato però in un momento in cui il D. tipo Sardanapalo non doveva trovarsi più *in situ* (v. **89**; per la datazione al I sec. d. C. della replica *cf.* Karousou) nonché l'assenza di un corpo da porre in relazione con la testa, suggeriscono di valutare la possibilità di semplici varianti dal tipo più noto.

3. Teste giovanili

Rilievi

188. Pasta vitrea. Genève, Mus. MF 1979. – Vollenweider, *CatGenève II* 49 n° 47 tav. 22, 1. – 220–210 a. C. – Testa di D. fanciullo frontale, con manto o nebris fermato sul petto. I capelli sono cinti da una mitre da cui pendono pampini; al centro hanno una serie di riccioli. Vollenweider: ritratto di Tolomeo V Philopator come *Neos D.*

189.* Matrice in terracotta, da rilievo in bronzo. Londra, BM 60.8–16.1. Da Olinto. – Higgins, *BMTerracottas* I 293 n° 1076 tav. 147. – Fine del V sec. a. C. – D., la testa leggermente inclinata sulla spalla s., ha viso di fattezze giovanili, con contorni pieni, capelli ondulati con scriminatura centrale raccolti sulle tempie e cinti da una benda sulla fronte, forse anche da una corona d'edera di cui si intravvedono i corimbi.

190.* Applique in bronzo. Tunisi, Bardo. Da Mahdia. – Fuchs, *o. c.* **170,** 15 tav. 11. – 130 c. a. C. – D. giovane, il viso incorniciato dai capelli ondulati e ricadenti ai lati sulle spalle, cinto da una benda e da una corona d'edera con corimbi. Era verosimilmente destinata a fare pendant ad un busto di Arianna, con leggero chitone, anch'essa con benda nei capelli e corona d'edera, Fuchs, *o. c.* tav. 10.

191. Lamina sbalzata di elettro. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. G 1362. Dalla Crimea. – Greifenhagen, *o. c.* **99,** 39 tav. 16 n° 8. – Prima metà del IV sec. d. C. – Volto di D. giovane, con corti capelli cinti da mitre e da una corona d'edera con corimbi.

192.* Diadema con lamine auree a sbalzo. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. 30219, 371. Da Abdera. – Zahn, R., *AntDenk* IV 3–4 (1929) 76–80 fig. 8–9 tav. 42; Amandry fig. 64; Greifenhagen, *o. c.* **99,** 35–37 tav. 14–15. – Inizio II sec. a. C. – Maschera di D. frontale, con capelli cinti da mitre e da una corona d'edera e corimbi; alternata a maschere di Arianna, Sileni, ecc.

Monete

193.* AR tetradracma, Naxos (Sicilia), 420–403 a. C. – Cahn 133–134 n° 106 tav. 5; Franke/Hirmer, *GrMünze*[2] n° 11 tav. 4. – D.: testa di D. verso d. giovane senza barba con capelli ricci raccolti sulla nuca cinti da una corona d'edera. R.: Sileno seduto con kantharos, tralci d'edera e otre.

194.* AR tetradracma e AE, Maroneia (Tracia), IV sec. a. C. – *BMC* Thrace n° 71 (AE); Babelon, *Traité* II 4, 1466–1470 tav. 341, 8–12 (AR); West, A. B., *NNM* 40 (1929) 115–137, 65–75 tav. 12, 65–74; *A Guide to the Principal Coins of the Greeks* (1959) 37, III. B. 6. – D.: testa di D. con corona d'edera. R.: grappolo d'uva. Simile: **a)** AR tetradracma, Mende (Macedonia), c. 400 a. C. – Babelon, *Traité* II 4, 1004–1006 tav. 317, 1–2.

195.* (= **97**) AR tetradracma e AE, Maroneia (Tracia), dopo 146 a C. – D.: testa di D. verso d., capelli lunghi raccolti dietro la nuca e boccolo lungo dietro l'orecchio; tenia e corona d'edera con corimbi. R.: D. nudo stante, *cf.* **97.**

196.* AE, Catania, fine del III/inizio del II sec. a. C. – *SNG* Copenhagen 196–197. – D.: Testa di D. giovane coronato d'edera. R.: → Amphinomos e Anapias, i gemelli catanesi.

197. AE, Catania, fine III/inizi II sec. a. C. – *BMC* Sicily 53, 80. – D.: Come **196,** con i capelli raccolti in un nodo dietro la nuca. R.: D. seduto a s., con manto, su quadriga di pantere con tirso e ramo con grappoli in mano.

Scultura in marmo

198.* Tipo d'Avossa. **a)** La testa non pertinente collocata sul torso di Salerno (**82**) è stata accostata (Dörig 1, 177) ad una replica **b)*** dal commercio antiquario attualmente non rintracciabile (Arndt, P./Lippold, G., BrBr 745; Lippold, *GrPl* 156). L'identificazione con D., anche se fornita dalla sola presenza di una ampia benda che stringe sulla fronte del viso giovanile una calotta di corte ciocche, è da considerarsi accettabile (Lippold). Nella testa (su cui da ultimo Pochmarski 1, 144–146) sono stati riconosciuti da un lato caratteri fidiaci che l'accostano alla c. d. Saffo (Arndt/Lippold) per la struttura del viso oltre che per il motivo della benda sulla fronte, nonché allo stesso D. del fontone Est del Partenone (**493**) (Lippold, *GrPl* 156), dall'altro elementi più dichiaratamente policletei nella concezione della capigliatura. Nella alternativa se le teste riflettano una contaminazione già avvenuta verso la seconda metà del V sec. nella cerchia fidiaca sotto influenza dell'opera policletea, o se la contaminazione sia opera di copisti romani, propende più decisamente per la prima ipotesi il Lippold, proponendo una connessione con un tipo di D. seduto (**141**). La inconsistenza di questa ultima ipotesi (Pochmarski 1, 146) non è peraltro forse sufficiente a togliere dignità di repliche alle due teste.

199.* Tipo Trieste. **a)** Alla testa giovanile di Trieste, Mus. Civ. (Arndt, P., *EA* 583/584), identificabile per tracce di una corona d'edra e di boccoli ricadenti sulle spalle come D., è stata accostata (Pochmarski 1, 147–148) **b)*** una di Kopenhagen, Glypt. I. N. 1953 (Arndt, P./Lippold, G., *EA* 3957–3958; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 121 n° 154) dove anche sono riconoscibili tracce di una corona d'edera, che doveva cingere i capelli stretti da una benda e ricadenti sulle spalle in lunghe ciocche. Nella testa di Trieste Pochmarski ritiene di poter riconoscere una replica da originale attico dell'ultimo venticinquennio del V sec. a. C., del quale la testa di Kopenhagen rappresenterebbe una *Umbildung,* con accentuazione dei caratteri di espressività dell'originale (diversamente Poulsen propone di riconoscere in quest'ultima una creazione di età romana dipendente da un prototipo del IV secolo).

200.* Tipo Corinto. **a)*** Corinto, Mus. S 194. Dall'Agorà. – Johnson, F. P., *Corinth* 9 (1931) 31–33 n° 25 fig. 25; Pochmarski 1, 159–160. – Ad essa si accostano come repliche le teste **b)** Roma, Mus. Naz. Rom. (Arndt, P., *EA* 123; Matz/Duhn n° 369), **c)** Parigi, Louvre 2652 (Héron de Villefosse, *o. c.* **123,** 153 n° 2652). Elemento caratteristico del tipo è il braccio d. poggiato sul capo in gesto di riposo; le forme piene del viso incorniciato da capelli ondulati, cinti da una benda sulla fronte, che si raccolgono in nodo sulla nuca ricadendo in lunghi boccoli sulle spalle; la corona

di edera e corimbi. Il tipo di testa potrebbe rappresentare il completamento di un tipo di D. nello schema del «Lykeios» (**125** ss.: Pochmarski 1, 127–135) per il quale si può supporre un corrispondente gesto del braccio d.; come per il tipo statuario così per quello della testa si pone il problema se la contaminazione tra l'Apollo Lykeios e un tipo di Dioniso sia avvenuta nella cerchia prassitelica o comunque nella scuola stessa di Prassitele, per diretta influenza dell'Apollo, o se non piuttosto, come la stessa varietà della tradizione copistica suggerisce, non si tratti di una reinvenzione di età romana.

201.* D. Chatsworth. **a)*** Chatsworth (Derbyshire), Duke of Devonshire. – Furtwängler, A., *JHS* 21, 1901, 215–217 fig. 3; Rizzo, *o. c.* **122,** 77 tav. 116–117; Pochmarski 1, 161–163 con bibl. e lista repliche. – Ad essa è soprattutto accostabile **b)*** la testa di New York, MMA 03.12.12B (Richter, *MetrMusSculpt* 70 n° 111 tav. 89e). Differisce dal precedente per la diversa struttura del volto, più allungato, e l'assenza del braccio d. poggiato sul capo, e corrisponde sostanzialmente alle teste del tipo Richelieu (**122;** Pochmarski 1, 104–113). Può essere valutato, al pari di quello, come testimonianza di stile prassitelico; incerto se attribuibile alla cerchia del maestro o alla produzione classicistica di età romana. Due varianti dello stesso tipo, con inclinazione inversa, **c)*** Londra, BM 1627 (Smith, *BMSculpt* III 48 n° 1627 tav. 6) e **d)*** Roma, Mus. Cap. (Stuart Jones, *SculptMusCap* 100 Galleria n° 22 tav. 28) sono, secondo il Pochmarski 1, 173–174, testimonianza di un tipo autonomo, sempre databile in ambito prassitelico nella 2ª metà del IV secolo.

202.* Tipo Basilea. **a)*** La testa di Basilea, Antikenmus. ME 3 (Schefold, *o. c.* **120,** 93–101 fig. 37–39; *idem, Klassisches Griechenland* [1965] 216; Pochmarski 1, 174–178) ha solo due lontane varianti: **b)*** «Arianna» del Mus. Cap., Sala del Gallo morente 8 (Stuart Jones, *SculptMusCap* 344–45 n° 5 tav. 86; Lippold, *GrPl* 264; Helbig[4] II n° 1430) e **c)** la testa Nicosia, Cyprus Mus. (Karageorghis, V., *Salamis* I [1964] 36–37 n° 35 tav. 36, 1–2). Il volto dal caratteristico contorno ovale allungato è cinto sulla fronte da una larga fascia che stringe i capelli in due masse raccolte ai lati delle tempie strette; la bocca piccola dalle labbra chiuse ha quasi una impronta imbronciata sul mento sfinato; gli occhi sono leggermente dilatati. La testa di Basilea, inclinata verso la spalla d. ha una frattura che potrebbe suggerire l'inserzione in un corpo vestito; il che escluderebbe la connessione proposta da Schefold con il tipo di D. Woburn Abbey (**120;** Schefold, *o. c.* **120,** 93; Pochmarski 1, 94–99); molto convincente invece la collocazione cronologica intorno alla metà del IV sec., nella cerchia di Leochares e di alcune sculture del Mausoleo (Schefold, *Klass. Griechenland* 216). La insufficiente edizione del D. di Efeso (**115**) con cui la testa di Basilea sembra avere in comune la costruzione allungata del viso e il profilo della massa dei capelli, impedisce di stabilire una più precisa connessione tra le due immagini.

203.* Tipo Capitolino-Kopenhagen. **a)*** La testa di Roma, Mus. Cap., Gall. 71 (Arndt, P., *EA* 464–465; Stuart Jones, *SculptMusCap* 324–325 n° 19 tav. 81) è stata accostata dal Brendel (in *EA* 3955–3956) alla testa (**b*)**) di Kopenhagen, Glypt. 2329 (Poulsen, *CatNyCarlsberg Glypt* 121 n° 153a); ad ambedue è comune la forma ovale del viso dal mento pesante, inclinato sulla spalla s.; i capelli a fitte onde raccolti a incorniciare in una massa compatta il viso, cinti da benda e da corona d'edera e corimbi; le labbra dischiuse e anelanti. Le due teste sono state riconosciute (Brendel; Pochmarski 1, 169–170) derivare da prototipo databile intorno alla metà del IV sec. a. C.

204.* D.-«Arianna» tipo Capitolino. **a)*** La testa del Mus. Cap., Gall. 72 (Arndt, P., *EA* 466–467; Stuart Jones, *SculptMusCap* 325–26 n° 21 tav. 81; Pochmarski 1, 170–172 fig. 44A) presenta una immagine del dio dai marcati caratteri femminili (da cui la denominazione Arianna proposta da Arndt; Amelung, W., in Helbig[3] I n° 866; di contro Stuart Jones), leggermente inclinata sulla spalla d., i capelli divisi da una scriminatura centrale e sciolti ai lati del collo e sulle spalle, sormontati da una corona d'edera e corimbi (senza benda sulla fronte). Sono state riconosciute come repliche le teste **b)** Ginevra, Mus. (Nicole, G., *EA* 1878) e **c)** Roma, Pal. Cons. 870 (Stuart Jones, *SculptPalCons* 123 Gall. n° 86 tav. 43). Nell'esemplare di Ginevra una corona metallica era lavorata a parte; tracce di una corona sono forse visibili anche nella testa del Capitolino. Il prototipo è attribuibile alla tradizione prassitelica della 2ª metà del secolo (Stuart Jones, Pochmarski) se non forse già di una prima età ellenistica (Nicole).

205.* (→ Apollon **101,** in fine, con bibl.) Delfi, Mus. 2380. Dal Dionysion. – Picard, Ch./de La Coste Messelière, P., *FDelphes* IV 2 (1927) 40 tav. 74; Picard, *Manuel* IV 1025–1027 tav. 26; Pochmarski 1, 178–81. – La testa, fatta per essere inserita in un corpo vestito, è leggermente inclinata sulla spalla d., il viso dai contorni morbidi e pieni incorniciato dai capelli fittamente ondulati, tra i quali traccia un solco profondo sopra le tempie una morbida tenia che stringe la fronte; lunghi boccoli scendono sulle spalle ai lati del collo. La bocca è leggermente dischiusa e anelante; il viso animato da un contenuto senso di pathos. La presenza della mitre assicura l'identificazione con D. a preferenza di quella con Apollo dal quale il dio ha comunque derivati i tratti e in questo caso forse anche l'abbigliamento del musagete, il lungo chitone. Alla testa, notevole lavoro originale del terzo venticinquennio del IV sec. che contempera modi scopadei e prassitelici insieme (Picard, *Manuel* IV 1026; Pochmarski 1, 181) sono state accostate come repliche (Picard, *o. c.* 1027 n. 3) **a)** la testa di Leningrado 131, che però ha ponderazione inversa, e **b)** quella di Roma, Mus. Cap., Sala del Gladiatore 5 (Stuart Jones, *SculptMusCap* 344–345 n° 5 tav. 86), più rigida. Una interpretazione più vicina a quella dell'originale mostra **c)** una testa nei magazzini Vaticani (Kaschnitz, *SultMusVat* 71 n° 131 tav. 31; Pochmarski 1, 178–181) che ne riprende il morbido contorno ovale, la fine sensibilità chiaroscurale. *Cf.* anche **489.**

206.* Thasos, Mus. Ap. 16. Dal Dionysion. – Lippold, *GrPl* 306: Picard, Ch., *Sculpture antique* II (1926) 204–205 fig. 84; *idem, Manuel* IV 1153–1159 fig.

455–456; Devambez, P., *MonPiot* 38, 1941, 93–116 fig. 4–5 tav. 6; Daux, G., *Guide de Thasos* (1968) 130–133 fig. 69a–b; Jacob-Felsch, M., *Die Entwicklung griechischer Statuenbasen und die Aufstellung der Statuen* (1969) 85. 148–149 n° 51; Borbein, A. H., *JdI* 88, 1973, 48–50; Pochmarski 1, 181–184; Salviat, F., *BCH* Suppl. 5, 1979, 155–167, spec. 164 fig. 6. – La testa appartiene all'immagine di D. facente parte, insieme ad altre statue (*cf.* **851**), di un monumento ad esedra variamente datato tra la metà del IV e l'inizio del III sec. (discussione sulla data in Picard, *Manuel* IV 1154 n. 1 e Salviat, *cf.* anche → Dithyrambos **2** con bibl.). La testa, in quanto priva di corpo, viene inserita qui come testimonianza originale di una immagine del dio da ricostruirsi stante e vestito (dato il taglio del collo) dal viso ovale pieno e un po' morbido, incorniciato dai capelli ondulati che si dipartono dalla scriminatura al centro della fronte triangolare, scendendo sulle spalle ai lati del collo, la testa inclinata leggermente sulla spalla d., il mento pesante, la bocca piccola. Un frammento del piede d. rinvenuto con la statua (Picard, *Manuel* IV 1159) testimonia che questa portava gli embades; questi potrebbero far pensare allora ad un chitone corto, peraltro non consono ad un'immagine di D. in questo contesto. Sulla spalla d. Picard ha proposto di riconoscere una clamide o nebris allacciata sull'omero. Dalla datazione del monumento dipende quella della testa, attribuibile ad anonimo maestro insulare sensibile ad influssi lisippei (Picard; Pochmarski 1, 184) e forse con più probabilità databile nel I venticinquennio del III sec. a. C.

M. Immagini non conservate di Dioniso solo

Dipinti

207. Un quadro di Parrasio raffigurante D. è ricordato a Corinto (*CPG* II 584–585 [Overbeck, *SQ* n° 1713 n.]); con esso il pittore avrebbe vinto una gara.

208. Plin. *nat.* 35, 24, 98–99 (Overbeck, *SQ* n° 1779) ricorda nel tempio di Ceres a Roma un quadro di Aristeides di Tebe, pittore dell'età di Alessandro, raffigurante D. Il quadro (su cui anche Strabon 8, 6, 23 p. 381 [Overbeck, *SQ* n° 1781]), il primo di autore straniero dedicato a Roma, vi era stato collocato da Lucio Mummio, vincitore di Corinto, che lo aveva ritirato dall'asta quando aveva visto che sarebbe stato acquistato da Attalo II Filadelfo (159–138 a. C.) per 600.000 denari. In un secondo quadro a pendant, se non nello stesso, Aristeides avrebbe dipinto anche Arianna (Plin. *l. c.*).

209. Nel tempio della Concordia in Roma era esposto un quadro di Nikias, pittore attivo nella II metà del IV sec. a. C., raffigurante D. (Plin. *nat.* 35, 131).

210. Un altro quadro di D., opera di Antiphilos d'Egitto, pittore contemporaneo di Alessandro e Tolomeo I, era esposto a Roma nel Portico di Filippo (Plin. *nat.* 35, 114).

Statue di autore noto

Sono elencate solo le principali immagini ricordate dalle fonti, di cui sia menzionato l'autore, in ordine cronologico (**211–223**); da **224** in poi seguono le immagini di incerta datazione.

211. Olimpia. Del donario di Mikythos, tiranno di Reggio, facevano parte numerose statue, tra cui, oltre a quella di D., quelle di Agon (→ Agon **2**), Orpheus, Afrodite (→ Aphrodite **137**), Zeus; tutte opera di Dionysios di Argo: Paus. 5, 26, 3; Lippold, *GrPl* 103; Pochmarski 1, 4–5. Le statue del donario erano state asportate da Nerone, e non se ne conosce la successiva collocazione.

212. Tanagra. L'immagine di culto nel Tempio di D., opera di Kalamis, era in marmo pario (Paus. 9, 20, 4); sulla scorta di raffigurazioni monetali (**81**) se ne è tentata l'identificazione (**82**). Il Tritone, visibile sugli stessi coni monetali accanto alla figura del dio, e su cui Pausania si sofferma lungamente, è sicuramente se non un falso, un animale imbalsamato, come si deduce da altri aneddoti (Fraser, *o. c.* **73**, V 83–84) il che esclude un qualsiasi rapporto iconografico con l'immagine di Kalamis. Tuttavia, il quesito se la presenza dell'essere fantastico accanto alla statua di culto, e la tradizione locale della lotta tra questi e D. non nascondano una allusione ad una precedente divinità locale, a cui D. si sostituisce in un secondo tempo (Wernicke, K., *JdI* 2, 1887, 114–118) merita di essere tenuto in considerazione e richiama l'altra saga beotica di Athena e il Tritone, con la quale è stata collegata l'immagine di Athena Tritonia rinvenuta a Lavinium (→ Athena/Menerva **100***).

213. Orcomeno. Una statua bronzea di Mirone, raffigurante D. Orthos era stata trasferita da Silla sull'Elicona (Paus. 9, 30, 1); la statua (verosimilmente identica con quella ricordata in *Anth. Pal.* 16, 257) era reputata l'opera più notevole dell'artista dopo l'Erechtheus di Atene.

214. Atene. La statua crisoelefantina di D. nel santuario di D. Eleuthereus, opera di Alkamenes (Paus. 1, 20, 3) costituiva verosimilmente l'immagine di culto del più recente dei due templi (ma si veda Travlos, *TopAth* 537 per una datazione dell'edificio dopo la metà del IV sec. a. C.). Per le proposte di ricostruzione della statua, sulla base di immagini monetali, *cf.* **133**, **136** e **184**.

215. Una statua di D. in bronzo di Prassitele è menzionata da Plin. *nat.* 34, 69 insieme a quelle di Ebrietas (→ Methe) e di un Satiro, con le quali poteva costituire un gruppo: Lippold, *GrPl* 236; Pochmarski 1, 11–12.

216. Elide. La statua di culto del santuario di D., opera di Prassitele, è ricordata da Paus. 6, 26, 1 (Lippold, *GrPl* 235; Pochmarksi 1, 9–10). È stato proposto di riconoscere l'immagine su monete romane: *cf.* *NumCommPaus* 73.

217. Kallistratos *stat.* 8 descrive una statua di Prassitele, possibilmente identica con una delle precedenti, raffigurante D. giovane stante, con corona di edera, lunghi capelli sciolti sulle spalle, indosso la nebris, appoggiato con la s. al tirso. La statua era in bronzo avente una tonalità rossa.

218. Cnido. Una statua in marmo di Scopa è ricordata da Plin. *nat.* 36, 22 a Cnido, dove anche era una statua di Athena (dello stesso autore?).

219. Cnido. Nello stesso passo Plin. *nat.* 36, 22 ricorda anche una statua in marmo di D., opera di Bryaxis.

220. Roma. Una statua di D. opera di Euphranor è ricordata sull'Aventino da una iscrizione di Gallus, console nel 298 d. C.: *CIL* VI 48; Lippold, *GrPl* 261; Pochmarski 1, 18–19.

221. Bura (Achaia). Le immagini di culto del Tempio di D. e Afrodite distrutto dal terremoto nel 373 a. C., furono rifatte in marmo pentelico, insieme a quelle dei templi di Demeter e di Eileithyia, da Eukleides di Atene: Paus. 7, 25, 9; Lippold, *GrPl* 274; Pochmarski 1, 19–20. Poiché solo della statua di Demeter Pausania dice che fosse vestita, sembrerebbe di dover ricavare che quella di D. fosse nuda.

222. Elicona. La statua di D. ricordata da Paus. 9, 30, 1, opera di Lisippo, è verosimilmente la stessa cui allude Lukianos *Iupp. trag.* 12, in bronzo, forse seduta, dato il confronto con l'Herakles; Lippold, *GrPl* 277–278; Pochmarski 1, 20.

223. Una statua di D. opera di Eutychides è ricordata da Plin. *nat.* 36, 34 tra i monumenta di Asinio Pollione nell'Atrium Libertatis.

224. Tebe. Non lontano dal luogo ove era conservato lo xoanon di D. Kadmos (*cf.* **74**) Paus. 9, 12, 4 ricorda una statua in bronzo di D. opera di Onasimedes.

225. Un passo di non chiara interpretazione di Eust. *ad* Hom. *Il.* 2, 603 sembra accennare ad una statua di D. opera di Kolotes, non altrimenti nota: Pochmarski 1, 22; sul Kolotes artista del V sec. Lippold, *GrPl* 189.

226. Megara. Paus. 1, 43, 5 ricorda, dopo lo xoanon dedicato da Polyidos nel santuario di D. (**64**) una immagine di D. Dasyllios, dedicata da Euchenor, nipote dello stesso Polyidos.

227. Una statua di D. Morychos, opera di Simmias, figlio di Eupalamos era conservata in un luogo all'aperto (in Sicilia, secondo quanto si ricava da Polemon, *FHG* III 136 *frg.* 73; ad Atene, come forse erroneamente riferisce Clem. Al. *protr.* 4, 47, 7); fatta in una pietra detta *phellatas*, veniva strofinata con mosto e fichi durante la vendemmia. La cronologia dell'autore è ignota; l'uso di un calcare locale potrebbe far pensare all'età arcaica.

Statue di autore ignoto

Le testimonianze che seguono si riferiscono a statue di D. di cui sia ignoto l'autore e l'aspetto; nella mancanza, quasi in tutti i casi, di indicazioni cronologiche precise, le statue sono elencate con criterio topografico, seguendo il testo di Pausania. Sono incluse le statue di D. che erano esposte accanto a quelle di altre divinità, tranne i casi in cui sia evidente il nesso tematico e la originaria interdipendenza delle figure.

228. Atene, Odeon di Agrippa. All'ingresso dell'Odeon Paus. 1, 14, 1 ricorda una immagine di D. degna di essere vista, che è stato proposto di riconoscere su monete romane in *NumCommPaus*² (1964) lix tav. BB, XX o CC, VIII. Dal testo di Paus. non si ricava se la statua di D. è pertinente all'edificio di Agrippa, o più antica. Anche nel primo caso è comunque verosimile che essa si rifacesse a modelli classici.

229. Ikaria. Un agalma viene dedicato a D. nel Dionysion intorno al 525 a. C. – Robinson D. M., *Hesperia* 17, 1948, 142–143 n° 2. – È verosimile che l'agalma raffiguri anche il dio; la sua cronologia coincide con quella della statua seduta di D. (**134**) dalla stessa località. L'ipotesi non è peraltro presa in considerazione da Bald Romano, *o. c.* **6**, 409.

230. Egina. Nell'opistodomo del Tempio di → Damia e Auxesia era esposto un agalma di D. ricordato in *IG* IV 1588 (II metà del V sec. a. C.).

231. Sicione. Nel tempio di D. dietro il teatro Paus. 2, 7, 5 ricorda una immagine crisoelefantina di D., accanto alle quali erano statue in marmo di Menadi orgiastiche.

232. Fliasia. Nel santuario di D. Paus. 2, 13, 7 ricorda una immagine del dio perpetuamente esposta.

233. Monte Pontino. Paus. 2, 37, 1 vi ricorda una immagine di D. in marmo accanto a quella di Demeter Prosymne.

234. Bruseai. In un tempio di D. Paus. 3, 20, 3 vede una immagine del dio all'aperto.

235. Gytheion. Nell'agorà era esposta una immagine di D. accanto a quelle di Apollo e di Herakles: Paus. 3, 21, 8.

236. Corone. Nel tempio di D. Paus. 4, 34, 6 vede una statua in marmo del dio.

237. Olimpia. Nel tempio di Hera Paus. 5, 17, 3 vede una immagine crisoelefantina di D. molto antica, insieme a quelle, sempre crisoelefantine, di Leto, Tyche, e di Nike alata.

238. Olimpia. Nel thesauros di Selinunte Paus. 6, 19, 10 vede una immagine di D. con faccia, mani e piedi d'avorio; l'immagine doveva quindi essere vestita, anche se Paus. non menziona il materiale con il quale era completata l'immagine acrolitica.

239. Patrasso. Nel santuario di D. Kalydonios, Paus. 7, 21, 1 vede l'immagine del dio, che era stata portata da Kalydon in seguito ad un responso dell'oracolo di Dodona. Si tratta con ogni verosimiglianza di una immagine arcaica, difficilmente riconoscibile nei tipi monetali di età romana di Patrasso (→ Dionysos/Bacchus **11. 14. 77**).

240–242. Patrasso. In un temenos dedicato ad una eroina locale presso il teatro, Paus. 7, 21, 6, vede le immagini di D. Mesateus, Antheus e Aroeus, così dette dalle località di Mesatis, Antheia e Aroe. Nelle feste di D. le immagini erano portate in processione al santuario di D. Aisymnetes (**73**). Non ci sono elementi sicuri per collegare queste tre raffigurazioni di D. con i coni di Patrasso di età romana (→ Dionysos/Bacchus **11. 14. 77**).

243. Aigion. Nel santuario di D. presso il teatro Paus. 7, 23, 9 ricorda una statua di D. imberbe.

244. Phelloe. Nel santuario di D. Paus. 7, 26, 11 vede una immagine del dio dipinta di rosso cinabro; dal contesto si comprende che non si tratta di una statua in bronzo, ma non è detto se in legno o marmo.

245. Alea. Nel tempio di D. Paus. 8, 23, 1 vede una immagine del dio, in onore della quale si celebravano delle feste, le Skiereia, durante le quali le donne erano flagellate.

246. Phigalia. Nel tempio di D. Akratophoros

Paus. 8, 39, 6 vede una immagine del dio, nascosta per la parte inferiore da piante di lauri e di edera; il sopra era dipinto di rosso.

247. Anthedon. Nel santuario di D. Paus. 9, 22, 6 ricorda una immagine di culto del dio.

248. Akraiphnion. La statua di culto del tempio di D. era degna di essere vista a detta di Paus. 9, 23, 5.

249. Larymna. Paus. 9, 23, 7 ricorda nel tempio di D. una immagine stante del dio.

250. Thespiae. In un passo lacunoso Paus. 9, 26, 8 ricorda una immagine di D. insieme a una di Tyche.

251. Delfi. Presso il Teatro Paus. 10, 32, 1 descrive una statua di D. dedicata dagli Cnidi.

252. Alessandria. Nella pompa di Tolomeo II (309/308–246 a. C.) fu fatta sfilare una statua di D. alta dieci cubiti, in atto di libare da un kantharos aureo, vestita di chitone lungo di porpora su cui era indossato un krokotos trasparente e un manto di porpora ricamato d'oro (Athen. 5, 198c).

III. Dioniso e il suo corteggio, senza riferimenti a situazioni particolari del mito

A. Dioniso con un solo Sileno o Satiro

1. Scene della pittura vascolare

a) Dioniso stante o che cammina con un Sileno o Satiro

253. Anfora a collo attica a f.n. Monaco, Antikenslg. 1540 (J. 989). – *CVA* 8 tav. 429. 430, 5: P. di Kleophrades. – 510/500 a. C. – D. barbato cammina a passo veloce verso d. reggendo nella s. un tralcio di vite verticale; nella d. tiene il kantharos abbassato; lo precede un Sileno che suona il doppio flauto.

254.* Anfora a collo attica a f.r. Parigi, Louvre G 207. Dall'Attica. – *ARV*² 273, 23: P. di Harrow; *CVA* 6 tav. 38 (417) 4–5. – 500–475 a. C. – D. barbato di profilo verso d. in chitone e himation, si appoggia ad un tirso con foglie d'edera puntato in terra come un bastone e tende un kantharos verso un Sileno a d. che glielo riempie con una oinochoe.

255.* Cratere a colonnette attico a f.r. New York, MMA 16.72. – *ARV*² 551, 6: P. di Pan; *Para* 386; *Add* 125; Richter/Hall tav. 67–68. – 475–450 a. C. – D. in chitone lungo muove verso s. seguito da un Sileno che gli porta il kantharos, un tralcio d'edera e un sedile con cuscino.

256. Oinochoe attica a f.r. Jena, Univ. 423. – *ARV*² 666, 6: vicino all'Ethiop P.; van Hoorn n° 563 fig. 51. – 460–450 a. C. – D. barbato stante a d., con chitone corto e himation sulle spalle, si appoggia al tirso retto con la s., la d. sul fianco, ascoltando un Sileno a s. che gli suona il doppio flauto.

257. Oinochoe attica a f.r. Rouen, Coll. Bellow; già Coll. Castellani. – van Hoorn n° 904 fig. 49. – Intorno al 430 a. C. – A d. D. stante, barbato con kantharos nella d. e tirso nella s. si volta verso un giovane Sileno che gli porta una sedia con cuscino; a terra al centro una oinochoe.

258. Cratere a campana apulo. Londra, mercato antiquario. – *RVAp* I 64, 3 tav. 22, 1: P. di Schiller. – Verso la metà del IV sec. a. C. – D. giovane nudo con himation e tirso nella sinistra muove verso s. incitando un cane maltese e seguito da un Sileno che reca un otre di vino.

b) Dioniso punisce un Sileno

259.* Anfora a collo attica a f.r., fr. Boston, MFA 03.790. – *ARV*² 11, 2: recalls the Three-line Group; Caskey-Beazley III n° 116 Suppl. tav. 18, 1. – Intorno al 510 a. C. – D. barbato seduto su diphros, verso d., con chitone e himation, regge con la s. un tralcio d'edera; nella d. il kantharos. Davanti a lui è inginocchiato un Sileno che volge la faccia frontalmente allo spettatore.

260.* Pelike attica a f.r. Lipsia, Univ. T 643. – *ARV*² 286, 9: P. di Geras; *Add* 104; *AA* 1979, 21 fig. 6. – Intorno al 490 a. C. – D. stante a d. barbato, con tralcio d'edera nella s., minaccia con una pantofola un Sileno che sta suonando il doppio flauto.

261. Chous attica a f.r. Già Berlino, Coll. Wiegand. – van Hoorn, n° 350 fig. 146; Brommer, *Satyrspiele*² 32 fig. 31. – 425 c. a. C. – D. barbato seduto a s. con chitone e himation sulle gambe minaccia con una pantofola un Sileno che ha rotto una brocca.

c) Dioniso barbato portato da un Sileno

262.* Coppa attica a occhioni. Già Chiusi. – Greifenhagen, *AA* 1978, 540–541 fig. 67 (disegno); P. di Nikosthenes. – Intorno al 510 a. C. – *A*: Satiro che porta D. barbato sulla testa; *B*: Sileno che porta Arianna sulle spalle. La raffigurazione di D. sul lato *A* costituisce un unicum.

263.* Oinochoe attica a f.n. Vaticano 437. Da Vulci. – *ABV* 429, 8: Classe del Vaticano G 47; Albizzati tav. 61. – I quarto del V sec. a. C. – Un Sileno muove verso d. portando sulle spalle D. barbato con chitone e himation, una phiale nella d.; dietro lunghi tralci di vite.

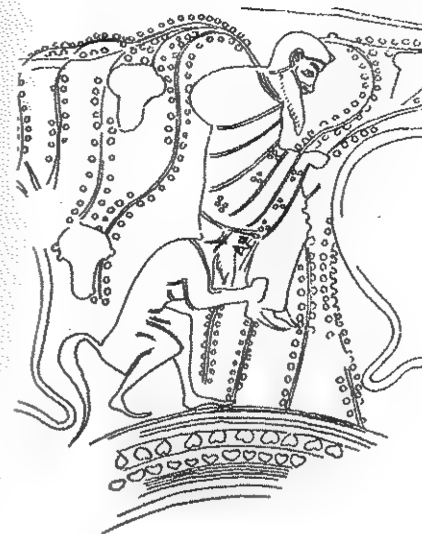
2. Dioniso sorretto da un Satiro o Sileno

a) Dioniso seduto

264.* Tondo di una coppa a rilievo di fabbrica alessandrina. Già coll. Arndt. – Pagenstecher, R., *JdI* 27, 1912, 167 ss. fig. 18; Pochmarski 2, RK 115. – I sec. a. C. – D. giovane siede su una roccia, un mantello intorno alle gambe, il tirso nella d., il braccio s. poggiato sulla spalla di un piccolo Satiro stante a d.

b) Dioniso stante o che cammina: sulla ceramica, nei rilievi e nella piccola plastica

265.* Hydria campana a f.r. Londra, BM F 227. – *LCS* 255, 192: Cerchia del Parrish P.; *CVA* 2 tav. 7 (87) 1; Pochmarski 2, V 15. – Intorno al 350 a. C. – D. giovane nudo, la clamide intorno alle gambe e sul braccio s. con cui tiene un timpano, avanza verso s. ap-





Dionysos 262

poggiandosi col braccio d., con cui tiene il tirso, alle spalle di un Satiro che lo precede, tirandolo un poco.

266. Presa di lucerna. Alessandria, Mus. Gréco-rom. – Adriani, A., *Divagazioni intorno a una coppa paesistica del Museo di Alessandria* (1959) 22 tav. 28, 83; Pochmarski 2, RK 112. – II metà II sec. a. C. – D. con himation intorno alle gambe che gira sulla spalla s., pardalis allacciata sulla spalla d., tirso nella d., si appoggia ad un Satiro o Pan con perizoma di pelle alla sua s. A fianco pantera.

266a) Lucerna. Corinto, Mus. Dalla necropoli Nord. – Shear, Th. L., *AJA* 34, 1930, 427 fig. 18; Amandry 190; Pochmarski 2, RK 113. – I sec. a. C. – D. nudo giovane stante retto da un Satiro alle cui spalle si appoggia col braccio s. D. ha un kantharos nella d. abbassata; il Satiro tiene il tirso.

267. Rilievo in gesso. Cairo, Mus. Eg. – Adriani, *o. c.* **266**, 68 n. 115 tav. 28, 84; Pochmarski 2, T 57. – II metà II sec. a. C. – Al centro D. giovane, in chitone corto, stivali e mantello svolazzante, si appoggia ad un Satiro (?) nudo alla sua d., che lo abbraccia alla vita, mentre un Satiro con perizoma di pelle davanti a lui lo sostiene sotto la spalla s. abbracciandogli il petto.

268.* Hydria di bronzo. Atene, Mus. Naz. 7913. Da Eretria. – Stais, V., *Marbres et bronzes du Musée National* (1910) 300–301 fig.; Speier, H., *RM* 47, 1932, 78–79 tav. 26, 1; Amandry 185–186 fig. 5; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 39. 222 B 195; Anderson, M. L., *GettyMusJ* 9, 1981, 59; Karusu, S., *AM* 99, 1984, 236–241 fig. 2 tavv. 41. 42, 2; Pochmarski 2, T 36. – II metà IV sec. a. C. – All'attacco del manico D. giovane stante a s. con himation sulle spalle si appoggia con braccio s. alle spalle di un Satiro che lo guarda muovendo verso d.

269. Hydria di bronzo. Chantilly, Mus. Condé. – Picard, Ch., *MonPiot* 37, 1940, 81–86 tav. 7; Richter, G.M.A., *AJA* 50, 1946, 364 tav. 27 fig. 18; Pochmarski 2, T 37. – II metà del IV sec. a. C. – Sull'attacco del manico: D. giovane nudo avanza verso d. sostenendosi ad un Satiro che lo segue, intorno alle cui spalle ha posato il braccio d., ambedue con fiaccole; D. ha il capo un po' chino.

270. Attasche di hydria, bronzo. Sofia, Mus. Naz. – Hoddinott, R. F., *Bulgaria in Antiquity* (1975) 46 tav. 19; Pochmarski 2, T 39. – Fine del IV sec. a. C. – A s. D. stante sulla d., giovane nudo, con ampio mantello sulle spalle, nella d. un tirso (perduto), si allaccia alla vita di un Papposileno.

271. Teca di specchio di bronzo, magno-greca. Lipsia, Mus. des Kunsthandwerks 1412. Da Roma. – Züchner, *Klappspiegel* 38 KS 46 fig. 17; Amandry 186 fig. 6; Anderson, *o. c.* **268**, 59; Pochmarski 2, T 1. – II metà del IV sec. a. C. – D. giovane stante frontale a s. nudo con himation alle spalle, si appoggia col braccio s. alle spalle di un Satiro che muove verso d., col ginocchio piegato.

272.* Teca di specchio di bronzo, corinzia. Parigi, Cab. Méd. 1355. – Züchner, *Klappspiegel* 39 KS 48; Collignon, M., *BCH* 9, 1885, 322–325 tav. 7; Anderson, *o. c.* **268**, 59; Pochmarski 2, T 2. – I metà sec. a. C. – D. giovane in chitone corto, stivali e himation, con tirso nella d. e cornucopia nella s. avanza verso s. appoggiandosi col braccio alle spalle di un Sileno vecchio; ambedue camminano con passo energico.

273.* Teca di specchio di bronzo, corinzia. Parigi, Louvre Br. 1708. Dalla Grecia. – Züchner, *Klappspiegel* 39–40 KS 49; Anderson, *o. c.* **268**, 59–60 fig. 1; Pochmarski 2, T 3. – I metà del III sec. a. C. – D. giovane in forme molto effemminate, in chitone corto e stivali, con himation, avanza malfermo verso d. sorretto da un piccolo Satiro alle cui spalle poggia il braccio s.

274.* Naiskos in oro, c. d. Naiskos Stathatos. Atene, Mus. Naz., Coll. Stathatos 379 (232). – Amandry 91–96 tav. 35; Becatti, G., *Le oreficerie antiche* (1955) 94–95 tav. 123 n° 445; Fuchs 110 n. 3; Matz, *SarkRel* IV 1, 70; Pochmarski 2, T 52. – Il naiskos, che presenta entro una architettura corinzia riccamente decorata con medaglioni, con teste a rilievo applicate, e con elementi floreali in cui sono inserite pietre o paste, una figura di D. giovane stante, con un mantello allac-

ciato sotto il collo, in atto di appoggiarsi col braccio s. alle spalle di un Satiro di profilo che si accosta danzando da d., mentre abbandona il kantharos tenuto nella d. verso une pantera accosciata a lato, è stato variamente giudicato. Attribuito ad una bottega di orafo della II metà del III sec. a. C. da Amandry che pure ne rilevava le incongruenze iconografiche e lo considerava frutto di una contaminazione di modelli diversi, è stato più decisamente considerato un falso dal Matz che sottolineava il carattere di unicum e l'incongruenza del motivo del Satiro, che invece di essere stante o in atto di muovere nel senso di D. intanto che lo sorregge, sembra sopraggiungere di corsa da d. (v. anche *idem*, *Gnomon* 41, 1969, 426–427; e si pensi anche all'insolito elemento della clamide fermata sotto il collo di D.). Se pure il carattere eccezionale dell'opera rende possibile la combinazione di elementi non convenzionali, tuttavia le considerazioni del Matz invitano a giudicare con prudenza questo oggetto singolare.

275. Vaso plastico, terracotta. Atene, Mus. Naz. AP 28. – Pease, M. Z., *Hesperia* 4, 1935, 300 n° 189 fig. 49; Matz, *SarkRel* IV 1, 69; Pochmarski 2, P 1. – Intorno al 300 a. C. – D. giovane nudo il corpo totalmente abbandonato all'indietro, si sostiene con braccio d. alle spalle di un Sileno irsuto che da d. si tende a reggerlo con le braccia intorno alla vita.

276. Terracotta. Berlino, Staatl. Mus. 126. – Winter, *Typen* 2, 368, 5; Levi, A., *Ausonia* 9, 1919, 62–63; Matz, *SarkRel* IV 1, 69; Pochmarski 2, P 3. – Metà del II sec. a. C. – D. giovane nudo, con un mantello gettato sulla spalla s. che tiene con la mano, si appoggia con braccio d. alle spalle di un Sileno con situla.

277.* Bronzo. Hildesheim, Pel.-Mus. 2265. Da Galjûb. – Ippel, A., *Der Bronzefund von Galjûb* (1922) 32 ss. tav. 1 n° 11; Pochmarski 2, P 10. – II metà II sec. a. C. – D. stante sulla d. col braccio d. sul capo si appoggia col s. alle spalle di un Sileno in movimento centrifugale; ha un himation sulla spalla s. che gli copre anche la parte inferiore del corpo.

c) Il gruppo di Dioniso e Satiro nella statuaria

La pluralità di repliche di età romana che presentano l'immagine di D. sorretta da un Satiro ha dato luogo a numerosi tentativi da un lato di combinare la tradizione copistica con la notizia offerta dalle fonti dei supposti gruppi di Eros e D. di Thymilos (Paus. 1, 20, 2) e di D., Satiro e Methe di Prassitele (**215**), dall'altro di ricondurre alcuni dei tipi individuabili all'orizzonte della scultura del IV sec. avanzato, generalmente nell'ambito della cerchia prassitelica, e dell'età ellenistica (sul problema Ducati, *o. c.* **278,** 107–117; Arndt, P., in BrBr 620; Levi, *o. c.* **276,** 55–64; Lippold, *Kopien* 175 ss.; Speier, *o. c.* **268,** 77 ss.; Amandry, *o. c.* **278,** 185 ss.; Künzl, *o. c.* **278,** 39 ss.; da ultimo ampia discussione in Pochmarski 2, le cui conclusioni vengono qui sostanzialmente riprese. La difficoltà di giudizio su una ampia parte delle repliche attestate e la possibilità che esse rappresentino semplici rielaborazioni classicistiche di motivi della plastica di stile prassitelico e di età ellenistica, suggeriscono di accogliere qui di seguito solo i tipi più solidamente attestati; per alcune riprese di età romana → Dionysos/Bacchus **70–82.**

278.* Tipo Olympieion. **a)*** Il gruppo, incompiuto, ad Atene, Mus. Naz. 245, dall'Olympieion (Karousou, *o. c.* **6,** 171; Koumanoudis, S. A., *ArchEph* 3, 1888, 67–69 tav. 1; Ducati, P., *OeJh* 16, 1913, 107–111 fig. 57; Amandry, P., *ASAtene* 24–26, 1946–48, 185–186 fig. 2; Lippold, *GrPl* 368; Künzl, E., *Frühhellenistische Gruppen* (1968) 39–40; Pochmarski 2, P 20) databile al I sec. d. C., con D. nudo stante sulla s., il braccio d. posato sul capo, che si appoggia col s. alle spalle di un Satiro stante che lo guarda, ha una replica **b)** nel gruppo, sempre incompiuto, dal santuario di Herakles Alexikakos (Watzinger, C., *AM* 26, 1901, 305–6 fig. 1; Pochmarski 2, P 21) divergente dal primo solo per la ponderazione del D. Ambedue i gruppi sono notevole testimonianza in Atene di un tipo che si caratterizza per la posizione stante di D. e la posizione anche eretta ed accostata del Satiro, che è di alta statura. L'originale è stato datato (Lippold, *GrPl* 368; Matz, *SarkRel* IV 1, 67) alla fine del II sec. a. C.

279.* Tipo Grimani. Una variante del tipo Olympieion è rappresentato dalla statua a Richmond, Virginia Mus., proveniente dalla coll. Grimani (Michaelis, *AncM* 624–625 n° 6; Strong, S. A., *JHS* 28, 1908, 11–12 n° 12 tav. 9; Pochmarski 2, P 22) che sostituisce al Satiro un Papposileno; D. ha la parte inferiore del corpo avvolta in un mantello. Il tipo presenta una combinazione, nella figura del Sileno e nel panneggio di D., di motivi tardoellenistici; una datazione dell'originale verso la fine del II sec. a. C. (Matz, *SarkRel* IV 1, 67) appare giustificata anche dalla ripresa dello stesso schema nel piccolo bronzo di Galjûb (**277**).

280.* Tipo Louvre. Una variante, del tipo Grimani, derivante forse da un originale indipendente e databile anch'esso nel tardo II sec. a. C. è rappresentata dalla piccola replica del Louvre, MA 2629 (Héron de Villefosse, *o. c.* **123,** 145; Amandry 92. 94 fig. 56; Pochmarski 2, P 24) dove diversa è la ponderazione di D.: qui quasi in atto di muovere in avanti, e nello stesso tempo di gravare più pesantemente sulla spalla del Sileno col torso dalle molli forme femminili.

B. Dioniso con una sola Menade

Vasi attici

281. Kylix a occhioni a f. n. Roma, Villa Giulia 1132. – *ABV* 205: Coppe calcidizzanti; *CVA* 1 tav. 12 (16). – Verso il 510 a. C. – *A*: D. seduto su diphros verso d. con in mano il kantharos e lunghi rami di vite; avanti a lui una Menade verso d. con cerbiatto in braccio. *B*: D. con corno e lunghi rami di vite muove verso d. volgendosi indietro a guardare una Menade con cerbiatto in braccio.

282.* Kyathos a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 436. Da Vulci. – *ABV* 294, 16: Psiax; *Add* 38; Langlotz, *KatWürzb* tav. 118; Simon, *FührerWürzb* 114 tav. 32. – Intorno al 510 a. C. – D. muove verso d. con corno in mano e lunghi rami d'edera; una Menade lo precede, voltandosi indietro a guardarlo.

283.* Pelike a f. r. Roma, Villa Giulia 48238. Da Cerveteri. – ARV^2 284, 1: Matsch P.; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 1021–1022 fig. 161b. – Inizio del V sec. a. C. – A s. D. stante con chitone e himation, ramo d'edera, tende il kantharos nella d. verso una Menade stante che gli porge una oinochoe. Accanto a D. una pantera.

284.* (= Boreas **12** [lato *B*]) Stamnos a f. r. Bruxelles, Mus. Roy. A 131. Da Nola. – ARV^2 499, 8: P. di Deepdene; *CVA* 1 tav. 7 (34) 3b. – Verso il 480–470 a. C. – *A*: D. barbato con chitone lungo, ramo nella s. e kantharos nella d. avanza verso d., volgendosi a guardare una Menade che lo segue, in chitone con maniche lunghe che le coprono per intero le braccia; D. le porge il kantharos.

C. Dioniso con più Sileni

1. Dioniso stante

285.* Aryballos corinzio. Londra, BM 84.10–11.48. Da Cumae. – Payne, *NC* 288 n° 515 tav. 21, 8: Gruppo del pennino; Buschor 18–19; Metzger, *Recherches* 50; Seeberg, *o. c.* **49,** 42 n° 218; 75. – Intorno al 600 a. C. – Quattro comasti danzano intorno a D. (?) vestito di una pelle di pantera.

Vasi attici a figure nere

286.* Anfora di tipo B. Parigi, Louvre F 55. – *ABV* 133, 4: Gruppo E; *CVA* 3 tav. 15 (52) 9. – Intorno al 540 a. C. – D. stante con chitone e himation passato sulla spalla s., un corno in mano, tra Sileni danzanti.

287. Anfora. Napoli, Mus. Naz. 2725. Dall'Etruria. – *ABV* 133, 6: Gruppo E; *CVA* 1 tav. 4 (948). – Intorno al 540 a. C. – D. stante verso s., con chitone e himation sulla spalle come una stola, kantharos nella d., un ramo di uva rivolto verso il basso ed uno di edera poggiato sulla spalla ricadente sulla schiena. Intorno Sileni che suonano e danzano.

288.* Anfora di tipo B. Kopenhagen, Mus. Naz. 7068. Da Tebe. – *ABV* 134, 14: Gruppo E; *CVA* 3 tav. 102, 1a. – Intorno al 540 a. C. – D. stante verso d. con chitone e himation portato sulle spalle come una stola, corno nella mano s. e ramo d'edera nella d. che ricade verso il basso; ai lati due coppie di Sileni.

289.* Anfora a collo. Würzburg, Wagner-Mus. HA 70 (L 184). Dalla coll. Feoli. – *ABV* 258, 14 maniera del P. di Lysippides, Langlotz, *KatWürzb* tav. 42. – Intorno al 520 a. C. – D. stante verso d. completamente avvolto in un himation ricamato che ricade dalle braccia, ha nella s. il kantharos e nella d. lunghi rami d'edera. Ai lati due Sileni danzanti.

290.* Anfora a collo. Montpellier, Mus. Fabre 825.1.557. – Schauenburg 4, 71 fig. 20. – Verso il 510 a. C. – D. barbato in chitone e himation stante verso d. con kantharos e ramo d'edera nella d., con ai lati Sileni, tra due colonne sormontate da civette.

2. Dioniso che cammina

291.* Cratere a calice attico a f. r. Würzburg, Wagner-Mus. L 526. Da Vulci. – ARV^2 239, 19: Myson; Langlotz, *KatWürzb* tav. 193. – Intorno al 500 a. C. – D. barbato con chitone, tra due Sileni danzanti (quello di s. con otre) tiene nella d. il kantharos e nella s. un corno (fr.) in atto di muovere verso d.

3. Dioniso e Satiri con cetra

292.* (= **418**) Anfora a collo attica a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. HA 185 (L 209). Da Vulci. – *ABV* 288, 20: Gruppo di Würzburg 199; Langlotz, *KatWürzb* tav. 51. – Intorno al 510 a. C. – *A*: D. con chitone succinto, corto ai polpacci e sopra un corto mantello portato davanti sul petto e ricadente dietro le spalle muove verso d. reggendo lunghi tralci di vite, e guardando all'indietro; lo accompagnano due Sileni che suonano cetra e auloi.

293.* Cratere a colonnette attico a f. n. Rodi, Mus. Arch. 13.370. Da Camiro. – *CVA* Rodi 1 tav. 2 (434) 3–4. – Intorno al 500 a. C. – D. in chitone e himation verso d., si volta a guardare indietro; in mano ha il corno (fr.) e lunghi rami di vite. Ai lati camminano verso d. due Sileni che suonano la cetra.

D. Dioniso con più Menadi

294.* Anfora attica a f. n. Parigi, Cab. Méd. 222. Da Vulci. – *ABV* 152, 25: P. di Amasis; *Para* 63; *Add* 19; *CVA* 1 tav. 36 (320) 4; Karouzou, S., *The Amasis Painter* (1956) tav. 31; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 72. XXIII. – Verso il 530 a. C. – D. barbato in chitone e himation sulle spalle, con kantharos nella d. fa un gesto di saluto verso due Menadi abbracciate che danzano a d. con rami d'edera, una tenendo per le orecchie un piccolo cerbiatto.

295.* Anfora attica a f. r. Monaco, Antikenslg. 2300. Da Vulci. – ARV^2 11, 1; *Para* 34; *Add* 72; *CVA* 4 tav. 159–160. – 510 c. a. C. – Al centro D. stante, barbato, con lunghi boccoli che scendono sulle spalle, in chitone e himation, con un kantharos nella d. e un corno nella s., guarda a d., tra due Menadi danzanti. Accanto a D. cresce una pianta di vite e sta un daino o cerbiatto.

296. *Cf.* **467.**

297.* Kylix attica a f. r. Parigi, Louvre G 250. – ARV^2 365, 58: P. di Triptolemos; Pottier, *Vases Louvre* tav. 132. – Intorno al 500–475 a. C. – D. in atto di avanzare verso d., la testa volta indietro, con chitone e himation, ramo di vite nella s., kantharos nella d. tra Menadi che danzano con tirsi e crotali; una tiene una oinochoe, un'altra una pantera.

E. Dioniso nel thiasos con Satiri e Menadi

1. Dioniso stante o che cammina, barbato

Vasi attici a figure nere

298.* (= **712**) Coppa tipo Siana. Kopenhagen, Mus. Naz. 5179. Da Camiro. – *ABV* 64, 24: P. di Hei-

delberg; *CVA* 3 tav. 113, 3. – Intorno al 570/60 a. C. – *A:* D. stante verso s. con corno tra Sileni e Menadi (e Arianna?) che suonano, stanti o danzanti. *B:* D. che danza tra Menadi e Sileni danzanti e suonanti.

299.* Anfora-psykter. Londra, BM B 148. – *ABV* 109, 29: Lydos; *CVA* 3 tav. 25 (145) 5; Boardman, *ABFH* 53 fig. 66. – Intorno al 550/40 a. C. – D. barbato stante in chitone e himation con rython nella s., con Sileni e Menadi che danzano; tra questi un leprotto.

300.* Anfora a collo. Parigi, Louvre Cp 10634. – *ABV* 110, 31: Lydos; *CVA* 11 tav. 127 (800) 1. 4. – Intorno al 540 a. C. – D. al centro verso d., con grappolo nella s. si volta col braccio levato verso un gruppo composto da un Sileno itifallico e una Menade; davanti a lui altro gruppo simile.

301. Anfora di tipo B. Würzburg, Wagner-Mus. L 250. Da Vulci. – *ABV* 136, 48: Gruppo E; Langlotz, *KatWürzb* tav. 71. – Intorno al 540 a. C. – D. stante verso d., con corno nella s.; dietro due Sileni, uno itifallico; avanti una coppia di Sileni e Menadi danzanti.

302. Anfora di tipo A. Berlino, Staatl. Mus. 3210. Dall'Etruria. – *ABV* 151, 21: P. di Amasis; Karouzou, *o. c.* **294,** n° 2 tav. 27; 28, 1. – Intorno al 540/30 a. C. – D. stante verso d. con kantharos nella d.; ai lati due coppie di Sileni e Menadi nude abbracciati in atto di danza; poi due Menadi stanti vestite.

302 a) Anfora a collo. Parigi, Louvre F 36 bis. – *ABV* 142, 8: vicino al Gruppo E: Towry Whyte P.; *CVA* 3 tav. 17 (154) 4–5. Intorno al 545/30 a. C. – Sulle due facce: al centro D. (?) con corno e tralcio d'edera ondulato che ricade verso il basso; ai lati un Sileno e una Menade.

303.* Anfora di tipo B. Monaco, Antikenslg. 1374. Da Vulci. – *ABV* 303, 3: P. di Monaco 1379; *CVA* 1 tav. 8, 4; 9, 2. – Intorno al 540 a. C. – D. stante con corno e ramo d'uva che ricade verso il basso; si volta a guardare indietro; intorno due Sileni e due Menadi danzanti.

304.* Anfora a collo. Würzburg, Wagner-Mus. L 198. Da Vulci. – *ABV* 224, 1: vicino al P. N; Langlotz, *KatWürzb* tav. 51. – Intorno al 520 a. C. – D. stante al centro, tutto avvolto nell'himation, tra un Sileno e una Menade danzanti.

305. Cratere a calice. Parigi, Louvre F 316. – *ABV* 281, 19: vicino al P. di Antimenes; *CVA* 2 tav. 7 (79) 3. – Verso il 520/10 a. C. – D. stante con lunghi rami d'edera nella d., kantharos di profilo nella s., tra Sileni e Menadi danzanti.

306. Anfora a collo. Rodi, Mus. Arch. 11758. Da Ialysos. – *ABV* 326, 6: P. di Madrid; *CVA* Rodi tav. 6 (438) 2–4. – Intorno al 520–510 a. C. – D. al centro, frontale, la testa volta a s. stringe unite al petto le braccia, da cui ricadono i lunghi lembi dell'himation, con lunghi rami d'edera ondulati; ai lati due coppie di Satiri e Menadi abbracciati, che danzano.

307.* Anfora di tipo B. Monaco, Antikenslg. 1406. Dall'Italia Meridionale. – *ABV* 368, 108: Gruppo di Leagros; *CVA* 1 tav. 36, 2. – Intorno al 510 a. C. – D. verso d. volge la testa indietro a guardare i Sileni e le Menadi che gli danzano intorno; ha il kantharos, e lunghi tralci d'uva con grappoli.

308.* Stamnos. Parigi, Cab. Méd. 251. – Boardman, *ABFH* fig. 221. – 510 a. C. – D. con chitone e himation decorato da grossi punti muove verso d. tenendo nella s. un kantharos di profilo per il piede, e voltandosi indietro. Ai lati due Menadi suonano nacchere; a s. Sileno itifallico.

Vasi attici ■ figure rosse

309. Anfora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6843. Da Tarquinia. – *ARV*^{2} 23, 2: Phintias; *Para* 323; *Add* 74; Pfuhl, *MuZ* fig. 381; *CVA* 1 tav. 1. – Verso il 520/10 a. C. – D. stante con chitone e himation, ramo di vite nella s. e kantharos nella d. guarda avanti a lui una coppia di Sileni che suona il doppio flauto e una Menade con una piccola pantera che le salta al collo; dietro a questi una coppia di un Sileno che abbraccia una Menade tentando di baciarla.

310. Kylix. Londra, BM E 16. Da Vulci. – *ARV*^{2} 61, 75: Oltos; Johnson, F. P., *ArtBull* 19, 1937, 545 fig. 5. – Intorno al 520/10 a. C. – D. stante in chitone lungo avanza verso d. voltandosi indietro, con kantharos e un ramo di vite in mano, in mezzo a Menadi che suonano e Sileni itifallici danzanti.

311.* Anfora. Monaco, Antikenslg. 8732 (2344). Da Vulci. – *ARV*^{2} 182, 6: P. di Kleophrades; *Para* 340; *Add* 93; Lullies, R./Hirmer, M., *Griechische Vasen der reifarchaischen Zeit* (1953) tav. 36–47; *CVA* 4 tav. 199–204; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 120–124, XXXIII–XXXIV. – 500–480 a. C. – D. al centro, con lunghi capelli sciolti sulle spalle, in chitone e himation, pardalis allacciata sotto al mento, in atto di avanzare verso d. con la testa volta indietro, brandendo un ramo di vite nella s., un kantharos nella d. Intorno Menadi in orgia con tirsi e serpenti respingono Sileni itifallici che le insidiano; un Sileno suona il doppio flauto.

312.* Cratere a colonnette. Madrid, Mus. Naz. 32656. – *ARV*^{2} 499, 20: Deepdene P.; *CVA* 2 tav. 15 (72) 1 a. –Intorno al 480/70 a. C. – D. barbato con chitone lungo e pardalis, kantharos nella d. e ramo a s. seguito da una Menade muove verso d. verso un gruppo di Sileni e Menadi. Ambedue le Menadi sono in atto di danzare con le braccia coperte dalle maniche.

313. Pelike. Roma, Villa Giulia 50459. Da Cerveteri. – *ARV*^{2} 485, 27: Hermonax (firmato); Mingazzini, *CollCastellani* II n° 675 tav. 146. 5. – Intorno al 470/60 a. C. – D. verso d., la testa volta indietro, con chitone e himation passato sulla spalla s., lunghi capelli sciolti, tirso e kantharos, avanza con passo contenuto nel corteggio di Menadi con tirsi e piccoli Sileni barbati che suonano.

314.* Cratere a campana. Cambridge (Mass.), Fogg 1960. 343. – *ARV*^{2} 1042, 2: P. di Curti; *CVA* Robinson Coll. 2 tav. 46. – Intorno al 440/30. – D. stante, quasi frontale, con chitone e himation sulla spalla s. e intorno alle gambe, nella d. un lungo bastone che termina con due tralci d'edera, nella s. il kantharos, si volge verso d. a guardare una Menade che danza accompagnandosi col timpano al suono del doppio flauto suonato da un Sileno seduto.

2. Dioniso stante o che cammina, giovanile

315.* Cratere a campana attico a f. r. Nicosia, Cyprus Mus. C 430. – *ARV*^{2} 1165, 75: P. di Monaco 2335; Beazley, J. D., *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (1948) tav. 8; Dikaios, P., *A Guide to the Cyprus Museum*^{3} (1961) tav. 17, 3. – Intorno al 425 a. C. – D. al centro, con un piede poggiato su un rilievo, la clamide sulla spalla s., il tirso nella d. e il kantharos nella s., tra una Menade con lira e tirso e una con oinochoe e timpano; a. d. un piccolo Satiro stante su un rilievo tende il braccio d. verso il gruppo.

316.* Hydria attica a f. r. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 259 (B 36). Da Ruvo. – *ARV*^{2} 1315, 1: P. del Paris di Karlsruhe; Becatti, G., *Meidias* (1947) tav. 10. 17, 3; 20, 3–4; *CVA* 1 tav. 22, 4–5; 24, 3–5. – 400–390 a. C. – Al di sopra la scena del giudizio di Paride da cui trae il nome il pittore. Sotto: D. stante con corona, con himation, che gira sulle braccia, si appoggia al tirso con il braccio s. e si volge a d. a guardare una Menade che danza, accompagnata col timpano da un'altra seduta a s.; appresso un'altra danza al suono del flauto di un Sileno.

317. Cratere a campana, apulo. Roma, Villa Giulia 43995. Da Vignanello. – *RVAp* I 97, 233 tav. 34, 3: P. delle Eumenidi; *CVA* 1 tav. 2 (45) 4–5. – Inizi del IV sec. a. C. – Un Sileno seduto con tirso e otre si volge a guardare una Menade che sopraggiunge, con kantharos e timpano, seguita da un giovane coperto da himation che porta il tirso e una campana nella d.: forse identificabile con D.

318.* Cratere a colonnette, apulo. Barletta, Mus. Civ. 658. – *RVAp* I 268, 55: P. di Berkeley; Schauenburg 2, 170–174 tav. 27, 2. – Inizi IV sec. a. C. – D. giovane, con himation sulle spalle, con tirso e kantharos nella d. segue con ampio passo – o corre –, tenendo nella s. un uovo, una Menade con situla e un Sileno con otre vuoto che lo precedono verso d.

319.* Cratere a calice, pestano. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 11.807. Dalla necropoli, tomba 16756. – Bernabò Brea, L., *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi* (1981) 268 fig. 444 (Trendall, ivi: P. di Assteas iniziale, o suo precursore). – 360–340 a. C. – D. avanza verso d., con calzari e himation sul braccio s., con cui tiene tirso e lira, volgendosi indietro e tirando per la mano una Menade che lo segue poggiandogli la d. sulla spalla. Avanti a D. un Satiro con pardalis svolazzante li accompagna con doppio flauto; una Menade con tirso li precede.

3. Dioniso sorretto da un Satiro o Sileno

V. anche **264–280.**

320. (= Chryseis II **1***) Cratere a campana attico a f. r. New York, MMA 07.286.85. Da Numana. – *ARV*^{2} 632, 3: P. di Methyse; Richter/Hall n° 109 tav. 109–110; Bieber, *Theater*^{2} 8 fig. 19; Pochmarski 2, V 8. – 450 a. C. – Al centro D. barbato in chitone corto e stivali, il tirso nella s., il kantharos nella d. avanza sorretto intorno alla vita da un piccolo Sileno verso d. dietro una Menade che canta accompagnandosi alla lira; lo seguono un'altra Menade con auloi e un Sileno con otre e kantharos.

321.* Cratere a campana attico a f. r., fr. Corinto, Mus. C 34. 379. – *ARV*^{2} 1025, 1: recalls the Phiale P.; Pease, M., *Hesperia* 6, 1937, 267 fig. 5 n° 10; Pochmarski 2, V 9. – Intorno al 430 a. C. – D. in chitone corto e stivali avanza a grandi passi verso d. con pardalis e himation (?); si appoggia col braccio d. a un Sileno che lo sospinge con le braccia intorno al petto.

322.* Rilievo in marmo. Vaticano, Belvedere 977. Dai pressi di Napoli. – Helbig^4 I n° 228; Amelung, *SkulptVatMus* II 274 ss. n° 96 a tav. 24; BrBr 655; v. Hessberg, H., *RM* 87, 1980, 261 tav. 86, 1; Pochmarski, 2 R 46. – Fine II–inizi I sec. a. C. – Thiasos di Sileni, Satiri e Centauri che muovono verso d.; all'inizio D. giovane, un himation avvolto intorno alla spalla s. e alle gambe avanza con passo incerto, il corpo abbandonato all'indietro sorretto da un Satiro sotto il braccio s.; il tirso nella d., la testa volta all'indietro.

323.* Coppa a rilievo attica, del tipo c. d. megarese. Kopenhagen, Mus. Naz. 1037. Da Cipro. – *CVA* 4 tav. 180 (183) 3; Hausmann, *Reliefbecher* 108 n. 107 n° 28. – 225–200 a. C. – D. nudo di profilo a d., sorretto da un piccolo Satiro; due Satiri stanti ai lati di un grande cratere; a d. Menade danzante; altra in chitone accanto a D.

324.* Rilievo in gesso, fr. (calco antico tratto da un vaso d'argento). Londra, Univ. College UCL 1256. Dall'Egitto. – Richter, G. M. A., *AJA* 62, 1958, 373 tav. 93 fig. 24; Adriani, *o. c.* **266,** 16–17 tav. 17, 50; Matz, *SarkRel* IV 1, 69; Pochmarski 2, T 58. – II metà del II sec. a. C. – Nel centro D. nudo si abbandona all'indietro appoggiandosi col braccio s. alle spalle di un Satiro che sopraggiunge a sostenerlo da d., il braccio d. teso a reggersi ad una contorta pianta di vite lungo il margine s. del rilievo (dove rimane traccia della gamba di una figura in arrivo). Sullo sfondo elementi di paesaggio: rocce, da cui emerge il busto di un Sileno; arbusti, un altare.

4. Dioniso seduto, barbato

Vasi attici ■ figure nere

325.* Anfora tirrenica. Parigi, Louvre E 831. – *ABV* 103, 108; *CVA* 1 tav. 2 (32) 1. – 560–550 a. C. – D. seduto verso d. con ramo di vite tra Menadi danzanti in compagnia di animali.

326.* Anfora a collo. Oxford, Ashm. Mus. 1925.140. – *CVA* 2 tav. 6 (407) 1. – Intorno al 550 a. C. – D. seduto verso d. su diphros, interamente avvolto nell'himation, un corno in mano. Alle spalle lunghi tralci di vite; ai lati Sileni danzanti.

327.* Anfora di tipo B. Londra, BM W 38. – *ABV* 313, 2: P. di Witt; *CVA* 3 tav. 35 (155) 4 b. – Intorno al 540–530 a. C. – D. seduto verso d. su trono con spalliera i cui montanti terminano in teste di cigno; tiene in mano il kantharos; ai lati due Sileni danzanti.

328.* Kylix a occhioni. New York, MMA 14.136. – *ABV* 232, 13: vasaio Nikosthenes; *CVA* 2 tav. 41. – Intorno al 530–520 a. C. – D. ammantato seduto verso

d. su diphros con corno, tra due coppie di Satiri e Menadi danzanti; dietro lunghi tralci d'edera.

329.* (= **393**) Psykter. Parigi, Louvre F 321. – *ABV* 282, 22: vicino al P. di Antimenes; *CVA* 8 tav. 73 (505) 4. 6. – Intorno al 520–510 a. C. – *B:* D. seduto su diphros verso d. con lunghi tralci di vite e kantharos nella s., si volta all'indietro; intorno Menadi e Sileni danzanti.

330. Anfora. Vaticano 355. Da Vulci. – Albizzati tav. 46. – Intorno al 520–510 a. C. – D. seduto su diphros verso d. con corno nella s. sotto una pergola di vite; davanti a lui un piccolo Sileno danzante e un Sileno adulto seduto per terra appoggiato a un cuscino con un corno, che fa un gesto di saluto.

331.* Anfora. Rodi, Mus. Arch. 13415. Da Camiro. – *CVA* Rodi 1 tav. 3 (435) 1. 3. – Intorno al 510–500 a. C. – Al centro una vite contorta spande in alto i rami carichi di grappoli. A s. D. seduto su diphros con grande kantharos nella s.; a d. un Sileno accoccolato per terra con kantharos gli volge le spalle, reggendo sulla spalla s., per accostarla ai grappoli, una Menade che si afferra con la d. al tronco della vite. La Menade ha nella s. una coppa (*CVA*) o un lembo della veste.

Altre rappresentazioni vascolari

332. Vaso sferico monoansato, attico (?) a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 459. Dalla Grecia. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 120. – Intorno al 530 a. C. – D. seduto su diphros verso d., con un corno nella s. e un tralcio d'edera ricadente dietro la spalla. Ai lati due Sileni; quello di d. gli porge un tralcio d'edera.

333.* Kylix attica a f. r. Monaco, Antikensl g. 2645. Da Vulci. – *ARV*^{2} 371, 15: P. di Brygos; *Para* 365; *Add* 111; Lullies, *o. c.* **311**, tav. 64–69; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 145. – Intorno al 480 a. C. – D. in chitone e himation sul braccio s. siede verso d. su diphros coperto da pelle di leopardo, con tralcio di vite tenuto in alto e kantharos nella d., la testa volta a guardare indietro tra Menadi che danzano accompagnate da un Sileno con stivali con doppio flauto.

5. Dioniso seduto, giovane

a) Tra Satiri e Menadi che danzano, suonano, ecc.; eventualmente con Ninfe, Eros, ecc.

Vasi attici a figure rosse

334. (= Choro II **1** con bibl., = Chrysis III **1**) Lekythos panciuta. Già Berlino, Staatl. Mus. F 2471. Da Trachones (Attica). – *ARV*^{2} 1247, 1: P. di Eretria; *Para* 469; *Add* 176; Furtwängler, A., *La Collection Sabouroff* (1883–87) tav. 55; Pfuhl, *MuZ* fig. 560. – Intorno al 420 a. C. – D. con capelli sciolti sulle spalle siede su una roccia, le gambe coperte dall'himation, il tirso appoggiato sul braccio d. Intorno, stanti, seduti o sdraiati sulle rocce circostanti, Satiri, Menadi e Ninfe assistono alla danza di → Phanope; → Naia esausta è sorretta da una Ninfa; → Periklymene accompagna la danza col timpano (nomi iscritti).

335.* Aryballos fr. Atene, Agorà P 16916. – *ARV*^{2} 1326, 76: maniera del P. di Meidias; *Hesperia* 16, 1947, tav. 47 fig. 3 a sin. – Intorno al 410 a. C. – D. nudo, siede su una roccia su cui ha steso l'himation ricamato; sostenendosi al tirso con la d., il braccio s. abbandonato sulla gamba, contempla una Menade che danza agitando una spada nella d. in mezzo ad arboscelli; un'altra Menade l'accompagna col timpano.

336. Cratere a campana. Bologna, Mus. Civ. 329. Da Bologna. – *ARV*^{2} 1410, 21: P. di Meleagro; *CVA* 4 tav. 89, 1; 91, 3. – Intorno al 390–380 a. C. – D. con mitre radiata, indosso un chitone riccamente ricamato, con himation e stivali, nella s. il tirso con grappoli siede verso d. volgendosi indietro a guardare una Menade stante con timpano; intorno Satiri e Menadi danzanti; Eros, etc.

337.* Cratere a calice. Würzburg, Wagner-Mus. L 523. Da Capua. – *ARV*^{2} 1415, 1: P. di Würzburg 523; Langlotz, *KatWürzb* tav. 192 a sin. – Inizio del IV sec. a. C. – D. nudo siede su una roccia coperta dall'himation con tirso nella d.; si volge indietro a guardare una Menade stante che gli posa la mano sulla spalla; intorno Menadi, Sileni, Eros, etc.

Vasi italioti

338.* Cratere a campana apulo. Firenze, Mus. Arch. 4050. – *RVAp* I 96, 225 tav. 33, 3: P. di Rainone. – Intorno al 380–360 a. C. – D. con mitra e corona, himation intorno alle gambe e calzari siede verso s. con tirso e una corona in mano; a fianco un cerbiatto. Ai lati una Menade che piroetta al suono del timpano e un Satiro giovane che danza con corno potorio.

339. Cratere a campana apulo. Genova, Mus. Civ. 15022. – *RVAp* I 110, 64 tav. 37, 5: P. di Hoppin. – 380–360 a. C. – D. seduto con il gomito poggiato ad un cuscino contempla un Sileno che danza; alle spalle di D. una Menade stante suona il doppio flauto.

340. Situla apula. Los Angeles, mercato antiquario. – *RVAp* I 343, 35 tav. 111, 2–4: P. di Varrese. – Intorno al 360–340 a. C. – D. seduto con tirso e kantharos sotto una pergola di vite si volge a s. verso una figura femminile con phiale; davanti a lui un'altra figura femminile stante, con oinochoe, riccamente abbigliata, si appoggia ad un labrum dietro il quale si è appisolato un Sileno.

341.* Cratere a volute apulo. Ruvo, Mus. Jatta 1431. – *RVAp* I 387, 217: Grape-Vine Group; Sichtermann, *SlgJatta* K 56 tav. 91. – Intorno al 360–340 a. C. – D. seduto su un altare con davanti un giovane Satiro; ai lati due Menadi, quella a s. con alabastron, quella a d. con specchio e tirso.

342.* Hydria campana. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. F 3034. – *LCS* 366, 26 tav. 139, 6: P. di Capua. – 360–330 a. C. – D. con tirso e himation intorno alle gambe siede al centro appoggiato ad un pilastro o altare rivolto verso s., volgendosi a guardare una Menade stante; davanti a lui una Menade seduta suona il timpano.

b) Dioniso incoronato da Satiri e Menadi

343.* Cratere a calice apulo. Los Angeles, County Mus. 50.8.29. – *RVAp* I 47, 10: P. di Tarporley, iniziale; *CVA* tav. 40. – Intorno al 400–380 a. C. – D. viene incoronato da una Menade; accanto un Satiro con uccello su una mano e tirso nella s.

344.* Cratere a campana lucano. Madrid, Mus. Naz. 32674. – *LCS* 89, 437: P. di Creusa. – Inizi IV sec. a. C. – D. seduto viene incoronato da una figura femminile velata; davanti a lui un Satiro con phiale e tirso.

345.* Cratere a campana apulo. Bari, Coll. De Blasi 12. – *RVAp* I 75, 67 tav. 25, 5–6: Prisoner P. – C. 380–60 a. C. – D. seduto su una roccia con indosso solo l'himation regge il tirso e una fiaccola. Davanti a lui un Sileno stante, con un piede poggiato su un rialzo del terreno gli porge una corona e una phiale.

346.* Cratere a colonnette apulo. Kopenhagen, Glypt. 2666 (V 43). – *RVAp* I 155, 169: P. di Dijon; Gjødesen, M./Johansen, F., *Den Etruskiske Samling* (1966) 78 n° V 43; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 111 n. 418. – C. 380–360 a. C. – D. verso s. siede su un masso al centro, senza corona, un himation avvolto intorno alle gambe, una phiale nella d., il tirso nella s. Avanti a lui una Menade o Ninfa gli tende una corona; dietro un'altra si allontana con timpano.

347. Cratere a volute lucano. Kopenhagen, Mus. Naz. Chr. VIII 11. Dalla Basilicata.– *LCS* 121, 614: Choephoroi P.; *CVA* 6 tav. 240 (243) 1 a–b. – Intorno al 350–320 a. C. – Al centro siede D., di tre quarti verso s., in himation, con tirso nella s. e kantharos nella d. A s. un Satiro stante con tirso tende una phiale; a d. una Menade stante con timpano porge a D. una corona.

6. Dioniso si reca al banchetto notturno

a) Dioniso barbato

348. (= Boreas **73** [lato *B*]) Cratere a volute attico a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 9355. Da Spina, Valle Pega T. 11 C. – *ARV*^{2} 600, 14; 1661: P. dei Niobidi; *Para* 395; Alfieri, *Spina* fig. 85; Arias, P. E., in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 51–55 tav. 8. – Intorno al 470–460 a. C. – Lato *A*, sul collo: D. in chitone e himation avvolto sulla spalla s., kantharos nella d. e tirso nell'altra mano, cammina velocemente verso d. volgendosi indietro a guardare una Menade che lo segue con oinochoe e vassoio; avanti a lui cammina sempre velocemente una Menade con due torce verso un'altra stante a d. con oinochoe e tirso; ai lati altre Menadi e Sileni.

349. Oinochoe attica a f. r. Firenze, Mus. Arch. 4016. – *ARV*^{2} 598, 5: P. di Blenheim; *CVA* 2 tav. 66 (650) 2; 67 (651) 3. – 460 a. C. c. – D. in chitone corto, con tirso e ramo d'edera nella s., kantharos nella d. corre verso d., volgendo indietro la testa a guardare una Menade; lo precede un'altra Menade con oinochoe e fiaccola.

350.* Stamnos attico a f. r. Cambridge (Mass.), Fogg 1925.30.40. Da Curti. – *ARV*^{2} 1042, 1: P. di Curti; *CVA* Hoppin Coll. tav. 14. – 450–425 a. C. – D. in posa statuaria al centro, coronato di mitre, con chitone e himation sulla spalla s. e intorno alle gambe, il tirso nella s. e il kantharos a d., muove verso d. guardando un Sileno che suona il doppio flauto, con al fianco una Menade con torcia. Lo precedono un Sileno che suona la cetra e una Menade con kantharos che si abbandona al canto.

351.* Stamnos attico a f. r. Kopenhagen, Mus. Naz. Chr. VIII 794. Da Vulci. – *ARV*^{2} 1075, 1: P. di Danae; *CVA* 4 tav. 149 (151) 1 a–e. – 450–425 a. C. – D. al centro muove verso d., in chitone e himation, tirso nella s. e kantharos nella d., volgendosi indietro a guardare una Menade con peplo che lo segue tenendo torcia e oinochoe; li precede un'altra con tirso, che indossa la pardalis sul chitone.

352. Oinochoe attica a f. r., fr. Boston, MFA 98.934. Da Atene, Tomba di Dexileos. – *JdI* 85, 1970, 97 fig. 1 a sin.; 99 fig. 3. – Prima del 394 a. C. – D. in chitone e himation al centro, kantharos a s. e tirso (?) a d. A s. una Menade con torcia e oinochoe volta verso di lui; a d. un Sileno che si allontana.

353.* Cratere a campana lucano. Bari, Mus. Naz. 6328. – *LCS* 77, 392 tav. 36, 3: P. di Mesagne. – Fine del V sec. a. C. – D. con chitone e himation, kantharos nella d. tirso a s., avanza preceduto da una Menade che suona, mentre un'altra lo segue facendo luce con la fiaccola.

b) Dioniso giovane

354.* Cratere a campana apulo. Napoli, Mus. Naz. 82797 (H 1862). Da Ruvo. – *RVAp* I 65, 7 tav. 22, 3: P. di Schiller. – C. 380–360 a. C. – D. nudo, con himation sulle spalle e tirso nella s. avanza verso d. reggendo una situla e volgendosi a guardare un Sileno che lo segue con corona e torcia accesa nella s.

355. Cratere a calice apulo, Zagabria, Mus. 5. – *RVAp* I 71, 48 tav. 24, 5: P. di Adolphseck. – C. 380–360 a. C. – D. vestito di solo himation con tirso nella s. e una fiaccola nella d. avanza verso s. preceduto da un Satiro con fiaccola e situla in mano che si volta a guardarlo.

356.* Cratere a campana apulo. Napoli, Mus. Naz. Stg. 1. – *RVAp* I 72, 54 tav. 25, 3–4: P. di Adolphseck. – C. 380–360 a. C. – D. con tirso e himation avvolto al braccio s. muove verso d., preceduto da una Menade con timpano e un Satiro con fiaccola e situla.

357.* Cratere a calice apulo. Kopenhagen, Glypt. 2249 (H 46). – *RVAp* I 387, 212 tav. 132, 1–2: P. di Helbig. – Gjødesen/Johansen, *o. c.* **346**, 7 n° H 46. – Intorno al 350–340 a. C. – D. con solo himation avvolto sul braccio s. muove verso d. tenendo un kantharos, volgendo indietro la testa coronata. Lo accompagnano Menadi con bende, phiale, un cesto con oggetti, grappolo d'uva e un Satiro con torcia e situla.

358. Cratere a campana pestano. Woburn Abbey. – Trendall, *PAdd* 4 A 19 tav. 3 c–d: Gruppo di Assteas. – 350–325 a. C. – D. con himation sul braccio s., una corona in mano, altra di traverso intorno al petto e intorno alla coscia d., calzari e tirso, segue un Satiro giovane con torcia, anch'esso con corona di traverso sul petto.

c) Dioniso in atto di correre (v. anche 351), giovane

359. Cratere a campana apulo. Matera, Mus. Ridola 12399. – *RVAp* I 98, 239: P. di Bologna 501; Lo

Porto, F. G., *MonAnt* 48, 1973, tav. 58, 3–4. – Prima metà del IV sec. a. C. – D. con himation con tirso e kantharos corre verso d. seguendo una Menade con torcia e situla.

360. Cratere a campana apulo. Baltimore, Mus. of Art, deposito della Johns Hopkins Univ. L 59.80. – *RVAp* I 105, 15: Hoppin P.; *CVA* Robinson Coll. 3 tav. 19, 1. – C. 380–360 a. C. – D. con oinochoe e tirso in mano corre verso s. dietro un Sileno con torcia e situla e una Menade con timpano, anch'essi in corsa.

361.* Nestoris lucana. Napoli, Mus. Naz. Stg. 667. – *LCS* 165, 922 tav. 72, 3: Gruppo del Primato. – 360–350 a. C. – D. con indosso solo un himation sul braccio d. e tirso nella s. segue di corsa un Sileno che corre con due fiaccole in mano verso s.

7. Dioniso nel simposio

Per simposio con Hephaistos v. **558–560**; con Herakles **578–582**; con Arianna **756–762**.

a) Dioniso steso, barbato; eventualmente con qualcuno accanto

Vasi attici a figure rosse (**364** *a figure nere*)

362. Anfora. Monaco, Antikenslg. 2302. Da Vulci. – *ARV*^{2} 6–7, 1: Psiax; *Para* 128; *Add* 72; *CVA* 4 tav. 153; 154, 2. – 520–510 a. C. – D. sulla kline, indossa un himation che avvolge le gambe, tende con la s. un kantharos verso una Menade danzante con crotali; a d. un Sileno che danza.

363.* (= **859**) Kantharos. Boston, MFA 00.334. Da Tarquinia. – *ARV*^{2} 126, 27: P. di Nikosthenes; *Para* 333; *Add* 87; Caskey/Beazley III n° 118 tav. 68. – Intorno al 500 a. C. – *B:* D. si appoggia sul gomito s., il capo fortemente girato verso d. Ha i capelli riuniti in un sakkos, è avvolto in un himation che lascia scoperto parte del torso, su cui è accennata la peluria; nella d. tiene un corno potorio, a s. un ramo. Ai lati due piccoli Sileni; quello di s. con anfora; quello di d., che reca un otre, tende il braccio d. in segno di saluto.

364.* Lekythos a f. n. Tübingen, Univ. S. 666. – Da Atene? – *CVA* 3 tav. 46, 5–7; 49, 2; Haspels, *ABL* 206, 9: P. di Gela. – Intorno al 500 a. C. – D. e un uomo distesi nel simposio; tra loro un comasta (?) con stivali e turbante, un himation sulle braccia e bastone.

365.* Kylix. Firenze, Mus. Arch. 73749. Da Orvieto. – *ARV*^{2} 355, 39: P. di Colmar; *CVA* 3 tav. 84. – Intorno al 500–480 a. C. – Interno: D. con i capelli sciolti sulle spalle, e corona d'edera, le gambe avvolte nell'himation, si sorregge col gomito s. su un cuscino e tende una fiale mesomphalos con la d. verso un Sileno a s. Esterno: simposio di Sileni e Menadi nude.

366.* Anfora nolana. Parigi, Louvre G 201. Da Nola. – *ARV*^{2} 201, 63: P. di Berlino; *CVA* 6 tav. 36 (415) 7–9. 12; Beazley, J. D., *The Berlin Painter*^{2} (1974) n° 49. – Intorno al 480 a. C. – D. con capelli sciolti sulle spalle, chitone e himation, è steso col braccio s. poggiato al cuscino e in mano un grosso skyphos. Tende la d. verso un Sileno disteso come lui a s. che suona il doppio flauto.

367. Cratere a colonnette. Palermo, Mus. Reg. V 794. – *ARV*^{2} 260, 10: P. di Syriskos; *CVA* 1 tav. 47. – 480–470 a. C. – D. con capelli annodati sulla nuca e cinti da una sottile tenia, indosso un chitone e l'himation, è steso sulla kline con la gamba d. piegata sotto il corpo, il gomito s. poggiato al cuscino; tende con la d. il kantharos verso una Menade con tirso stante a s. che lo saluta; da d. spunta un tralcio di vite senza foglie. Avanti alla kline un tripous vuoto e uno sgabello su cui sono poggiati gli stivali appuntiti di D.

368. Cratere a colonnette. Oxford, Ashm. 1917. 56. – *ARV*^{2} 281, 28: Flying-Angel P.; *CVA* 1 tav. 23, 2. – Intorno al 480–460 a. C. – D. con i capelli annodati sulla nuca, in chitone e himation, è disteso su una lunga tavola o bancone, col gomito s. poggiato sul cuscino, la gamba s. piegata sotto al corpo, nella d. un kantharos, nella s. un ramo di vite spoglio. A d. e s. due Sileni gesticolanti.

369.* Pelike. New York, MMA 75.2.27 (GR 593). – *ARV*^{2} 1159, 2: P. Somzée; Richter/Hall n° 153 tav. 152. – Intorno al 420–410 a. C. – D. con capelli sciolti sulle spalle cinti da una tenia con lunghi lembi, le gambe avvolte nell'himation è steso su un basso letto all'aperto davanti ad una roccia da cui spunta una vite. Tiene il kantharos nella d., con il braccio d. si sostiene al cuscino. Avanti a lui sulla s. un giovane nudo con corona d'edera (Oinopion?) stante, attinge con una oinochoe da un cratere, guardando a s. un vecchio Sileno canuto che si appoggia sul bastone. Da d. una Menade avanza portando cibi per il simposio; avanti a D. una bassa tavola con vivande.

Rilievi

370.* Rilievo frontonale in poros. Corfù, Mus. Da Figaretto. – Choremis, A., *AAA* 7, 1974, 183–188; Dontas, G., *Guide to the Archaeological Museum of Corfu* (1972) 11–12; Cremer 317–320 fig. 1. – Fine del VI sec. a. C. – È conservata solo la metà s. del frontone. D., il capo coronato d'edera, indosso la pardalis, è sdraiato sulla kline, verso il centro del timpano, e si appoggia sul gomito s.; nella s. tiene il corno e tende la d. verso la lastra perduta. Davanti a lui è disteso un giovane nudo con corona di olivo (?), nella d. una kylix (Oinopion?). Davanti alla kline è una trapeza, sotto alla quale è sdraiato un leone; a s. verso l'angolo del campo frontonale un grosso cane e un cratere a volute. Cremer vorrebbe vedere nella scena l'arrivo di Efesto al simposio di D. (su cui oltre, **556–557**); altri frammenti inediti dello stesso rilievo potrebbero appartenere ad una figura di Satiro che sorregge Hephaistos. Thuk. 3, 81, 5 ricorda un Tempio di D. a Corfù, al quale potrebbe appartenere il rilievo.

b) Dioniso steso, giovane

Vasi attici a figure rosse

371. (= Dithyrambos 4) Dinos. Berlino (DDR), Staatl. Mus. F 2402. Da Atene. – *ARV*^{2} 1152, 3: Dinos P.; Furtwängler, A., *Die Sammlung Sabouroff* (1883–87) I tav. 56–57; Hahland, W., *Vasen um Meidias* (1930) pl. 12a. – Intorno al 420–410 a. C. – D. su una kline con tirso ascolta un Sileno seduto ai suoi piedi che suona una lira, mentre Menadi recano vassoi con frutta e cibi per il simposio.

372.* Cratere a calice. Ruvo, Mus. Jatta J 1093. Da Ruvo. – *ARV*^{2} 1184, 1: P. di Kadmos; Sichtermann, *SlgJatta* tav. 12–17. – Fine del V sec. a. C. – Al centro, davanti a una roccia da cui nasce una vite, su un letto coperto da un tessuto riccamente ricamato è steso D. con un himation ricamato intorno alle gambe, il gomito s. poggiato ai cuscini anch'essi ricamati, la gamba s. che scende fuori del letto. D. ha una corona e una tenia intorno ai capelli, si appoggia con la d. al tirso; da s. si accosta → Himeros alato; sopra e intorno → Pothos, Eros, Menadi e Sileni seduti o stanti; un Satiro con un mulo; su una roccia a d. siede Oinopion (nome scritto) nell'aspetto di giovane Satiro barbuto con nebrìs annodata su una spalla. Tutt'intorno tripodi su colonnette.

373.* Chous. New York, MMA 06.1021.183. – van Hoorn n° 745 fig. 105. – Inizi IV sec. a. C. – D. su una kline all'ombra di una pergola di vite; ai lati due coppie di giovani con fiaccole che si accostano.

374.* Cratere a campana del tipo Falaieff. Stoccolma, Mus. Naz. D 19310. – *ARV*^{2} 1470, 163: Gruppo G; *Para* 494; Inghirami, F., *Monumenti etruschi* V (1824) tav. 45; *AA* 1979, 277 fig. 11–12. – Inizi del IV sec. a. C. – D. è steso su letto coperto da una pelle di pantera, il gomito s. sul cuscino, il tirso nella d. Ai suoi piedi siede sul letto una Menade che suona l'arpa; un Satiro barbato appoggia il piede alla kline; al capezzale siede verso d. Eros.

Vasi italioti

375.* Oinochoe apula. Toledo, Art. Mus. 67.136. – *RVAp* I 172, 50: Felton P.; Schauenburg, K., *RM* 79, 1972, 318 tav. 131–132. – 400–375 a. C. – D. sdraiato su un letto coperto di pelli, sul quale pende una maschera femminile; alle sue spalle un Satiro e una donna danzante; da s. si accostano alla kline un nano avvolto in un mantello e una donna che versa a D. il vino nella phiale.

376.* Cratere a volute apulo. Edinburgh, Royal Mus. of Scotland 1873.21.1. – *RVAp* I 171, 45 tav. 56, 4: related to the P. of Ruvo 1364. – 400–375 a. C. – D. disteso sulla kline gioca al kottabos con a s. un giovane e una donna, a d., dietro di sé un Satiro con torcia in mano e situla.

377. Cratere a calice apulo. Ruvo, Mus. Jatta 730. – *RVAp* I 79, 97 tav. 27, 3–4; Gruppo di Ruvo 730. – Intorno al 380–360 a. C. – D. disteso sulla kline, semiavvolto nell'himation, del quale solleva un lembo; ha i capelli raccolti sulla nuca; nella s. il tirso. Dietro una Menade stante; davanti un'altra con timpano e tirso; a s. un Satiro con situla e corno potorio.

378.* Cratere a campana apulo. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 734. – *RVAp* I 81, 110 tav. 28, 3: P. of the Long Overfalls. – Intorno al 380–360 a. C. – D. è disteso con tirso e phiale nella d.; davanti a lui una donna nuda con torcia e situla.

379. Cratere a calice apulo. New York, MMA L 63.21.6. – *RVAp* I 212, 152 tav. 67, 1: P. di Atene 1714. – 375–350 a. C. – D. al centro è steso su una kline riccamente addobbata con kantharos nella d.: accanto a lui un Sileno stante gli tiene (?) la mano s. In fondo alla kline siede una Menade che suona un'arpa a 10 corde; da s. ne sopraggiunge un'altra che porta un candelabro. In alto è appesa una maschera femminile.

380. Nestoris lucana. Parigi, Louvre K 537. – *LCS* 170, 960 tav. 75, 2–3: P. del Primato. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – D. giovane è disteso su una kline; sopra vola Eros, da s. si accosta un Satiro.

381.* Cratere a campana lucano. Napoli, Mus. Naz. 81467 (H 2008). – *LCS* 121, 610: Choephoroi P.; Patroni, G., *La ceramica attica nell'Italia Meridionale* (1897) 128 fig. 84. – 350–325 a. C. – D. disteso su una kline contempla una donna in atto di spogliarsi; al di sopra Eros e un Satiro.

8. Dioniso torna a piedi dal simposio notturno, ebbro

Vasi attici a figure rosse

382.* Chous. Atene, Mus. Naz. 1218. Dall'Attica. – *ARV*^{2} 1212, 2: vicino al P. Shuvalov; Deubner tav. 8, 3; van Hoorn n° 15; Pochmarski 2, V 10. – Verso il 425 a. C. – D. barbato con solo i sandali e l'himation vacilla sostenendosi al tirso con la s., sorretto sotto il braccio d. da un Sileno; ambedue en face. Li precede una Menade col doppio flauto, mentre chiude il corteo un Satiro bambino con lunga canna o torcia dritta e oinochoe.

383.* Chous. Atene, Mus. Naz. 1219. Dall'Attica. – *ARV*^{2} 1212, 1: vicino al P. Shuvalov; Deubner tav. 33; Pochmarski 2, V 11. – Verso il 425 a. C. – D. barbato, nudo tranne che per i sandali e l'himation, trascina con la d. il tirso, il capo piegato all'indietro nel canto; lo sostiene un Sileno con lira. Un Satiro fanciullo cammina avanti portando una torcia spenta.

9. Dioniso al simposio col mulo

a) Dioniso seduto attende il mulo

Vasi attici

384.* Kylix a f. r. Monaco, Antikenslg. 2606. Da Vulci. – *ARV*^{2} 64, 102: Oltos; *ArtBull* 19, 1937, 548 fig. 9. – 520–500 a. C. – D. seduto verso d., barbato, con chitone e himation, ramo nella s. e kantharos nella d., verso il quale si accosta un mulo itifallico; dietro D. un altro c. s. montato da un Sileno.

385.* Kyathos a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 439. Dalla Coll. Feoli. – *ABV* 614, 2: may be connected with the Group of Vatican G 57; Langlotz, *KatWürzb* tav. 118. – Intorno al 500 a. C. – D. seduto con corno e rami di vite verso s.; un Sileno gli conduce per le briglie un mulo.

b) Dioniso va a piedi, ma gli conducono un mulo

Vasi attici

386.* Skyphos a f. r. Londra, BM E 139. Da Capua. – *ARV*^{2} 77, 86: Epitteto; *Para* 328; *Add* 83; *CVA* 4 tav. 28 (221) 1. – 530–500 a. C. – D. barbato, in chitone lungo, con ramo nella d. e kantharos a s., muove verso d.; dietro a lui sopraggiunge un Sileno con un otre pieno di vino a s., che tira un mulo.

387. Anfora a collo a f. n. Berlino, Staatl. Mus. F

1874. Da Tarquinia. – *CVA* 5 tav. 42. – Intorno al 520 a. C. – D. stante verso d. con rhyton, tutto avvolto nell'himation; dietro a lui avanza un Sileno a cavallo di un mulo; da d. un altro Sileno conduce un secondo mulo per D.

388.* Skyphos a f.n. Salonicco, Mus. Arch. BE 10303. Da Salonicco. – *BCH* 95, 1971, 952 fig. 332; *ArchDelt* 24, 1969, Chron. 2, 292 tav. 292 *β*. – 500 a. C. c. – Da s. un Sileno con corno segue un altro Sileno con corno che si volta a guardarlo, mentre cavalca un mulo verso d.; D. stante con kantharos verso d. si volta anch'egli indietro. Lo precede verso d. una Menade su mulo.

389. Kylix a f. r., fr. Vienna, Univ. 53a. – *ARV*^{2} 416, 9: P. del Louvre G 265; *CVA* 1 tav. 12. – Intorno al 470–450 a. C. – D. barbato stante in chitone lungo e himation contempla un piccolo Satiro che cavalca un mulo, conducendolo verso un Sileno stante; al lato opposto del vaso un Sileno lava due muli.

390. Cratere a colonnette a f. r. Bologna, Mus. Civ. 244. Da Bologna. – *ARV*^{2} 531, 40: P. di Alkimachos; *CVA* 1 tav. 29, 1. 3. – Intorno al 470–450 a. C. – D. barbato in chitone lungo con un ramo nella s. ed una Menade conducono due muli verso un'ara a d.

391.* Cratere a colonnette a f. r. Los Angeles, County Mus. 50.8.31. – *ARV*^{2} 540: Boreas-Florence Group; *Add* 126; Tillyard, *Hope* tav. 21, 130; *CVA* 1 tav. 30, 4–6. – Intorno al 470–450 a. C.– D. barbato con chitone lungo, tirso e kylix nella d. muove verso d. dietro un Sileno che avanza suonando il doppio flauto con un piccolo Sileno sulle spalle, e intanto volge la testa indietro a guardare un Sileno che trascina un mulo.

c) Dioniso va a cavallo del mulo

Vasi attici a figure nere

392. Anfora a collo. Ginevra, Mus. MF 236. – *CVA* 2 tav. 51, 1: Phanyllis P. – 540–530 a. C. – *A:* D. disteso su kline con himation intorno alle gambe e rhyton; a d. un Sileno che suona la cetra, ai lati due Menadi che suonano nacchere. *B:* D. cavalca un mulo con indosso un corto mantello tra due Sileni, quello a s. con otre e rython.

393.* (= **329**) Psykter. Parigi, Louvre F 321. – *A:* D. con corno e lunghi rami di vite a cavallo di un mulo tra Menadi e Sileni danzanti.

394.* Skyphos. Parigi, Cab. Méd. 343. – *Para* 93, 1: Krokotos P.; *Add* 25; Boardman, *ABFH* fig. 181. – Fine del VI sec. a. C. – D. barbato con himation cavalca un mulo verso d., tenendo un kantharos nella d. e volgendosi indietro a guardare un Sileno che ha appeso un'oinochoe al membro del mulo. Intorno Menadi danzanti con crotali (una indossa un sakkos) e Sileno canuto che suona gli auloi.

395.* Anfora a collo. Londra, BM B 225. – *ABV* 371, 144: Gruppo di Leagros; Wiesner, J., *AA* 1969, 536 fig. 5; *CVA* 4 tav. 55 (200) 3. – 500–490 a. C. – D. con addosso un mantello che lascia scoperte le gambe cavalca un mulo itifallico verso d., voltandosi indietro a guardare un Sileno che afferra il mulo per la coda; un altro Sileno con otre tiene per la briglia il mulo.

396. Anfora a collo. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. F 1869. Dall'Etruria. – *CVA* 5 tav. 36: Gruppo di Leagros. – 500–490 a. C. – D. su mulo condotto da una Menade; un Sileno ebbro è steso in secondo piano.

397.* Anfora a collo. Monaco, Antikenslg. J 1271. Da Vulci. – *CVA* 8 tav. 373, 4; 377. 378, 4: Three Line Group. – 520–510 a. C. – D. tutto avvolto nell'himation cavalca all'amazzone un mulo verso d., guardando indietro tra due Sileni (*CVA*: Hephaistos, con ambedue i piedi deformi).

Vasi attici a figure rosse

398.• Cratere a colonnette. Taranto, Mus. Naz. Da Pisticci. – *ARV*^{2} 512, 8: P. di Bologna 228; *NotSc* 1902, 316 con fig. – 475–450 a. C. – D. barbato con kantharos e ramo d'edera muove verso d. su un mulo accompagnato da un Sileno che gli versa del vino da una oinochoe; dietro lo segue una Menade con tirso e fiaccola.



Dionysos 398

399.* Cratere a colonnette. Bologna, Mus. Civ. 194. Da Bologna. – *ARV*^{2} 575, 21: P. di Agrigento; *CVA* 1 tav. 31. – Intorno al 460–450 a. C. – D. i capelli cinti da una mitre, con corta barba di aspetto giovanile e indosso un chitone corto monta un mulo reggendo per il piede in bilico sulla s. un kantharos, mentre con la d. si tiene al collo dell'animale. Lo precede un Satiro fanciullo che incita il mulo con un bastone, mentre un Satiro giovane barbato lo segue suonando il doppio flauto (a s. resto di una figura perduta con rhyton).

d) Dioniso steso sul mulo

Vasi attici a figure rosse

400. (= **420**) Kylix. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo 1049. Da Orvieto. – *ARV*^{2} 64, 103: Oltos; *CVA* tav. 1. 2. – Intorno al 510 a. C. – *B:* D. barbato disteso su un mulo itifallico che avanza verso d., con corno in mano, è circondato da Sileni e Menadi danzanti.

401. Kylix. Würzburg, Wagner-Mus. L 474. Da Vulci. – *ARV*^{2} 173, 10: P. di Ambrosios; Langlotz, *KatWürzb* tav. 143; *CVA* 2 tav. 3. 4; Simon, *o. c.* **791**, 144 tav. 32a. – Intorno al 500 c. a. C. – D. barbato con corno nella d. è disteso su un mulo tra Menadi e Sileni danzanti.

Rilievi di terracotta

402.* Rilievo melio. Berlino (DDR), Staatl. Mus. TC 6297. Da Atene. – Jacobsthal, *MR* 66 n° 86 tav. 47. – Verso la metà del V sec. a. C. – D. barbato, in chitone e himation, tirso nella s. e kantharos nella d. viene aiutato da un Sileno a sdraiarsi su un asino condotto verso s. da un fanciullino.

403. Rilievo. Parigi, Louvre CA 945. Dalla Beozia. Mollard-Besques I 90 C 43 tav. 63. – Inizi IV sec. a. C. – D. barbato e con capelli lunghi, con himation avvolto sulla spalla s. e kantharos nella s., la d. sulla coscia, è steso su un asino che muove verso d.

10. Dioniso assiste alla vendemmia

Vasi attici a figure nere

404.* Lekythos tipo Deianira. Würzburg, Wagner-Mus. HA 446 (L 356). Da Vulci. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 105; Simon, *FührerWürzb* 73 (non attico?). – Metà VI sec. a. C. – D. seduto verso d. su diphros in chitone e himation, gesticola con la s., mentre ha il kantharos nella d. Ai lati due piante di vite su cui si arrampicano e raccolgono i grappoli piccoli Sileni e Menadi.

405.* Kylix. Parigi, Louvre F 124. – *ABV* 232, 15: firmata da Nikosthenes; *CVA* 10 tav. 108 (743) 1. – Intorno al 520 a. C. – Interno: D. seduto su seggio squadrato con rhyton nella d. sotto una pergola con Sileni e Menadi che suonano, portano otri col vino e oinochoai per il simposio o l'assaggio.

406. Kylix con piede fallico. Parigi, Louvre F 130 bis, già Coll. Campana. – *CVA* 10 tav. 109 (744) 5. – Verso il 510 a. C. – Interno: D. seduto verso s. su klismos tiene in mano un rhyton; intorno Sileni, Menadi danzanti sotto una pergola; tra questi Hephaistos (?) su mulo. Esterno: symplegmata di Sileni e Menadi sotto una pergola.

407.* (= **447**) Kylix. Parigi, Cab. Méd. 320. – *ABV* 389: compared with the P. of Chiusi; *CVA* 2 tav. 49–50. – Fine del VI sec. a. C. – Interno: D. cavalcando un mulo verso d. interviene in una animatissima scena di vendemmia e pigiatura tra Sileni itifallici e Menadi.

11. Dioniso assiste alla pigiatura dell'uva

Vasi attici a figure nere

408.* Anfora di tipo B. Basilea, Antikenmus. Kä. 420. – *Para* 65: P. di Amasis; Bruckner, A., *AntK* 1, 1958, 34–36 tav. 17–20; Boardman, *ABFH* fig. 89. – Intorno al 540–530 a. C. – D. barbato in chitone e himation con kantharos nella d. assiste stante verso d. ad una pigiatura del vino compiuta da Sileni; a d. coppia di Menade e Sileno abbracciati che danzano; dietro a lui Sileno che suona gli auloi; al centro Sileno che assaggia il mosto.

409.* Anfora a collo. Würzburg, Wagner-Mus. HA 115 (L 208). – Langlotz, *KatWürzb* tav. 44; Beazley, J. D., *Attic Black-figure: a Sketch* (1928) 38; Sparkes 51 fig. 7. – Intorno al 510 a. C. – *A:* D. seduto sotto una vite su diphros verso d. tende il kantharos sulla bocca di un pithos al quale si accosta un Sileno in atto di versarvi il contenuto dell'anfora che reca sulle spalle; sull'orlo danza un piccolo Sileno. *B:* pigiatura.

Vasi attici a figure rosse

410.* Cratere a colonnette. Aleria, Mus. 1968. 24 (D 2094; T 98). Da Aleria. – *MonPiot* 58, 1972, 24 tav. 4 fig. 1–2: P. di Pan; Sparkes 54 fig. 20. – Intorno al 470 a. C. – Al centro D. barbato in chitone e himation con tirso tenuto obliquo con la d. davanti a sé; intorno Sileni pigianti.

411. Cratere a colonnette. New York, MMA 41.162.10. – *ARV*^{2} 516, 4: P. di Cleveland; *Para* 382: P. di Siracusa; *CVA* Gallatin tav. 57, 2; Sparkes 54 fig. 21. – 470 a. C. – A d. D. barbato in chitone con manica lunga che copre tutto il braccio d. e himation girato sulla spalla s., senza attributi, assiste alla pigiatura eseguita da tre Sileni.

412. Cratere a colonnette. Napoli, Mus. di Capodimonte 960. – *ARV*^{2} 563, 4: Pig P.; Sparkes 55 fig. 25. – 460–450 a. C. – D. a d. barbato, in chitone e himation, con tirso e kantharos guarda tre Sileni pigianti a s.

12. Dioniso riceve l'offerta del vino

a) Dioniso stante

Vasi attici a figure nere

413.* Anfora di tipo B. Kopenhagen, Mus. Naz. Chr. VIII 807. Dall'Italia. – *ABV* 337, 1: vicino al Rycroft P.; *CVA* 3 tav. 103, 2. – 550–525 a. C. – D. barbato in chitone e himation verso d., tra due coppie di Sileni e Menadi (quello davanti gli versa da bere nel kantharos con un'anfora); a fianco un ariete.

414. Anfora. Würzburg, Wagner-Mus. HA 49 (L 249). Dalla coll. Feoli. – *ABV* 296, 10: P. di Berlino 1686; Langlotz, *KatWürzb* tav. 80. – Intorno al 540 a. C. – D. con chitone e himation sulle spalle come una stola, un ramo d'edera ricadente verso il basso e un corno nella s., è rivolto a d. verso un Sileno che gli tende una brocca a corpo sferico; dietro a lui un Sileno con doppio otre pieno sulle spalle.

415.* Anfora di tipo A. Würzburg, Wagner-Mus. L 265. Dalla coll. Feoli. – *ABV* 151, 22: P. di Amasis; *Para* 63; *Add* 19; Langlotz, *KatWürzb* tav. 73–74; Karouzou, *o. c.* **294**, tav. 25. 28, 2; 29; Simon, *FührerWürzb* 95. – Intorno al 530–520 a. C. – *B:* D. barbato in chitone e himation danza verso s., chino in avanti; nella s. ha tre corti rami d'edera; nella d. un kantharos che tende verso un Sileno che lo riempie con un otre; dietro a questo un Sileno con auloi; dietro a d. coppia di Sileni abbracciati con corni. *A:* vendemmia.

416.* Anfora. Londra, BM B 208. Da Vulci. – *ABV* 260, 29: maniera del P. di Lysippides; *Para* 114; *Add* 34; *CVA* 4 tav. 48 (193) b. – Intorno al 520 a. C. – D. con chitone e himation avvolto sulla spalla e il braccio s., lunghi tralci di edera nella d. e un corno nella s., è rivolto verso una Menade a d. che gli tende una oinochoe. A s. altra Menade a d. due Sileni danzanti.

b) Dioniso seduto

Vasi attici

417.* Anfora a f.n. Parigi, Louvre F 227. – *ABV* 309, 86: Swing P.; *CVA* 4 tav. 42 (208) 5. 7; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) 33 n° 107 tav. 108. – Intorno al 530–520 a.C. – *A:* D. seduto su diphros verso d. con kantharos nella mano s. e lunghi rami d'edera sullo sfondo. Ai lati due Sileni inginocchiati verso di lui: quello davanti gli tocca il ginocchio e con la d. regge il kantharos per un'ansa, in atto di porgerlo o prenderlo. *B:* due Sileni, uno con anfora e l'altro con otre e oinochoe si affrettano verso il gruppo con D.

418. (= **292**) Anfora a f.n. Würzburg, Wagner-Mus. HA 185 (L 209). – Intorno al 510 a.C. – *B:* D. seduto su diphros verso d. con ramo d'uva tiene per il piede un kantharos che un Sileno davanti a lui regge per il fondo e per un'ansa. A d. un Sileno suona gli auloi; a s. un altro si accosta con una oinochoe.

419.* Anfora a collo, a f.n. Bruxelles, Mus. Roy. R 278. – Sparkes 59 fig. 11–12. – Fine del VI sec. a.C. – *A:* D. tutto avvolto nel mantello siede su diphros verso d. con kantharos; un Sileno corre da lui portandogli una oinochoe. *B:* Due Sileni nella pigiatura.

420. (= **400**) Kylix a f.r. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo 1049. Da Orvieto. – Intorno al 510 a.C. – *A:* D. con chitone lungo siede su diphros con un corno in mano. Intorno Menadi e Sileni danzanti, uno gli tende un otre semivuoto.

421.* Cratere a calice a f.r. Kopenhagen, Mus. Naz. ABc 1021. Dalla Grecia. – ARV^2 1035, 2; 1037, 1: Gruppo di Bologna PU 289; *CVA* 4 tav. 146 (148) 1 a–c; Gericke, H., *Gefäßdarstellungen auf griechischen Vasen* (1970) 123. – Intorno al 440–430 a.C. – D. con mitre siede su sedia a spalliera verso d., con chitone e himation, tirso nella s. e nella d. il kantharos, entro cui versa il vino una Menade stante con tirso avanti a lui; da dietro un'altra lo incorona. Due piccoli Satiri ai lati: uno suona a s. con auloi; l'altro a d., con cetra, canta.

IV. Dioniso in connessione con animali, da solo o con seguito

Ci si limita qui a segnalare solo alcune raffigurazioni in cui l'animale è presente in maniera dominante e peculiare. La frequente presenza di animali accanto a D. e nel suo seguito in funzione puramente accessoria è di volta in volta segnalata nella descrizione delle singole scene; per gli animali caratteristici dell'ambiente dionisiaco vedi *supra,* Fonti letterarie.

A. Dioniso con animali

1. Dioniso e gli animali del suo corteggio: alcune scene della ceramica attica

422.* Kylix a f.r. Kopenhagen, Glypt. 2700. Da Orvieto. – ARV^2 63, 93: Oltos; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 40 n° 28 fig. 20–22; Gjødesen/Johansen, *o.c.* 346, 74–75 n° V 21. – 520–510 a.C. – D. barbato con corona d'edera (ARV^2: Hermes) è steso verso s., con chitone intorno alle gambe, braccio s. posato ad un masso; ai lati due arieti rampanti.

423.* Anfora a f.n. Londra, BM B 264. Da Vulci. – *ABV* 288, 19: Gruppo di Würzburg 199; *CVA* 4 tav. 65 (210) 1. – Fine del VI sec. a.C. – D. barbato, in chitone e himation, con kantharos, stante verso d. davanti a un leone seduto.

424. Anfora a collo a f.n. Würzburg, Wagner-Mus. L 210. Da Vulci. – *ABV* 373, 178: Gruppo di Leagros; Langlotz, *KatWürzb* tav. 52. – Verso il 500 a.C. – D. stante verso d. in chitone e himation portato sulla spalla s. e sul braccio, in mano un kantharos e rami d'edera; al fianco un caprone. Ai lati due Sileni.

425.* Kylix a occhioni a f.n. Roma, Villa Giulia 773. Da Faleri. – *ABV* 381, 298: Gruppo di Leagros; *Para* 164; *Add* 49; *CVA* 1 tav. 11 (15); Pischelt 14 fig. 14. – Intorno al 510 a.C. – Interno: D. (Beazley: «man») steso su kline, con corona, suona il barbiton; sotto il tripous un piccolo capro, in atto di grattarsi la schiena col muso, gli tiene compagnia.

2. Dioniso con tori o caproni; preparazione di sacrificio?

Vasi attici

426. Kylix a f.r. Melbourne, Nat. Gall. 1730.4. Da Vulci. – ARV^2 125, 20: P. di Nikosthenes; *Para* 333; *Add* 87; *Quarterly Bull. of the Nat. Gall. of Victoria* 11, 1957, 5–7; Trendall, A.D., *The Felton Vases in the Nat. Gall. of Victoria* (1958) tav. 8 a. – Intorno al 500 a.C. – D. con due Menadi e due tori.

427.* Oinochoe a f.n. Bologna, Mus. Civ. 203 (Palagi 1280). – *CVA* 2 tav. 34 (333) 1–3. – Intorno al 500 a.C. – D. seduto con kantharos su un diphros verso d. si volta a guardare indietro; ai lati si avvicinano due Menadi su tori.

428.* Kylix a f.r. Atene, Agorà P 24113. – ARV^2 213, 242; 1634: P. di Berlino, vasaio Gorgos; *Para* 344; *Add* 98; *Hesperia* 24, 1955, 64–66 tav. 30; Pinney, G., *AJA* 85, 1981, 151–153; Kurtz, D.C., *JHS* 103, 1983, 68–86 tav. 3 b (Kurtz esclude l'attribuzione al P. di Berlino). – Intorno al 480 a.C. – D. barbato con kantharos e tirso, siede su diphros volgendosi indietro verso una Menade che sopraggiunge con tirso e oinochoe, mentre verso di lui muovono due Sileni il primo dei quali tira un caprone recalcitrante.

3. Dioniso con cavalieri

429.* Coppa a occhioni. Nicosia, Cyprus Mus. 1968-V30-347. – *AJA* 74, 1970, 72 tav. 20, 7. – Intorno al 530 a.C. – D. con corno siede su diphros verso s. tra due cavalieri; ai lati due Sileni.

B. Dioniso su un animale

Per D. e il mulo: **383–403. 565.**

1. Su pantera

Vasi attici a figure rosse

430.* Piatto. Kopenhagen, Mus. Naz. Chr. VIII 838. Dalla Grecia. – *CVA* 4 tav. 169 (171) 1; Schefold, K., *JdI* 52, 1937, 54 n. 3; Sparkes, B.A./Talcott, L., *Agora* XII (1970) 145 n. 6 n° 3. – Fine del V sec. a.C. (Sparkes/Talcott); 380 c. a.C. (Schefold). – D. giovane, con himation ricamato intorno alle gambe, il tirso nella d. cavalca verso d. una pantera; intorno Sileni e Menadi danzano e suonano; accanto vola Eros.

431. Oinochoe, fr. Atene, Agorà P 14808. – van Hoorn n° 216 fig. 314; Metzger, *Recherches* 59 n° 15. – Inizio del IV sec. a.C. – D. nudo a cavallo di una pantera; avanti vola Eros.

432. Cratere a calice. Atene, Mus. Naz. 1362. Da Tebe. – ARV^2 1449, 1: vicino al Gruppo di Rodin 966; *JdI* 32, 1917, 41 fig. 15; Bieber, *Theater*^{2} 25 fig. 85; Metzger, *Représentations* tav. 14, 4. – I metà del IV sec. a.C. – D. giovane con chitone corto ricamato e himation svolazzante, stivali ai piedi, cavalca verso d. una grossa pantera, tenendo nella d. orizzontale all'altezza del fianco il tirso. Ai lati due viti con grappoli e due Menadi.

433.* Cratere a campana. Parigi, Louvre G 511. Dai pressi di Napoli. – ARV^2 1431, 2: P. del tirso nero; *CVA* 5 tav. 3 (379). – I metà del IV sec. a.C. – D. giovane con chitone indosso, kantharos nella d., muove verso d. a cavallo di una pantera, preceduto da una Menade con timpano e fiaccola e da un Satiro; dietro segue un'altra Menade.

Mosaico

434.* Delo, Casa delle Maschere. – Chamonard, J., *EADélos* XIV (1933) 11–16 tav. 3; Bruneau, Ph., *EADélos* XXIX (1972) 242–245 n° 214 fig. 177. 182. 183. – 200–150 a.C. – D. giovane con tirso e timpano seduto su una pantera verso d., indossando un chitone ricamato altocinto grigio e rosa con himation giallo; ai piedi alti coturni rossi.

2. Su toro

435.* Anfora attica a f.n. Würzburg, Wagner-Mus. HA 146 (L 194). Da Vulci. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 58; Simon, *Götter* 85 fig. 82. – Verso il 500 a.C. – *A:* D. con chitone e himation steso su toro verso d., con un ramo di vite lungo nella s., si volge indietro, in atto di libare vino dal kantharos. *B:* Poseidon con un tonno in mano, tridente e ramo d'edera è steso su un toro verso d. Il tridente in realtà non è retto dalla mano di Poseidon, che forse era stato inizialmente concepito come D.

436.* Anfora a collo attica a f.n. Napoli, Mus. Naz. 86322 (RC 221). – Gantz, T.N., *StEtr* 39, 1971, 17 tav. 10a. – Fine del IV sec. a.C. – D. con doppia ascia e rhyton monta all'amazzone un toro verso d., voltandosi indietro a guardare un Sileno che lo segue; un altro è steso a d. in secondo piano.

3. Varie

437. Kylix attica a f.n. Parigi, Louvre CA 3102. *ABV* 564, 584: maniera del P. di Haimon. – Inizi del V sec. a.C. – Su ciascun lato D. su mostro marino.

438.* Stamnos attico a f.r. Parigi, Louvre G 185. – ARV^2 207, 142: P. di Berlino; *CVA* 2 tav. 20 (90) 2. – Intorno al 480 a.C. – *A:* D. barbato con capelli sciolti sulle spalle, il kantharos nella d., è steso verso s. su un caprone che avanza a d., preceduto da un Sileno con otre pieno di vino; lo segue un Sileno con stamnos. *B:* Hermes steso come sopra, tra due Sileni, uno con otre l'altro con auloi.

439. Cratere a campana attico a f.r. Ferrara, Mus. Naz. T 559 A VP. Da Spina. – ARV^2 1453, 8: P. di Filottrano. – Inizi del IV sec. a.C. – D. cavalca un grifone accompagnato da Eros, Pan, Satiri e Menadi.

440. Coppa attica a f.r. Ensérune, Mus. de l'Oppidum. Da Ensérune. – ARV^2 1523, 6: Gruppo YZ: P. di Vienna 202; *CVA* tav. 11, 1; Vian n° 142. – 400–375 a.C. – D. giovane, nudo su grifone cavalca verso d. sulle onde del mare o su rocce (*CVA:* Apollo).

441. Cratere a calice apulo. Mercato antiquario svizzero. – *RVAp* I 263, 23 tav. 86, 5: Judgment P. – Intorno al 360–340 a.C. – D. giovane cavalca verso d. un leone, tenendo in mano il tirso e il kantharos, guidato da una Menade con timpano. Lo segue Eros; avanti un daino.

V. Veicoli di Dioniso

Per il carro navale: v. **827–829.**

A. Dioniso e la quadriga

1. Dioniso attende o va verso una quadriga

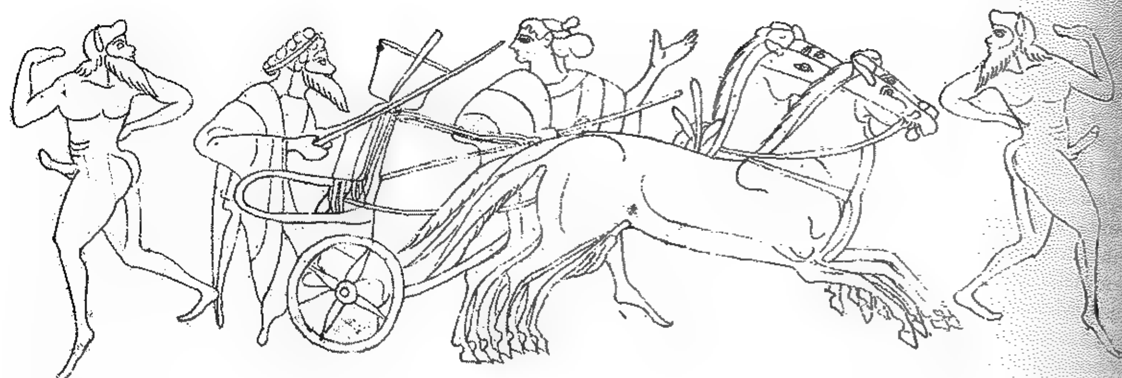
442. Oinochoe attica a f.r. Ferrara, Mus. Naz. 300 (T 125 VT). Da Spina. *CVA* 2 tav. 9, 3–4. – Intorno al 490 a.C. – D. (o statua di D.?) seduto di profilo su un diphros verso s. con un corno in mano sotto un protiro dorico. Avanti a lui un Sileno stante che si volta a guardare una quadriga in arrivo da s. (solo i cavalli nel campo della metopa).

443.* Cratere a colonnette attico a f.r. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 723. – ARV^2 584, 20: Earlier Mannerists; *CVA* 2 tav. 90. – Intorno al 480–460 a.C. – D. barbato in chitone e himation, una lunga verga nella s. e il kantharos nella d. muove verso un carro a s. (i cui cavalli sono fuori campo) dietro al quale sta un Sileno; avanti a D. è una Menade con tirso e verga; dietro un Sileno che suona il doppio flauto.

2. Dioniso sale su una quadriga

Vasi attici a figure nere

444.* Cratere a volute. Varsavia, Mus. Naz. 142345, già Goluchow, Coll. Czartoryski 22. – *ABV* 194, 1: Golvol Group; *Para* 80; *CVA* Goluchow tav. 9



Dionysos 455

c–d. – 550–525 a. C. – D. barbato in chitone e himation sale verso d. su una quadriga reggendo ambedue le redini, tra Sileni e Menadi danzanti.

445. Anfora. Vaticano 16444. Da Cerveteri. – *ABV* 367, 95: Gruppo di Leagros; Albizzati n° 370 tav. 49. – Intorno al 520–500 a. C. – D. barbato in chitone lungo e himation con kantharos nella s. e kentron nella d. sale verso d. su una quadriga. Lo accompagnano un Sileno con la grande cetra e due Menadi.

446.* Anfora. Parigi, Louvre F 210. Dalla coll. Campana. – *CVA* 3 tav. 25 (162) 4–5. – Fine del VI sec. a. C. – *B:* D. barbato monta su una quadriga verso d. accompagnato da Sileni e Menadi.

447.* (= **407**) Kylix. *A:* D. monta su una quadriga con intorno Menadi e Sileni; *B: idem;* all'estremità d. della scena un secondo D. (?; forse una statua?) seduto verso s. su trono a spalliera, con ramo di vite con grappoli pendenti in mano; avanti una Menade gli porge qualcosa da odorare. Alle sue spalle, sotto l'ansa, piccolo Sileno accovacciato.

Vasi attici a figure rosse

448. Calice, fr. Atene, Mus. Naz. Akr. 726. Dall'Acropoli. – *ARV*^{2} 5, 5: recalls the Andokides P.; Graef/Langlotz n° 726 tav. 56. – 530–515 a. C. – D. (perduto) monta un carro tirato da cavalli accompagnato da una Menade.

449. Kylix. Tarquinia, Mus. Naz. RC 6848. Da Tarquinia. – *ARV*^{2} 60, 66: Oltos; *Para* 327; *Add* 81; *CVA* 1 tav. 3 (1155); Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 94. – 525–500 a. C. – D. barbato con corona, chitone e himation sale verso s. su una quadriga, reggendo il kantharos nella s. Intorno Menadi e Satiri che danzano e suonano.

450.* Kylix. Roma, Villa Giulia 50385. Da Cerveteri. – *ARV*^{2} 134, 7: cerchia del P. di Nikosthenes; Harrison, J. E., *JHS* 4, 1883, 255 fig. 3 a p. 252. – Intorno al 520–510 a. C. – *A:* Ulisse ubriaca Polifemo; *B:* D. barbato in chitone lungo e himation, con una frusta in mano sale verso d. su una quadriga. Avanti e dietro due Sileni danzanti.

451.* Kylix. New York, MMA 41.162.6. Da Vulci. – *ARV*^{2} 456, 2: P. di Magnoncourt; *CVA* Gallatin tav. 47, 5; 49, 2. – Intorno al 480 a. C. – *A:* D. barbato in chitone lungo e himation, un grosso kantharos nella s., sale verso d. su una quadriga tra Menadi danzanti con serpenti e Sileni; *B:* Ariadne su carro verso d. con Satiri e Menadi.

3. Dioniso stante su una quadriga

Vasi attici a figure nere

452. Anfora, fr. Palermo, Mus. Reg. Da Selinunte. – *ABV* 151, 19; P. di Amasis; Karouzou, *o. c.* **294**, tav. 42, 1; *JHS* 51, 1931, 258. – Intorno alla metà del VI sec. a. C. – D. con kantharos nella d. stante verso d. su di una quadriga.

453. Anfora di tipo panatenaico. Londra, BM B 206. Da Vulci. – *ABV* 369, 120: Gruppo di Leagros; *CVA* 4 tav. 46 (191) 1a–d. – 520–500 a. C. – *A:* D. stante su un carro accompagnato da Sileni che danzano e suonano di cui uno con grande cetra, e Menadi. Una pergola di vite incornicia la scena.

454.* Anfora. Würzburg, Wagner-Mus. L 214. Da Vulci. – *ABV* 373, 179: Gruppo di Leagros; Langlotz, *KatWürzb* tav. 58. – Intorno al 500 a. C. – *A:* D. stante sul carro con Sileni e Menadi che lo accompagnano verso d.; sullo sfondo rami di vite. *B:* Menade su toro.

4. Dioniso guida una quadriga

455.• Kylix attica a f. n. Già Roma, mercato antiquario. – Greifenhagen, A., *AA* 1978, 541 fig. 65–66 (disegno). – 530–510 a. C. – *A:* D. con kentron e tirso guida una quadriga al galoppo; *B:* stessa scena con D. con kentron e kantharos.

5. Dioniso lascia una quadriga

456.* Kylix attica a f. r. Roma, Villa Giulia 27250. Da Todi. – *ARV*^{2} 124, 8: P. di Nikosthenes; *CVA* 2 tav. 24 (63) 3. – Intorno al 520–500 a. C. – D. stante barbato con chitone lungo e ramo nella s. muove verso d. guardando all'indietro un Satiro itifallico con otre sulle spalle che monta una quadriga dietro la quale danza una Menade.

B. Dioniso con carri tirati da animali vari

1. Pantere

457. Cratere a campana attico a f. r. Già Parigi, mercato antiquario. Da Cuma. – *ARV*^{2} 1453, 12: P. di Filottrano; *MonAnt* 22, 1913, 694 fig. 241. – Inizi del IV sec. a. C. – D. giovane su un carro di pantere muove verso d. preceduto da Pan, Eros e una Menade.

458.* Oinochoe attica a f. r. Londra, BM E 546. Da Capua. – Schefold, *UKV* 37 n° 326; van Hoorn n° 643 fig. 315. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – D. giovane con tirso monta un carro tirato da pantere in corsa, preceduto da una Menade con torce.

2. Arieti

459. Cratere a campana attico a f. r. S. Agata dei Goti, Coll. Mustilli. – *ARV*^{2} 1453, 13: P. di Filottrano. – Inizi del IV sec. a. C. – D. guida un carro tirato da due arieti, con Eros e una Menade.

460.* Cratere a campana attico a f. r. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 255. – *CVA* 3 tav. 138, 4–5. – Metà del IV sec. a. C. – D. (?) giovanile, senza attributi, addosso un mantello, muove su carro tirato da arieti verso d.; nello spazio al di sopra grappoli d'uva.

3. Grifoni

461.* Pelike attica a f. r. Parigi, Louvre MNB 1036. Da Bengasi. – *ARV*^{2} 1472, 3: P. di Pasithea; *CVA* 8 tav. 48 (528) 6. 8. – Inizi del IV sec. a. C. – D. giovane, coronato d'edera, con indosso l'himation sta sul carro verso s., chino in avanti in atto di guidare un tiro composto da un toro, un grifone e un leone.

462.* Situla apula. New York, MMA 56.171.64. Da Ruvo. – *RVAp* I 417, 17 tav. 150, 3: P. di Licurgo. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – D. giovane muove verso d. su carro tirato da grifoni seguito da un Papposileno che suona il doppio flauto. Sotto una figura femminile seminuda seduta su una cista lo guarda tenendo una fiale; al centro un Sileno attinge vino da un cratere con una oinochoe; dietro una donna seduta.



Dionysos 464

C. Dioniso su carro alato

463.* Anfora attica a f. n. Compiègne, Mus. Vivenel 975. – *ABV* 331, 13: P. di Priamo; *Add* 43; *CVA* 1 tav. 10, 7. – Intorno al 520–510 a. C. – D. barbato è seduto su un carro alato, con in mano il kantharos e un ramo di vite, preceduto da un Sileno con otre. Il carro ha le ruote con un asse trasversale che taglia gli altri due, non passanti per il mozzo. *B:* Triptolemos con spighe su carro alato simile preceduto da Hermes.

464.• Anfora attica a f. n. Già Coll. Lenormant. – Cook, *Zeus* I 214 fig. 157 b. – Fine del VI sec. a. C. – *A:* D. barbato è seduto su carro dello stesso tipo del precedente, ma senza ali, con kantharos e ramo d'edera in mano. *B:* Triptolemos con scettro e spighe su carro come sopra.

VI. Dioniso nella musica, nella danza e nell'estasi, tra Menadi e Sileni

A. Dioniso che canta o suona

465.* Kylix attica a f. r. Parigi, Cab. Méd. 576. – *ARV*^{2} 371, 14: P. di Brygos; *Para* 365. 367; *Add* 111; Pfuhl, *MuZ* fig. 426; Cambitoglou, A., *The Brygos Painter* (1968) 16–18 tav. 1, 2–3; 7, 1. 3–4. – 500–480 a. C. – D. barbato, coronato d'edera e vestito di chitone lungo muove verso d. in atto di cantare accompagnandosi con la lira, tra due Satiri barbati che suonano crotali; quello di s. agita anche un tralcio di vite.

466.* Cratere a campana apulo. Madrid, Mus. Naz. 11078. – *RVAp* I 93, 201 tav. 32, 1: P. di Bologna 425. – Intorno al 380–360 a. C. – D. giovane seminudo suona la lira seduto a d., col tirso appoggiato dietro le spalle; al centro una Menade muove verso di lui con la phiale in mano; a s. un Sileno seduto ascolta.

B. Dioniso che danza nel thiasos

Vasi attici a figure rosse

467. (= Choranthe **1*** con bibl.) Stamnos. Parigi, Louvre G 43. Da Cerveteri. – *ARV*^{2} 20, 2: Smikros; *CVA* 1 tav. 1 (39) 2. 5. 8; 2 (40) 1–3. – 510–500 a. C. – D. barbato con chitone lungo e himation muove danzando verso d., con la testa rivolta indietro; nella d. regge il kantharos, sul palmo della s. tiene un vaso, forse un kyathos visto dal lato dell'ansa. Ai lati due Menadi (*ΧΟΡΑΝ[ΘΕ], ΡΟΔΑΝΘΕ*) danzano sotto una vite agitando tirsi e serpenti. Sul retro Satiri e Menadi danzanti.

468. *Cf.* **311.**

469.* Kylix. Mississippi, Univ. 1977.3.105. Da Capua. – *ARV*^{2} 462, 42: Makron; *CVA* Robinson Coll. tav. 5. – Intorno al 480 a. C. – D. al centro di una schiera di Satiri e Menadi che suonano e danzano, con corno nella mano d. e un tralcio di vite nella s., in chi-

tone lungo, danza con ampio gesto delle braccia aperte, su cui scende l'himation.

470.* Kylix. Londra, BM E 75. Da Vulci. – *ARV*^{2} 406, 2: P. di Briseide; Hartwig tav. 42. 43; Boardman, *ARFH* fig. 271. – Intorno al 480–470 a. C. – D. barbato, in stivali e chitone corto, l'himation gettato sulla spalla s., danza agitando un tirso e un serpente tra Menadi che danzano con le braccia coperte dalle maniche del chitone, e Sileni. Intorno un paesaggio con rocce e alberi.

C. Dionysos mainomenos

Vedi anche **470**.

Vasi attici a figure rosse

471. *Cf.* **151.**

472.* Pelike. Londra, BM E 362. Da Nola. – *ARV*^{2} 585, 34: Earlier Mannerists, undetermined; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 52–54 tav. 3. – Intorno al 480–470 a. C. – D. in chitone coperto da ependytes e himation agita le due metà di un capriolo dilaniato muovendo verso un'ara al centro; intorno danzano e suonano Satiri e Menadi.

473. Hydria. Coll. privata. – *ARV*^{2} 605, 65 bis: P. dei Niobidi. – 475–450 a. C. – D. giovanile, con chitone ed ependytes danza davanti all'altare brandendo le due metà di un capriolo dilaniato con due Menadi, una con tirso e serpente, l'altra con kantharos e oinochoe.

VII. Dioniso in qualche caso particolare nella ceramica

A. Dioniso con Satiri e Menadi in qualche situazione particolare

474.* Cratere a colonnette attico a f. r. Rodi, Mus. 13301. Da Camiro. – *ARV*^{2} 516, 2: P. di Cleveland; *CVA* Rodi 1 tav. 1 (453). 2 (454) 2–3. – Intorno al 480–470 a. C. – D. barbato in chitone lungo con kantharos e tirso è infastidito da due Sileni (quello a s. con anfora sulle spalle) e chiede aiuto a una Menade che sopraggiunge da s. con bastone.

475. Cratere a campana lucano. Sydney, Nicholson Mus. 48.03. – *LCS* 101, 522 tav. 50, 6: P. di Dolon. – 400–375 a. C. – D. giovane, seduto su una sedia con solo himation addosso guarda a s. un Sileno con tirso che segue il gioco del kottabos; dietro a lui una Menade stante con corona.

476. Oinochoe apula. Germania, Coll. privata. – *RVAp* I 208, 130: Gruppo di Vienna 4013; Schauenburg, K., *RM* 81, 1974, 313–314 tav. 175. – 370–360 a. C. – D. seduto su una roccia si appoggia col gomito s. a un cuscino tendendo la d. verso una Menade che gli tende un kantharos. La Menade, che tiene un timpano dietro la schiena, poggia la gamba d. sul bordo a ovuli su cui poggiano le figure dipinte, come se fosse un gradino reale. Alle spalle di D. un Sileno *οὐρῶν* davanti a un pilastro.

B. Dioniso con attributi particolari

1. Con bastone da passeggio

477. Stamnos attico a f. r. Già Northampton, Castle Ashby. – *ARV*^{2} 208, 145: P. di Berlino; *Add* 97; *BSR* 11, 1929, 21 tav. 9, 2; *AJA* 43, 1939, 629 n. 2; *CVA* tav. 48. – 490–480 a. C. – D. con Satiri e Menadi; nella d. il kantharos, a s. il bastone.

478.* Anfora a collo attica a f. r. Londra, BM E 279. – *ARV*^{2} 226, 1: P. di Eucharides; *CVA* 3 tav. 15 (180) 2 b; *BSA* 18, 1911/12, 220 tav. 11. – 490–480 a. C. – D. stante barbato in chitone e himation con kantharos nella d., ramo di vite e bastone a s.

2. Con scettro

479.* Coppa attica senza piede, a f. r., fr. – Atene, Mus. Naz. 1237 (CC 1216). – *ARV*^{2} 865, 3: P. di Atene 1237; Heydemann, H., *Griechische Vasenbilder* (1870) tav. 2, 2; *AM* 53, 1928, Beil. 6, 2. – Intorno al 450 a. C. – D. seduto con scettro; accanto un Satiro.

3. Con cornucopia

480.* Cratere attico a f. r. – Amburgo, Mus. KG 1960.34. – *ARV*^{2} 591, 22; 1660: P. di Altamura; *MuM* Auction Sale 16, 1956, tav. 33 n° 130; Schauenburg 2, 174 n. 27 – Intorno al 460 a. C. – D. stante con cornucopia e tirso, Menade con oinochoe.

VIII. Dioniso e le divinità olimpiche

Vedi anche sotto le singole divinità.

A. Dioniso in un consesso di divinità

1. Al di fuori di situazioni mitiche particolari

a) Stanti

481. (= Artemis **1173*** con bibl.) Hydria attica a f. n. Londra, BM B 345. Da Vulci. – *ABV* 332, 20: P. di Priamo; *CVA* 6 tav. 94 (353) 4. – Intorno al 510 a. C. – Quattro coppie di divinità affrontate due a due: Hermes ed Hestia (?) di fronte ad Herakles con Athena; Apollo ed Atemis (?) di fronte a D. con una divinità femminile (Semele/Arianna?).

482. Kylix attica a f. r., frr. Vaticano, già Coll. Astarita 131. – *ARV*^{2} 431, 43: Douris. – 500–475 a. C. – Zeus, Hera, Ganymede, Poseidon, Amphitrite, D. e altre divinità perdute.

483. Stamnos attico a f. r. Già Fulda, Coll. Welz, già Coll. Kalebdjian. – *ARV*^{2} 484, 18: Hermonax; *MonInst* 6, 1861, tav. 58, 1. – 470–450 a. C. – Zeus, Hera, Nike, D., due dee, una divinità maschile, Plutone.

484. (= Apollon **778**; = Artemis **1012** con bibl.). Sostegno attico a f. r., fr. Cambridge, Fitz. Mus. GR. P. 13 (X 13). Da Naucrati. – *ARV*^{2} 623, 73: P. di Villa Giulia; *RM* 27, 1912, Beil. a p. 290 e 291–292. – Verso il 450 a. C. – Apollo, Ganymede, Artemis, Hermes frontale, D. verso d., Leto stanti.

b) Sedute

485. (= Aphrodite **1295*** con bibl., = Athena **448**) Hydria attica a f. n. Cambridge, Fitz. Mus. GR. 35.1864 (56). Da Vulci. – *ABV* 364, 52: Gruppo di Leagros; *CVA* 1 tav. 16, 1; 17, 3. – 520–500 a. C. – Spalla: Consesso di divinità sedute su seggi quadrati: da s. Ares, una dea (Aphrodite?), D., Athena, una divinità barbata (Poseidon?); una dea (Hera?) avanti a un dio barbato (Zeus?) con asta o scettro.

486.* (= Aphrodite **1404** con bibl. e rinvii, = Dodekatheoi **4a***) Fregio Est del Partenone, lastra Londra, BM I IV 25. – Brommer, F., *Der Parthenonfries* [1977] 110–112 tav. 162–163; Robertson, M., in *Studies... P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 76–78 (Herakles?); sul fregio da ultimo Boardman, J., in *Festschr. F. Brommer* [1977] 39–43; Simon, E., *AM* 97, 1982, 127–144. – Verso il 438 a. C. – D. seduto verso d. con solo un himation intorno alle gambe, in atto di volgersi all'indietro verso Hermes che gli volta la schiena e con il braccio d. sulla spalla di questi; col s. tiene accanto a sé un tirso (riportato in bronzo); avanti a lui siede Demeter. La testa è perduta ma doveva essere rivolta indietro, verso Hermes.

c) Sdraiate

487. Kylix attica a f. r. Londra, BM E 82. Da Vulci. – *ARV*^{2} 1269, 3: P. di Kodros; *Add* 177; Himmelmann-Wildschütz, N., *MarbWPr* 1960, 42 tav. 11. – Fine del V sec. a. C. – All'interno e sui lati esterni coppie di divinità maschili stese nel simposio, con divinità femminili sedute ai piedi: *I:* Plutone e Persephone; *A:* Zeus ed Hera, Poseidon e Amphitrite con Ganymede; *B:* D. e Arianna, Ares e Aphrodite col Satiro Komos. D. è barbato, con tirso, in atto di libare come gli altri dei.

d) Raffigurazioni perdute

488. (= Agon **1** con bibl., = Ares **118**) Tavola di Kolotes (allievo di Fidia: Lippold, *GrPl* 189). Già Olimpia, Heraion. – Paus. 5, 20, 3. – Erano raffigurati, appresso alla scena della disposizione delle gare, da una parte Asklepios e Hygieia con Ares e Agon; dall'altro lato Pluton, D., Persephone e le Nymphai, una delle quali con una palla; sul quarto lato Hera, Zeus, Kybele, Hermes, Apollo, Artemis.

489. Delfi. Frontone Ovest del Tempio di Apollo. L'opera, realizzata dopo il 360 a. C. da Praxias di Atene e compiuta dopo la morte di questi da Androsthenes di Atene verso il 330 a. C. (Paus. 10, 19, 4) raffigurava D. e le Thyiades e, nel frontone Est, Apollo, Artemis, Leto e le Muse (Lippold, *GrPl* 243; Pochmarski 1, 15–16; → Apollon **714**). Per l'attribuzione della testa 205 al D. del frontone → Apollon **101** con bibl.

2. Nascita di Athena

490. (= Aphrodite **1290/1388**, = Ares **68**, = Athena **334*** con bibl., = Eileithyia **47**) Anfora tirrenica. Parigi, Louvre E 852. Da Cerveteri. – *ABV* 96, 13; *Add* 10; *CVA* 1 tav. 5 (35) 6; 7 (37) 5. – Intorno al 570 a. C. – Al centro Zeus seduto verso d. assistito da due Eileithyiai; a s. dietro a Zeus D., Aphrodite, Ares, Leto; a d. Poseidon, Amphitrite, Apollon ed Hephaistos che si allontana con il martello. Nomi iscritti.

491. (= Aphrodite **1389** con bibl., = Apollon **817**, = Athena **346*** con bibl., = Eileithyia **3** con bibl.) Anfora tirrenica. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. F 1704. Da Cerveteri. – *ABV* 96, 14; 683; *Para* 36: P. di Kyllenios; *Add* 10; *CVA* 5 tav. 16, 1. – Intorno al 570–560 a. C. – D. verso d. barbato con lungo chitone e kantharos nella d. alza la mano verso Hephaistos, che si allontana; a d. Hermes «Kyllenios», Eileithyiai, Zeus seduto con Athena che esce dalla testa, ecc.

492. (= Eileithyia **35***) Anfora attica a f. n. di tipo B. Ginevra, Mus. MF 155. – *CVA* 2 tav. 49, 1–3: Swing P. – Intorno al 540 a. C. – Al centro (frr.) nascita di Athena con Zeus, Hermes, D. stante completamente avvolto nell'himation e altre divinità.

493.* (→ Aphrodite **1393** con bibl., = Dodekatheoi **4b***) Frontone Est del Partenone, figura D. Londra, BM. – Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenon-Giebel* (1963) 7 ss., tav. 26–32; Pochmarski 1, 79; *idem*, in *Parthenon-Kongress Basel 1982* (1984) 278–280 tavv. 26–27. – Completato verso il 432 a. C. – D. è stato identificato nella figura (D) di giovane nudo, disteso sopra una pelle di animale (Pochmarski, dopo altri: pantera), che occupa il primo posto da s., dopo il carro di Helios. Il dio era raffigurato in atto di volgere le spalle al centro della composizione, probabilmente con un tirso in bronzo nella s., una coppa o kantharos nella d. Ai piedi aveva forse dei sandali in bronzo. I capelli dovevano essere corti, e cinti da una tenia o corona di foglie riportata in bronzo. Per una identificazione con Herakles: Harrison, E., *AJA* 71, 1967, 27; Robertson, *o. c.* **486**, 75.

3. Contesa tra Athena e Poseidon

494.* Cratere a campana, campano. Madrid, Mus. Arch. 11095. – *LCS* 411, 340 tav. 164, 5: P. della Libagione. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – Al centro olivo con ai lati Athena e Poseidon e sopra Nike; a s. cavallo alato; a d. Cecrops seduto e sopra D. con corta barba seduto con tirso verso d., la testa volta al centro della scena.

4. Nozze di Peleo e Thetis

495. (= Amphitrite **53a**, = Aphrodite **1289/1500** con bibl. e rinvii, = Chariklo I **2***, = Charis, Charites **14**, = Cheiron **41** con bibl., = Eileithyia **83** con bibl.) Dinos attico a f. n. Londra, BM 1971.11–1.1. – *Para* 19, 16 bis: Sophilos (firmato); *Add* 4. – Intorno al 580 a. C. – Alla testa del corteo,

dopo Iris, Hestia con Demeter e Chariklo con Leto viene D. in chitone lungo e himation avvolto sulla spalla s., recando nella d. un ramo di vite; lo segue Thebe e gli altri dei.

496.* (= **567**; = Aphrodite **1291/1503** con bibl. e rinvii, = Artemis **1282** con bibl, = Chariklo I **3** con bibl., = Charis, Charites **15**, = Cheiron **42**). Cratere attico a f. n., c. d. cratere François. Firenze, Mus. Arch. 4209. Da Chiusi. – *ABV* 76, 1; Kleitias; *Para* 29–30; *Add* 7; Cristofani, M., *et al.*, *BollArte* Serie speciale 1, 62, 1977 (1981) fig. 132. – Intorno al 570 a. C. – Dopo le tre Horai D. incede verso d., il corpo di profilo coperto da lungo chitone ricamato, volgendo verso lo spettatore il viso incorniciato da lunghi capelli e ampia barba; sulle spalle un'anfora retta per un manico con la s. Seguono Hestia, Chariklo, Demeter, ecc.

5. Giudizio di Paris?

497. Atene, Frontone orientale del Tempio di Ares. – Intorno al 420 a. C. – È stato proposto (Delivorrias, *o. c.* **142**, 113) che comparisse la figura di D. nel gruppo di divinità che assistono alla scena del giudizio di Paride.

6. Apoteosi di Herakles

Per una più ampia trattazione del tema →Herakles. Qui ci si limita a ricordare:

498. (= Aphrodite **1294/1508** con bibl., = Apollon **828***) Anfora attica a f. n. Orvieto, Mus. Faina 2748 (78). Da Orvieto. – *ABV* 44, 9: Exekias; *Para* 60; *Add* 17; Technau, W., *Exekias* (1936) tav. 13. – Verso il 540 a. C. – A d., dietro le altre divinità, siede su diphros D. barbato, con tralcio d'edera.

499.* (= Amphitrite **34** con bibl., = Aphrodite **1300/1511** con bibl. e rinvii, = Apollon **825** con bibl., = Astra **41** con bibl.). Kylix attica a f. r. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. F 2278. Da Vulci. – ARV^2 1: P. di Sosias; *Para* 323; *Add* 74. – Intorno al 500 a. C. – Nel consesso delle divinità sedute in atto di libare, mentre Herakles è introdotto sull'Olimpo, D. con chitone e himation con tirso, ha posto su un diphros coperto da pelle di pantera accanto ad una divinità femminile (Semele o Ariadne?)

B. Dioniso in rapporto a singole divinità, eventualmente con altri

V. anche le singole divinità.

1. Con Atena

a) Colloquio di Dioniso e Athena, anche alla presenza di Hermes

Vasi attici a figure nere

500.* Anfora a collo. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. F 1846. – *CVA* 5 tav. 30: cerchia del P. di Antimenes. – Intorno al 520 a. C. – A s. Athena che suona la cetra; davanti a lei D. stante con kantharos e ariete al fianco.

501.* Anfora. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 26. Da Agrigento. – *CVA* 1 tav. 8,1: vicino al P. di Lysippides. – Intorno al 510 a. C. – Al centro D. stante con kantharos e lunghi rami d'edera; di fronte Athena armata (sullo scudo come episema un rhyton); dietro D., a s., Apollo con cetra; a d. Hermes si allontana guardandoli.

502. Anfora a collo. Siracusa, Mus. Reg. 11619. Da Megara Hyblaea. – *ABV* 332, 15: P. di Priamo; *CVA* 1 tav. 7 (812) 1. – Verso la fine de VI sec. a. C. – A s. D. stante con chitone e himation, rhyton e lunghi tralci di vite, verso d.; al centro Athena verso d. che si volge a guardarlo; alle sue spalle giovenca verso s.; a d. Hermes verso s.

503. Oinochoe. Atene, Mus. Naz. AP 1047. Dalle pendici Nord dell'Acropoli. – *Hesperia* 7, 1938, 175–176 fig. 11. – Verso il 500 a. C. – D. a s. con rhyton e lunghi rami e Atena con armi seduti su diphroi uno dinnanzi all'altro in atto di colloquio; dietro a ciascuno un Sileno.

504. Anfora a collo. Bologna, Mus. Civ. C. 253. Da Bologna. – *CVA* 2 tav. 14 (313) 1. – Verso il 500 a. C. – D. con kantharos e Athena stanti in atto di colloquio; a d. Hermes si allontana voltandosi indietro a guardare.

b) Dioniso a colloquio con Athena e altre divinità sedute

Vasi attici a figure nere

505. Lekythos. Würzburg, Wagner-Mus. L 382. Dalla coll. Feoli. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 108. – Intorno al 500 a. C. – Athena seduta verso d. tra D. a s. con kantharos e lunghi tralci di vite e Zeus; tutti su diphroi.

506.* Oinochoe. Würzburg, Wagner-Mus. L 350. Da Vulci. – *ABV* 426, 20: Keyside Class; Langlotz, *KatWürzb* tav. 104. – Intorno al 500 a. C. – Athena tra D. a s. ed Hermes a d., rivolta verso D.; tutti siedono su seggi di forma cubica.

507.* Lekythos. Corinto, Mus. MP 77. Da Corinto. – *ABV* 494, 120: Classe di Athene 581; *Hesperia* 1, 1932, 74 fig. 18. – Fine del VI sec. a. C. – Athena e una divinità canuta siedono affrontati a s.; al centro D. con kantharos verso d. si volta a guardarli, preceduto da un Sileno che si volta anch'esso.

c) Dioniso con Athena nel thiasos

508.* Coppa a rilievo di tipo megarese. Atene, Mus. Naz. 2345. – Hausmann, *Reliefbecher* 108 n. 107 n° 27 tav. 7, 1. – 250–200 a. C. – D. nudo, col braccio d. sul capo, siede appoggiandosi col braccio s. ad un'asta (?); a fianco un cratere; a d. Athena stante armata, Satiri, Menadi, capri antitetici, gruppo di leone e pantera, ecc.

2. Con Apollo e Artemis

→Apollon **756–769. 776–781**; →Artemis **1048–1051. 1098–1100. 1147–1149.**

Ci si limita ad esemplificare alcune situazioni:

a) Con Apollo a colloquio: incontro; un concerto; un simposio?

509. (= Apollon **776**). Anfora a collo attica a f. n. Texas, Coll. McCoi, già Northampton, Castle Ashby. – *CVA* Castle Ashby tav. 11, 3–4; 13, 1–2. – 510–500 a. C. – Hermes ed Apollo con cetra muovono verso d. incontro a D. che tiene lunghi tralci d'edera e kantharos.

510. (= Apollon **776 b*** con bibl.). Anfora a collo, attica a f. n. Londra, BM B 255. Dall'Etruria. – *ABV* 331, 14: P. di Priamo. – Intorno al 510–500 a. C. – Apollo stante al centro verso d. suona la cetra, tra D. a s. con kantharos e Hermes a d. seduti su diphroi.

511.* Anfora attica a f. r. Monaco, Antikenslg. 2304. Da Vulci. – ARV^2 220, 1: P. di Nikoxenos; *CVA* 4 tav. 178. 179. 181; Simon, *o. c.* **472**, 63. – Intorno al 500 a. C. – *A:* Zeus, Hera, Iris, Athena, Poseidon, Hermes. *B:* Al centro Apollo che suona la cetra; a s. Hermes con una siringa e accanto una figura femminile in atto di battere il tempo con le mani, probabilmente una Menade (ARV^2: goddess); a d. D. stante barbato con kantharos; davanti a lui danza una Menade. La presenza su ambedue i lati di Hermes assicura che si tratta di due scene indipendenti.

512. Coppa laconica. Taranto, Mus. Naz. 20909. Da Taranto. – Stibbe, *LakVas* 286 n° 312: Reiter-Maler; Lane, E. A., *BSA* 34, 1933/34, 152–153 tav. 48 a. – 545–535 a. C. – Apollo (?) stante con cetra davanti a D. (?) barbato disteso su kline a d.; avanti alla kline tripous. D. riceve una phiale da una divinità alata; dietro Apollo piccola figura nuda di inserviente tra due uomini in chitonisco che parlano. Sotto l'esergo coppia di comasti ai lati di un cratere.

b) Nel santuario di Apollo

513. (= Apollon **768 a*** con bibl.) Cratere a calice attico a f. r. Leningrado, Ermitage St. 1807. Da Kerch. – ARV^2 1185, 7: P. di Kadmos; *Para* 460; *Add* 167. – Intorno al 420–400 a. C. – Al centro davanti ad una palma si stringono la mano D. barbato a d. in ricco costume orientale con tunica ricamata su un leggero chitone trasparente ed himation, ai piedi embades, tirso nella s. e Apollo seminudo con ramo di lauro. Al di sotto un omphalos, intorno Satiri che suonano auloi e lira; uno seduto; Menadi che suonano un timpano; una porta una sedia con cuscino per il nuovo arrivato; a s. tripode.

c) Con Apollo, in preparazione di un sacrificio?

514.* Anfora di tipo A., attica a f. n. Londra, BM B 195. Da Vulci. – *ABV* 335, 2: Rycroft P.; *CVA* 3 tav. 37 (157) 2. – 510–500 a. C. – Da s. avanza D. con rami di vite e kantharos in mano insieme ad Apollo che suona la cetra, con a fianco un toro. Li precede Hermes che si volge indietro in gesto di saluto.

d) Con Apollo accompagna divinità sul carro

515.* (= Athena **430/595** con bibl.) Anfora attica a f. n. Londra, BM B 200. Da Vulci. ABV 330, 3: P. di Priamo. – 520–510 a. C. – Athena con Herakles sul carro da s.; in secondo piano Apollo con cetra, D. e avanti a tutti una figura femminile (Hebe?).

516. (= Alkyoneus **3** con bibl. [lato opposto]) Anfora di tipo A. Parigi, Louvre F 208. Dall'Etruria. – *CVA* 3 tav. 23 (160) 4; Andreae, B., *JdI* 77, 1962, 162–165 fig. 16: P. di Lysippides. – Ultimo quarto del VI sec. a. C. – Da s. una coppia (Zeus ed Hera?) su quadriga avanza accompagnata da Apollo con cetra verso D. stante a d. con lunghi tralci di vite. Dietro a D. Hermes si allontana verso d. voltandosi a guardare indietro.

e) Apollo insieme a Dioniso con una compagna (Arianna?)

517. Oinochoe attica a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 337. Da Vulci. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 103. – Intorno al 510 a. C. – D. con kantharos in mano avanza verso d. seguito da Apollo con cetra; avanti una divinità femminile con bastone sotto il braccio d. e corona d'edera.

518. (= Apollon **760***) Anfora a collo attica a f. n. Parigi, Cab. Méd. 218. – *ABV* 319, 1: P. di Boston 01.17; *CVA* 2 tav. 74 (460) 2. 5. – Intorno al 530–520 a. C. – Apollo citaredo al centro stante verso d.; a s. D. stante verso s., volgendo indietro la testa; a d. li guarda una divinità femminile stante, con braccia tese lungo il corpo.

519.* Cratere a colonnette, attico a f. n. Parigi, Louvre Camp. 11283. – *CVA* 12 tav. 182 (855) 4. – Intorno al 500 a. C. – D. con rhyton siede al centro con divinità femminile alla sua d.; a d. Hermes seduto con bastone, a s. Apollo con cetra.

f) Con Artemis?

INTERPRETAZIONE INCERTA

520. (= Artemis **1048*** con bibl.) Rilievo rettangolare in avorio di fibula, laconico. Atene Mus. Naz. 15511. Da Sparta, santuario di Artemis Orthia. – 690–680 a. C. – D. (?) barbato in stivali e chitone corto con cinta, tenia che cinge i capelli, regge insieme a una divinità femminile stante con polos (Artemis?) una specie di doppia asta, che termina in alto con un capitello o anthemion (forse un tipo di tirso?).

g) Con Artemis a caccia

521.* Cratere a calice attico a f. r. Parigi, Coll. Boisgelin. – ARV^2 1457, 12: L. C. Group; de Ridder, A., *Coll. de Clercq* IV (1906) tav. 36, 93–94. – Prima metà del IV sec. a. C. – Artemis attacca un daino con Eros, D. e Satiro.

h) Statua perduta

522. (= **71**) Xoanon di D. ricordato da Paus. 2, 30, 1 ad Egina, insieme a quelli di Apollo e Artemis.

3. Dioniso con le divinità eleusine

a) Dioniso stante nella cerchia eleusina

Vasi attici a figure rosse

523. (= Amphitrite **56*** con bibl., = Eleusis **1**) Skyphos. Londra, BM E 140. Da Capua. – ARV^2 459, 3; 481. 1654: Makron; *Para* 377; *Add* 119–120; Pfuhl, *MuZ* fig. 437; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 167. –

Intorno al 480 a. C. – Da s. Demeter, Triptolemos sul carro, Kore, Eleusis, Eumolpos seduto con un cigno; Zeus stante, D. verso d. con bastone da cui spunta un tralcio d'edera; Amphitrite con delfino; Poseidon seduto verso s., che si volta indietro a guardare Triptolemos.

524. Pelike. Già Inghilterra, coll. Sandford-Graham. Da Atene. – Metzger, *Recherches* 34 n° 2 tav. 14, 1 (Beazley: one thinks of Marsyas P.). – Dopo la metà del IV sec. – Hermes e Kore stante con torce; Demeter seduta con accanto Ploutos bambino; D. stante con tirso, in chitone ricamato e himation; Iakchos con torcia.

Ceramica a rilievo

525. (= Athena **499*** con bibl.) Lekythos ariballica a rilievi policromi, attica. Parigi, Louvre CA 2190. Da Kerch. – Peschlow-Bindokat, A., *JdI* 87, 1972, 150 V 140. – III quarto del IV sec. a. C. – Demeter seduta al centro con accanto D. stante a s., giovanile, con tirso, e Athena seduta; a d. Kore e Triptolemos con Eubouleus (o Herakles?). D. ha la parte inferiore del corpo avvolta in un himation o nebris frangiata.

526.* (= Aphrodite **1369** con bibl., = Athena **498** con bibl.) Hydria a rilievo, probabilmente campana (cumana), c. d. Regina Vasorum. Leningrado, Ermitage Б 1659. Da Cuma. – Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 36–37 n° 77 tav. 18, 2; Peschlow-Bindokat, *o. c.* **525,** 149 V 134. – C. 325 a. C. – Al centro gruppo di Demeter e Kore; a s. D. con lunga tunica orlata, stretta in vita da una cinta, con una specie di balza all'altezza delle ginocchia, si appoggia ad un pilastro a d., sul quale è gettato l'himation; la testa, china sulla spalla, ha una pettinatura con riccioli corti e rialzati che lascia scoperta la nuca. Al pilastrino è poggiato il tirso; da dietro emerge un tripode. Seguono a d. Triptolemos, Herakles, Athena, un giovane con torce e una divinità femminile seduta con scettro.

b) Dioniso seduto nella cerchia eleusina

Vasi attici a figure rosse

527.* Fr. di oinochoe. Atene, Agorà P 16595. Dall'Agorà. – van Hoorn n° 232 fig. 44; Metzger, *Recherches* 59 n° 16. – Inizi del IV sec. a. C. – D. in tunica ricamata è seduto con tirso tra Kore con torce e Triptolemos su carro alato.

528. (= Aphrodite **1371*** con bibl., = Athena **456** con bibl. [lato *B*], = Eileithyia **79** con bibl. [lato *B*]) Pelike. Leningrado, Ermitage *Παβ.* 8 (St. 1792). Da Kerch. – *ARV*[2] 1476, 1: Eleusinian P.; *Para* 496; *Add* 192; Metzger, *Représentations* 244 n° 11 tav. 34, 2; Bérard 69–70 tav. 19; Peschlow-Bindokat, *o. c.* **525,** 149 V 134. – Intorno al 340–330 a. C. – Demeter al centro seduta, Ploutos con cornucopia, Kore, Triptolemos su carro alato al di sopra, con a d. D. seduto sul suo himation, giovane, nudo, con corona d'oro nei capelli e tirso anche d'oro; Rhea, Eumolpos (?), Herakles, Aphrodite, Eros.

529. Hydria. Atene, Mus. Naz. 1443 (CC 1851). Da Creta. – Schefold, *UKV* n° 138; Metzger, *Représentations* 243 n° 9 tav. 34, 3; *idem, Recherches* 39 n° 30 tav. 19, 1; Peschlow-Bindokat, *o. c.* **525,** 149 V 123. – Intorno al 330–320 a. C. – Demeter seduta verso d.; Persephone stante con torce; D. giovanile nudo seduto su omphalos verso le due, con tirso. Dietro a D. due figure femminili; a s . di Demeter Iakchos (?) stante e figura femminile.

530.* Hydria. Lione, Mus. Beaux-Arts 689. Da Capua. – Schefold, *KV* tav. 21; Schefold *UKV* n° 187, 131: P. Tyszkiewicz; Metzger, *Représentations* 243–244 n° 10 tav. 33, 1; *idem, Recherches* 37 n° 18 tav. 17; Peschlow-Bindokat, *o. c.* **525,** 149 V 137. – Intorno al 330–320 a. C. – Kore con torce stante tra D. in chitone lungo e himation seduto su omphalos a d., tirso nella s., e Demeter con Triptolemos e Menade danzante a s. A d. di D. figura femminile stante.

c) Dioniso bambino (?) in braccio a Demeter

531. (= Ares **91** con bibl.) Cratere a campana attico ■ f. r., fr. Oxford, Ashm. Mus. 1956. 335. Da Al Mina. – Metzger, *Recherches* 52–53 n° 3 tav. 25, 2; Peschlow-Bindokat, *o. c.* **525,** 104. 150 V 139. – I metà del IV sec. – Da s. un giovane armato con elmo; Kore stante con due torce verso Demeter seduta su trono con D. bambino in braccio, vestito di un chitonisco ricamato con intorno ai fianchi una nebris, con embades, a d. Hermes (?).

d) Dioniso, Demeter e Kore: gruppi statuari perduti

532. Atene. Un gruppo di statue di Demeter, Kore e Iakchos, nel Tempio di Demeter, opera di Prassitele, è ricordato da Paus. 1, 2, 4 (Lippold, *GrPl* 234; Pochmarski 1, 8–9).

533. Sulla strada tra Sicione e Phliunte Paus. 2, 11, 3 vede in un santuario chiamato Nymphon le immagini di D., Demeter e Kore, di cui solo i visi erano scoperti. Si tratta anche in questo caso verosimilmente di immagini xoaniche, rivestite in metallo, anche se il termine adottato da Paus. è agalmata. È stato anche proposto (Schneider 71), forse senza sufficienti ragioni, di interpretare le immagini come semplici maschere.

534. Thelpusa. Nel santuario di Demeter Eleusina presso Thelpusa Paus. 8, 25, 3 vede le immagini di D., Demeter e Kore, alte almeno sette piedi.

e) Dioniso, Demeter e Herakles: erme

535.* Erma triplice. Rodi, Mus. Arch. E 393. Dalla città. – Gualandi, G., *ASAtene* NS 38, 1976, 183–184 n° 183 fig. 228. – I sec. a. C. – Testa di D. barbato con i capelli cinti da una benda riportata in metallo e ricadenti sulle spalle in lunghe trecce, da tipo arcaistico. Sugli altri lati testa di Herakles, replica del tipo Lansdowne e testa di Demeter da tipo della metà del IV sec.

536. Erma triplice. Berlino, Coll. privata. Da Fiesole. – Lullies, R., *AA* 1933, 453–455 fig. 1–4. – I sec. d. C. – Testa di D. barbato con corona di edera e grappoli; testa di Herakles vicino al tipo Lansdowne; testa femminile con lunghi boccoli che scendono sulle spalle, da prototipo della metà del IV secolo.

4. Con → Hades e → Persephone nei rilievi locresi

Per il materiale, databile tra il 480–450 a. C. vedi le pubblicazioni preliminari di Quagliati, Q., *Ausonia* 3, 1908, 136–237, in particolare 175–179, e Orsi, P., *BdA* 3, 1909, 421–428. In Zancani Montuoro, P., *AttiMGrecia* 1, 1954, 85 ss. e Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) 78. 124 vengono distinti 8 tipi, di cui qui si ricordano:

537. Taranto, Mus. Naz. IG 8328, *et alia*. – *Ausonia* 3, 1908, fig. 29–31; *BdA* 3, 1909, fig. 9; Prückner, *o. c.* tipo 107 tav. 25. – D. stante verso s. indossa chitone e himation; ha i capelli raccolti sulla nuca, con una benda che li sorregge passando sopra la fronte; tiene con la s. davanti a sé un tralcio di vite i cui tralci con grappoli si espandono lungo il bordo superiore del rilievo; nella d. tende il kantharos verso Ade e Persephone seduti.

538.* Reggio Calabria, Mus. Naz. – *BdA* 3, 1909, fig. 7; Langlotz, E./Hirmer, M., *L'arte della Magna Grecia*[2] (1968) tav. 73; Prückner, *o. c.* tipo 109. – D. che indossa il solo himation, di profilo verso s., barbato, i capelli raccolti nello strophion, tiene un lungo tralcio di vite sulla spalla s., che si estende carico di grappoli dietro la sua schiena, e tende la d. con un kantharos, verso Persephone seduta. Intorno al 470–460 a. C.

539. Fr. Reggio Calabria, Mus. Naz. – *Ausonia* 3, 1908, fig. 32; Prückner, *o. c.* tipo 108. – Testa di D. senza tenia, ma con sakkos; chiostra di ricci intorno alla fronte; ramo tenuto avanti.

540. Fr. Reggio Calabria, Mus. Naz. – Putortì, N., *Italia antichissima* N. S. 3 (s. d.) fig. 7, XV; Prückner, *o. c.* tipo 110. – D. stante a s. c. s., il ramo di vite tenuto in basso all'altezza del kantharos.

5. Dioniso e → Eros

Eros compare assai frequentemente nel thiaso di D., specie a partire dal IV sec. a. C. (v. sopra sezione III, *passim*; sul rapporto tra le due divinità Bieber, M., *Hesperia* Suppl. 8, 1949, 31–38). Qui ci si limita ■ ricordare solo alcune scene in cui Eros compare da solo con D., o in una azione determinante se in compagnia di Satiri e Menadi.

a) Dioniso ed Eros soli

541.* Oinochoe pestana a bocca trilobata. Kopenhagen, Mus. Naz. Chr. VIII 337. Dall'Italia. – Trendall, *PP* 46, 119 n° 102 fig. 26: Gruppo di Assteas; Trendall, *PPSuppl* 9 n° 137; *CVA* 6 tav. 244, 1a–b. – Intorno al 360–320 a. C. – Eros muove verso s. suonando il doppio flauto; lo segue D. giovane, con himation avvolto intorno al braccio s. e la coscia d., una collana di perle intorno al petto, con tirso nella s. e fiore (?) nella d. Dietro un'ara.

542.* (= Eros/Amor, Cupido **622**) Pasta. Göttingen, Univ. G 213. – *AGD* III 76 n° 23 tav. 30. – I sec. a. C. – D. ebbro con tirso nella s. si appoggia con il braccio d. alle spalle di Eros alato che lo sostiene.

b) Dioniso e Eros con Satiri e Menadi

543.* Lekythos attica a f. r. Londra, BM E 703. Da Corinto. – *ARV*[2] 1330, 9: P. di Makaria; Nicole, G., *Meidias* (1908) 98 fig. 20. – Verso il 410 a. C. – D. seduto con Eros e Menadi.

544. Cratere a campana attico a f. r. Berlino, Staatl. Mus. F 2642. Da S. Agata de' Goti. – *ARV*[2] 1336, 2: P. di Pronomos; Genick, A./Furtwängler, A., *Griechische Keramik* (1883) tav. 20, 1; *AZ* 1855, tav. 84. – Fine del V sec. a. C. – D. giovane seduto su una roccia verso d. con tirso; avanti a lui Eros, con un piede poggiato su un rialzo e il braccio poggiato sul ginocchio, lo fissa intento; intorno Menadi con tirsi e un Sileno con auloi.

545.* Cratere a calice attico a f. r. Atene, Mus. Naz. 1377 (CC 1890). Dalla Beozia. – *ARV*[2] 1457, 19: L. C. Group; Schefold, *UKV* n° 201 tav. 47. – Inizio del IV sec. a. C. – D. giovane seduto incoronato da Eros tra due donne che alzano le braccia in gesto di acclamazione. Dietro due colonne (temenos); a s. Hermes (?) senza attributi, siede nudo sul suo mantello.

546. Cratere a campana, apulo. Nocera, Coll. Fienga 547. – *RVAp* I 70 n° 44 tav. 24, 1: Reckoning P. – Intorno al 390–370 a. C. – D. giovane seduto verso s. su una sedia; un himation intorno alle gambe e tirso; Eros gli porge un vassoio con offerte; dietro una Menade con situla.

c) Statue perdute

547. Atene. Un gruppo di D. ed Eros, opera di Thymilos, è ricordato da Paus. 1, 20, 2 nel tempio di D. sulla via dei Tripodi, accanto ad una statua di un Satiro giovanile con coppa, di cui non è indicato l'autore (Lippold, *GrPl* 234 n. 8; 243; Pochmarski 1, 17).

6. Dioniso e → Hephaistos

Il tema (su cui Schefold, K., *AM* 59, 1934, 137 ss.; Brommer, F., *JdI* 52, 1937, 198–219 = Brommer 1: *idem, Hephaistos* [1978] = Brommer 2) sarà più estesamente trattato *s. v.* → Hephaistos. Qui ci si limita ad elencare le raffigurazioni vascolari che caratterizzano le diverse, successive situazioni del mito in ambiente attico oltre alle poche testimonianze al di fuori di questo.

a) Dioniso ed Hephaistos fuori dall'ambiente attico

548. Anforisco corinzio. Atene, Mus. Naz. 664. – Payne, *NC* 118 fig. 44g; 314 n° 1073; Brommer 1, 198 n° 1; Simon, *Götter* 219 fig. 204; Brommer 2, 203 C 1 tav. 10, 1; Seeberg, *o. c.* **49,** 45 n° 227a; 80 con n. 4. – Inizio del VI sec. a. C. – Hephaistos con corno a cavallo accompagnato da comasti; lo seguono una figura femminile (?) e una maschile nuda con tralcio di vite con grappoli sulla spalla d. (D.?).

549.* Cratere corinzio. Londra, BM B 42. Da Nola. – Payne, *NC* 142 n° 1176; Brommer 1, 198 n° 2; Brommer 2, 203 C 2 tav. 10, 2. – 600–575 a. C. – D. in chitone bianco e himation, con un corno in mano, segue Hephaistos a cavallo di un mulo; intorno comasti.

550. Coppa Laconica. Rodi, Mus. Arch. 10. 711. – Stibbe, *LakVas* n° 190 tav. 60: maniera del P. dei Boreadi; *CVA* Rodi 1 (Italia 9) tav. 1 (427). 3 (429); Brommer 1, 199 n° 3; Brommer 2, 203 C 16 tav. 11, 1; Schefold, *SB* II 32 fig. 25. – Intorno al 560. – Hephaistos sul mulo verso d. seguito da D. (?) nudo che porta l'otre.

551. Frammento di cratere (?) clazomenico. Londra, BM 1152. – *CVA* 8 tav. 3 (584); 1: forse P. Petrie; Brommer 1, 217–18 fig. 17; Brommer 2, 203 C 20. – Intorno al 530 a. C. – D. (?) vestito solo di un corto mantello avanza verso d. con kantharos nella d.; avanti una figura femminile e dietro una maschile nuda con asta (Hephaistos?).

552.* Dinos greco-orientale. Würzburg, Wagner-Mus. H 5352. Verosimilmente dalla Sicilia. – *CVA* 1 tav. 26–27: Campana-Gattung; Brommer 2, tav. 11, 3. – Intorno al 530 a. C. – Hephaistos avanza sul mulo verso s.; davanti a lui D. stante gli tiene una briglia; avanti e dietro Sileni danzanti. D. indossa un chitone e himation; ha i capelli lunghi sciolti sulle spalle.

553. Anfora calcidese. Beaulieu-sur-Mer, Villa Kerylos, già Coll. Castellani. – Rumpf, *ChalkVas* 22. 179 n° 57 fig. 9; Brommer 1, 199 n° 4; Brommer 2, 16 fig. 8; *La Villa Kerylos*. Institut de France, Fond. Th. Reinach (s. d., c. 1984) 24 fig. – 550–525 a. C. – Hephaistos barbato in chitone e himation con phiale nella d. è steso su un mulo che avanza verso d. guidato da un Sileno; lo segue D. in chitone e himation.

b) Dioniso accompagna a piedi Hephaistos

554. Kylix attica a f. r. Parigi, Cab. Méd. 539. Da Vulci. – *ARV*^{2} 438, 134: Douris; Brommer 2, 14 fig. 7. – Intorno al 490 a. C. – D. al centro barbato con tralcio di vite nella s. conduce verso d. per la mano Hephaistos, che reca gli attrezzi. Avanti e dietro due coppie di Sileni che danzano e suonano, portando l'otre col vino e il cratere del simposio.

555.* Cratere a calice attico a f. r. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 985. – *ARV*^{2} 591, 20: P. di Altamura; *CVA* 3 tav. 101, 1; Brommer 2, 14 tav. 3, 1. – Intorno al 470–450 a. C. – D. con chitone corto al ginocchio e himation, barbato, tirso nella d. e kantharos a s., conduce a piedi verso d. Hephaistos che porta gli attrezzi, preceduto da un Sileno con perizoma che suona la cetra.

c) Dioniso è già steso nel simposio quando giunge Hephaistos

Vedi anche **370**.

556.* Hydria attica a f. n. Londra, BM B 302. Da Vulci. – *ABV* 261, 40: maniera del P. di Lysippides; *CVA* 6 74 (333) 3; Beazley, *Dev* 77–78 tav. 36, 1; Arias/Hirmer tav. 69. XXI; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. XXIX. – Intorno al 520–510 a. C. – D. steso su kline vestito di solo himation si appoggia sul gomito s.; prende un kantharos che gli viene porto da Hermes, affiancato da una figura femminile (Arianna?) che posa una corona sulla testa di D. Al centro, tra la kline e il tripous antistante, un Sileno suona la grande cetra. Da s. giungono un Sileno con Menade ed Hephaistos con martello che fa un cenno di saluto ai convitati.

557. (= Dioskouroi **169** con bibl. [lato *A*]) Cratere a campana attico a f. r. Londra, BM F 68. Da S. Agata de' Goti. – *ARV*^{2} 1446, 1: Pourtalès P.; *Para* 492; *Add* 190; Metzger, *Représentations* 126 tav. 17. – I metà del IV sec. a. C. – *A:* Herakles nell'ambiente eleusino; *B:* sotto una pianta di vite un giovane con una grande cornucopia (Herakles? Ploutos?), vestito di solo himation, è disteso su una kline con D. seduto ai suoi piedi, giovane, con capelli sciolti sulle spalle e tenia intorno alla fronte, tirso, indosso solo l'himation. Da d. sopraggiunge Hephaistos sorretto da un Sileno con torcia; da s. un altro con vivande per il simposio; una figura femminile seduta che solleva il lembo dell'himation (Arianna?, Menade?) e un'altra Menade che porta un vassoio con cibi. Avanti alla kline Eros gioca con un cigno o oca.

d) Dioniso ed Hephaistos stesi nel simposio; Dioniso barbato

558.* Lekythos attica a f. n. Atene, Mus. Naz. 581 (CC 915). *ABV* 492, 84: Classe di Atene 581; Haspels, *ABL* tav. 31, 5; Cremer 324 fig. 6. – Fine del VI sec. a. C. – D. ed Hephaistos (o Ikarios?) barbati, ciascuno con in mano rhyton e ramo d'edera sono stesi su una kline, sotto la quale è un leone. A s. una Menade stante.

559.* Cratere a campana attico a f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1954. 230. Da Al Mina. – *ARV*^{2} 1422, 1: Nostell P.; Cremer 322–323 fig. 5; Metzger, *Représentations* tav. 21, 1; *JdI* 88, 1973, 3 fig. 2. – 410 a. C. – D. ed Hephaistos stesi su due klinai con tirso; in mezzo danzatrice nuda (*oklasma*); ai lati due Sileni. D. è barbato, ed ha steso accanto un Sileno; Hephaistos, giovanile, è steso a s., con un Sileno seduto ai piedi che suona gli auloi; fa il gesto del kottabos.

e) Dioniso ed Hephaistos come sopra; Dioniso giovanile

560.* Cratere a calice attico a f. r. Agrigento, Mus. Reg. R 167 (già Coll. Giudice 1501). Da Gela. – *ARV*^{2} 1347: compare the Lugano P.; Metzger, *Représentations* tav. 16, 1; Cremer 322 fig. 3. – Fine del V sec. a. C. – D. giovane, un himation intorno alle gambe, compie il gesto del kottabos disteso su una kline insieme ad Hephaistos barbato con tirso; a s. un Sileno e una Menade stanti; a d. giovane Satiro con oinochoe e Menade.

f) Dioniso ed Hephaistos tornano ebbri dal simposio, a piedi

561. Anfora attica a f. r. Già Roma, mercato antiquario (Campanari). – *ARV*^{2} 246: forse P. dell'Anfora di Monaco 2303; Brommer 1, 210 fig. 8; Brommer 2, 201 B 6 fig. 5; Pochmarski 2, V 2. – Intorno al 500 a. C. – Dietro un Sileno che suona gli auloi avanza D. ebbro in stivali e chitone corto cinto alla vita, che si sostiene col braccio d. alle spalle di Hephaistos nudo, con solo mantello sulle spalle, nella d. le tenaglie.

561a)* Kalpis attica a f. r. Indianapolis (Indiana), John Herron Art Institute 47.34. – *ARV*^{2} 579, 83: P. di Agrigento; Elridge, L. G., *AJA* 21, 1917, 38–46 fig. 5; Brommer 2, 201 D 12 tav. 4, 2; Pochmarski 2, V 4 – 470–460 a. C. – Da s. avanzano verso d. un Sileno accanto ad un'ara; Hermes con lira; D. barbato in chitone, che si appoggia col braccio d. con cui tiene il kantharos alle spalle di Hephaistos imberbe in chitone corto; poi un capro; Sileno con auloi; Menade con torce etc. Tutti con larghe mitrai.

g) Dioniso ed Hephaistos come sopra; Hephaistos sul mulo

Vasi attici a figure nere

562. Dinos. Parigi, Louvre E 876. – *ABV* 90 1: P. del Louvre E 876; *CVA* 2 tav. 22 (71) 2–3; 23 (72) 1–4. – II quarto del VI sec. a. C. – Sotto al labbro: D. barbato muove verso d. volgendosi indietro a guardare Hephaistos sul mulo, con himation, accompagnato da Arianna (?) e Sileni che portano animali per il sacrificio; Menadi.

563.* Cratere a colonnette. New York, MMA 31.11.11. – *ABV* 108, 5: Lydos; *Para* 43; *Add* 12; *AJA* 36, 1932, 96–97 fig. 4–5; Schefold, *o. c.* **31**, fig. 23–24. – 550–540 a. C. – D. stante con chitone e himation muove verso d. con rhyton in mano, tra Sileni e Menadi danzanti che agitano serpenti, rami di edera o tralci di vite con grappoli, accompagnando Hephaistos su mulo, con chitonisco e himation.

564. Hydria. Boston, MFA 95. 62. – *ABV* 249, 9: P. dei Gomiti in fuori; *RA* 1969, 10–12 fig. 8–9; *CVA* 2 tav. 72. – Intorno al 540–530 a. C. – Tra Sileni e Menadi al centro galoppa Hephaistos con a fianco un secondo mulo (per D.?); D. con himation e corno nella d. lo fronteggia con atteggiamento agitato.

h) Dioniso ed Hephaistos vanno o tornano dal simposio, ambedue sul mulo

565.* Oinochoe attica a f. r. New York, MMA 08.258.22. – *ARV*^{2} 1249, 12: P. di Eretria; Pfuhl, *MuZ* fig. 566; van Hoorn fig. 498; Brommer 2, tav. 9, 2. – Intorno al 410 a. C. – D. barbato con chitone corto e stivali, kantharos in mano, sul mulo con Hephaistos avanza verso s. condotto da un Satiro e preceduto da un Sileno che suona gli auloi.

i) Hephaistos lascia Dioniso nel simposio per andare da Hera

566. Cratere a volute attico a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 3033 (T 127). Da Spina. – *ARV*^{2} 1771, 1: Polion; *Para* 459; *Add* 166; Aurigemma, S., *ArchCl* 5, 1953, 163 ss. tav. 72–75; Cremer fig. 10. – Intorno al 430–420 a. C. – D. barbato è steso verso s. su una kline con in mano tirso e kantharos; ai piedi della kline Hephaistos ubriaco si appoggia a un tirso mentre un Sileno lo aiuta a scendere. A s. un Sileno e una Menade (o Iris) si dirigono verso Hera legata al torno.

k) Dioniso ed Hephaistos accolti nell'Olimpo

567.* (= **496**, = Aphrodite **1320*** con bibl. e rinvii) Cratere a volute attico a f. n.; c. d. cratere François. – *BollArte*, Serie speciale 1, 62, 1977 (1981) fig. 55. 91. – Intorno al 570 a. C. – D. barbato con chitone coperto da himation sulle spalle conduce Hephaistos ebbro sul mulo in una turba di Sileni musicanti verso Zeus ed Hera in trono, con Aphrodite, Athena, Ares.

568. Anfora attica a f. n. di tipo panatenaico. Oxford, Ashm. Mus. 1920.107. – *ABV* 89, 2: Burgon Group; *Para* 33; *Add* 9; *CVA* 2 tav. 4, 1; 9, 1–2; Brommer, 1 202 n° 2. – II quarto del VI sec. a. C. – Sulla spalla: *A:* D. barbato con chitone e ramo d'edera tenuto verso il basso avanza con gesto di saluto verso d. seguito da Hephaistos imberbe nudo su mulo itifallico; un Sileno eccitato solleva la coda del mulo. *B:* li accolgono da s. un giovane dio che saluta (Apollo?) e una dea avvolta nell'himation; Zeus in atto di saluto; tuti stanti verso s. Dietro Zeus Hera legata al trono.

569. Band Cup. Cracovia, Mus. Czartoryski 30. – *ABV* 156, 84: P. di Amasis; *CVA* 1 tav. 5 (59) 1 a; v. Bothmer, D., *MM* 12, 1971, 124 tav. 25. – Intorno al 540 a. C. – D. con rhyton precede Hephaistos sul mulo con due Sileni, uno dei quali con otre, ricevuti da figure femminili con corone, figure maschili con lancia, ecc.

l) Immagine perduta

570. Nel santuario di D. Eleuthereus ad Atene Paus. 1, 20, 3 ricorda un quadro di pittore ignoto raffigurante D. che riporta Efesto all'Olimpo esposto accanto ad altri due raffiguranti l'episodio di Penteo (**795**) e quello di Licurgo (**799**) ed uno con D. che rinviene Arianna abbandonata da Theseus (**777**).

7. Dioniso con → Herakles

a) Dioniso ed Herakles in rapporto con → Athena, → Hermes e vari: alcuni esempi

571.* Anfora a collo attica a f. n. Bologna, Mus. Civ. 16. Da Bologna. – *ABV* 286, 3: Gruppo di Bologna 16; *Para* 125; *CVA* 2 tav. 7 (316) 1. 3. – Verso il 500 a. C. – Da s. Herakles accompagnato da Hebe muove verso Athena stante verso s.; dietro di lei Hermes e D. stanti verso s.; D. ha un tralcio di vite.

572. Anfora a collo attica a f. n. Vaticano 17797 (379). Da Vulci. – Albizzati tav. 60. – Intorno al 500 a. C. – Da s. Hermes seduto; Herakles avanti ad Athena, che ha a fianco una giovenca o toro; a d. D. che si allontana con rhyton e rami in mano, volgendosi indietro.

573. Hydria attica a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 321. Dalla coll. Feoli. – *ABV* 364, 50: Gruppo di Leagros; Langlotz, *KatWürzb* tav. 96. – Inizi V sec. a. C. – Herakles e Iolao sul carro accompagnati da Athena, D. e Hebe (?).

574. Cratere a calice attico a f. r. Berkeley, Lowie Mus. 8.3495. Dalla Beozia. – *ARV*^{2} 1457, 7: L. C. Group, P. di Monaco 2391; *CVA* tav. 53; Schefold, *UKV* n° 199. – Intorno al 350–340 a. C. – Herakles al centro coronato da Nike con Athena e D. seduto, giovane con tirso a s.; a d. Hebe (?), Satiro.

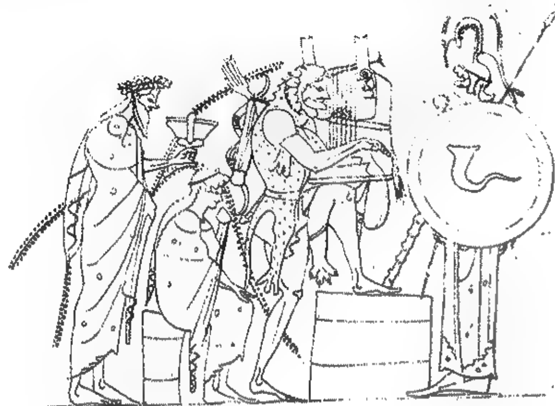
b) Dioniso, Herakles con cetra e Athena sui vasi attici a figure nere

Sul tema da ultimo Schauenburg 4, 49–76.

575.* Hydria. Monaco, Antikenslg. 1707. – Schauenburg 4, 54 fig. 9. – Ultimo quarto del VI sec. a. C. – Herakles seduto al centro che suona la cetra; alle

sue spalle D. stante con kantharos e lunghi tralci di edera; avanti a lui Hermes stante con alle spalle Atena seduta.

576.• Anfora a collo. Già Firenze, Coll. Pizzati. – Greifenhagen, A., *AA* 1978, 520 fig. 32 (disegno): Gruppo di Leagros. – Intorno al 510 a. C. – Herakles con cetra sale su un bema; davanti a lui Athena; dietro ad Herakles una donna seduta (Ariadne?) e alle spalle di questa D. stante avvolto nell'himation, con kantharos.



Dionysos 576

577. Anfora a collo. Vaticano 16590. Da Vulci. – Albizzati n° 387 tav. 55; Helbig[4] I n° 906. – Fine del VI sec. a. C. – Herakles con cetra muove verso d. seguito da Athena che ha al fianco una pantera; dietro Herakles è D. con lunghi rami di vite e kantharos.

c) Dioniso giunge al simposio di Herakles

578. (= Antiphonos **1** [lato *B*]) Anfora attica a f. n., di tipo A. Madrid, Mus. Naz. 10916. Da Vulci. – *ABV* 508: closely related to the Sappho P.; *Add* 60; *CVA* 1 tav. 21 (39) 3 b; 22 (40) 2; Olmos Romera, R., *MM* 18, 1977, 134–135. 146 tav. 33; Pochmarski 2, V 1. – Intorno al 500 a. C. – *A:* Al centro Herakles disteso su kline tende la phiale verso la figura femminile stante a d.; a s., preceduto da un suonatore di cetra, giunge D. (nome iscritto) ebbro, in chitone e himation, che si sorregge ad un Sileno passandogli intorno alle spalle il braccio d. con cui tiene il rhyton; il Sileno reca un otre di vino.

d) Dioniso ed Herakles distesi nel simposio

Per una più estesa documentazione del tema → Herakles; qui si ricordano solo alcuni caratteristici atteggiamenti di D. nella ceramica attica a f. r.:

579. Kylix. Madrid, Mus. Naz. 11266. – *ARV*[2] 225, 5: P. di Londra E 2; Buschor 93 fig.; *CVA* 2 tav. 1 (58) 2. 3. – Verso il 500 a. C. – *A:* D. barbato, himation intorno alle gambe, senza corona e con coltello ed Herakles con kantharos distesi su rocce; tra i due un Sileno stante con anfora; *B:* stessa scena con ambedue coronati di foglie, con coltello e kantharos; Sileno con oinochoe.

580.* Stamnos. Parigi, Louvre G 114. – *ARV*[2] 257, 14: P. di Kopenhagen; *CVA* 1 tav. 6 (44) 9; 7 (45) 2. – Intorno al 480–460 a. C. – Su un basso letto è steso a d. D., barbato, con capelli sciolti, chitone e himation, appoggiato sul gomito s., in atto di fare il gesto del kottabos con una kylix; a s. Herakles (?) con capelli corti e tenia, barbato, in chitone e himation lo guarda. Ai suoi piedi un Sileno stante con oinochoe; alle spalle di D. un albero o tralcio di vite al quale ha appeso la pelle di leopardo.

581.* Cratere a colonnette. Chiusi, Mus. Civ. 1849. Da Chiusi. – *ARV*[2] 281, 33: Flying-Angel P.; Maetzke, G., *BollArte* 25, 1950, 332 fig. 5–6; *CVA* 2 tav. 1–2. – Intorno al 480–460 a. C. – Su due klinai con avanti tripodes con vivande sono stesi a d. D. barbato, con capelli lunghi, in chitone e himation, un ramo d'edera e kantharos nella d.; Herakles (verso cui D. tende il kantharos) con capelli e barba corti, addosso solo l'himation.

582. Kylix. Londra, BM E 66. Da Nola. – *ARV*[2] 808, 2: Clinic P.; Buschor fig. 60; Boardman, *ARFH* I fig. 376. – Intorno al 460 a. C. – D. ed Herakles distesi su un basso podio, ambedue poggiati sul gomito s. D. barbato con capelli lunghi allontana da Herakles il kantharos che tiene con la d.; questi, rivolto verso di lui, gli afferra il braccio con la d.; nella s. ha una phiale; ha capelli e barba corti e ricci, questi cinti da tenia. Al di sopra appesi arco e faretra. A s. un Sileno in ginocchio si avvicina di nascosto alla bassa tavola con vivande.

e) Dioniso ed Herakles tornano ebbri dal simposio

583.* Kylix attica a f. r. Marzabotto, Mus. Aria. Da Marzabotto. – *ARV*[2] 1517, 2: maniera del P. di Jena; Froning, H., *WürzbJbb* 1, 1975, 203–204 tav. 228 fig. 13; Pochmarski 2, V 13. – 390–380 a. C. – Interno: Herakles giovane, con himation e una clava nella s. muove verso d. tirando D. che cinge col braccio d. alla vita. D. ha una benda che cinge i lunghi capelli sciolti, un himation svolazzante sul braccio d. e il tirso; come ebbro si appoggia incerto nel passo alle spalle di Herakles con il braccio s.

584.* Kylix attica a f. r. Würzburg, Wagner-Mus. H 5011. – *Para* 500: Jena Workshop; Froning, *o. c.* **583**, 201–203 tav. 228, 12; Pochmarski 2, V 14; *CVA* 2 tav. 7, 2. – Intorno al 390–380 a. C. – D. giovane, ebbro, con solo himation sul braccio e tirso, il corpo reclinato all'indietro, avanza verso s. sorreggendosi ad Herakles col braccio d. intorno alle spalle.

8. Dioniso e → Hermes

Per Dioniso bambino con Hermes: v. **672–686**.

a) Incontri di Dioniso ed Hermes

585. Kylix a occhioni. Vaticano 455. Da Vulci. – *ABV* 206, 11: Group of Walters 48.42; Albizzati tav. 68. – Intorno al 520 a.C. – Su ciascun lato D. barbato avvolto nell'himation con kantharos ed Hermes affiancati verso d.

586.* Anfora attica a f. n. Bruxelles, Mus. Roy. R 328. Da Cerveteri. – *ABV* 331, 9: P. di Priamo; *CVA* 1 tav. 11 (24) 5 b. – Verso il 510 a. C. – A s. D. seduto su diphros con rhyton e ramo di edera; Hermes si allontana verso d. guardando indietro.

b) Dioniso ed Hermes con Sileni fanno musica

587. Anfora a collo attica a f. n. Repubblica Federale Tedesca, Coll. privata. – Schauenburg 4, 50–51 fig. 1–4: Gruppo di Leagros. – Intorno al 510 a. C. – D. al centro (frr.) con stivali alati; avanti a lui Hermes che suona la lira; dietro un Sileno che porta un otre.

588. Kelebe attica a f. r. Ferrara, Mus. Naz. Da Spina. – Arias, P. E., *ILN* 4 dic. 1954, 1015 fig. 8; Boardman, J., *JHS* 76, 1956, 19 n. 23: P. di Boreas. – Intorno al 460–450 a. C. – Sileno in abito da musagete suona la cetra per D. ed Hermes ambedue seduti.

c) Dioniso ed Hermes con Menadi e Sileni

Vasi attici a figure nere

589. Anfora. Oxford, Ashm. Mus. 1885.615 (V. 208). Da Cerveteri. – *ABV* 256, 15: P. di Lysippides; *Add* 33; *CVA* 2 tav. 10 (411) 3. – Verso il 530 a. C. – D. barbato al centro avanza verso un Sileno a d. che porta una Menade con auloi sulle spalle; D. si volge a guardare Hermes che arriva da s.; dietro ad Hermes un Sileno si allontana volgendosi a guardare la scena.

590. Anfora. New York, MMA 56.171.7. Da Orvieto. – *ABV* 258, 11: maniera del P. di Lysippides; *Para* 114; *CVA* 3 tav. 28, 3. – Intorno al 530–520 a. C. – D. al centro con kantharos e lunghi rami d'edera verso d. si volta indietro a guardare due Sileni, il primo dei quali suona gli auloi. Davanti a D. Hermes stante con oinochoe e dietro un Sileno.

591.* Anfora. Orvieto, Mus. Faina 186. Da Orvieto? – *ABV* 368, 98: Gruppo di Leagros; *RM* 53, 1938, tav. 24, 2. – Intorno al 510 a. C. – D. stante verso d. con kantharos tra due Menadi sedute, si volta a guardare Hermes che arriva da s.; a d. un Sileno si allontana volgendosi indietro.

592. Anfora. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5165. Da Tarquinia. – *ABV* 336, 8: Rycroft P.; *CVA* 1 tav. 3 (1135) 2. – Fine del VI sec. a. C. – D. con kantharos e lunghi tralci d'edera verso d. si volta indietro a guardare una Menade con capriolo a fianco; avanti a lui un'altra Menade verso d. saluta Hermes che si allontana volgendosi indietro a guardare.

d) Dioniso ed Hermes presso fontane

593.* Hydria attica a f. n. Londra, BM B 332. Da Vulci. – *ABV* 333, 27: P. di Priamo; *CVA* 6 tav. 88 (347) 4; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) T 245 tav. 28. – Intorno al 520–510 a. C. – D. con kantharos e tralcio ed Hermes verso d., ma volto indietro, colossali, ai lati di una fontana dove tre donne attingono acqua.

594.* Hydria attica a f. n. Londra, BM B 334. Da Vulci. – *ABV* 365, 71: Gruppo di Leagros; *CVA* 6 tav. 90 (349) 2; 91 (350) 4. – Intorno al 510 a. C. – Sul corpo scena di donne alla fontana: questa è costituita da un edificio distilo a pilastro centrale con due protomi leonine che gettano acqua. Una donna, in ciascuna delle due coppie che si allontanano con hydriai, odora un fiore di loto; tutte portano corone. Sulla spalla al centro è il timpano dell'edificio della fontana, con Nike come acroterio centrale; a s. un uomo stante verso s., ma volto indietro e una donna a d. seduta verso d. ma anch'essa volta al centro ornano con rami gli acroteri laterali. A s. di questo gruppo D. e donna seduti su seggi cubici quadrati; a d. Hermes verso d. si volta indietro a salutare e una donna seduta. Per le possibili implicazioni della scena v. commento p. 503.

e) Hermes guida una processione da Dioniso

595.* Kylix attica a f. n., con doppio fregio esterno. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. V.I. 3755. Da Rodi. – *AA* 1974, 214 fig. 24. – Intorno al 550–540 a. C. – D. seduto a s. su un sedile con rhyton; da d. avanzano verso di lui Hermes seguito da tre figure femminili e due maschili.

9. Dioniso ≡ → Horai

Numerosi rilievi di età romana che riproducono il motivo di D. in forme arcaistiche, in atto di guidare verso s. le Horai, sono stati interpretati come repliche di una creazione databile intorno alla metà del II sec. a. C. (Fuchs 51–52). Le Horai sono per lo più in numero di tre; la serie completa appare ad es. sul

596.* Rilievo, fr. Parigi, Louvre MA 968. – Schmidt, *o. c.* **93**, tav. 18, 1; Fuchs 51–52 tav. 11 b. – Copia tardo repubblicana. – D. barbato, con lunghi boccoli, in chitone corto e embades avanza verso s. camminando sulla punta dei piedi, un tirso nel braccio s., nella d. (perduta) il kantharos; sulle spalle un himation svolazzante. Lo seguono le Horai. – Sulle altre repliche complete del tipo si veda Harl, F., *AA* 1973, 133–137.

Dai rilievi con la serie ridotta di Horai deve essere nata una creazione eclettica che combina tipi della seconda metà del IV sec. a. C., databile intorno al 100 a. C. testimoniata ad es. dal

597. Rilevo c. d. Pourtalès-Gorgier. Varsavia, Mus. Naz., già Goluchow, Coll. Czartoryski. – Schmidt, *o. c.* **93**, 26–27 tav. 12, 1 Beil. 4; Fuchs 52–58. – Inizio I sec. a. C. – D. replica del tipo Chalandri (**90**) e tre figure femminili (Nymphai?) avanzano verso s.

10. Dioniso ≡ → Nike

Ceramica

In molti casi Nike compare insieme a D. in scene più complesse come figura accessoria, qui si ricordano solo alcuni esempi caratteristici.

598.* Cratere a campana attico a f. r. Madrid, Mus. Arch. 11074. – *ARV*[2] 1185, 17: P. di Kadmos; *CVA* 2 tav. 14 (97) 3. – Fine del V sec. a. C. – D. barbato con chitone intorno alle gambe, siede su una sedia con tirso e kantharos; verso di lui vola una Nike con oinochoe. Dietro un Sileno suona gli auloi; ai piedi una lira; avanti a D. una pantera e un giovane Satiro.

599.* Cratere a campana attico a f. r. Atene, Mus. Naz. 1329. Da Tanagra. – *ARV*[2] 1441, 2: P. dell'Amymone di Würzburg; *Add* 190; *JdI* 32, 1917, 52 fig. 23. – Intorno al 390 a. C. – D. giovane stante verso d.

in chitone e himation ricamato, con tirso e kantharos; verso di lui vola una Nike. Intorno Menadi, Sileni e un Papposileno.

600. Nestoris lucana. Laon, Mus. Arch. 37.1525. – *LCS* 170, 964: P. del Primato. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – A s. Nike; al centro D. con lira su mulo condotto da Satiro; a d. giovane seduto.

Statue perdute

601–602. Atene. La menzione di due gruppi di D. Bromios e Nike, sotto dei tripodi, realizzati da Prassitele (*IG* II/III^2 3089) si riferisce verosimilmente a monumenti coregici lungo la Via dei tripodi: Löwy, E., *Inschriften griechischer Bildhauer* (1885) n° 533; Lippold, *GrPl* 234; Pochmarski 1, 10–11.

11. Dioniso con Poseidon e Amphitrite

Vasi attici a figure rosse

603. (= Amphitrite **46*** con bibl.) Hydria. Parigi, Louvre G 41. Da Vulci. – *ARV*^{2} 33, 8; 1609: Gruppo dei Pionieri. – Verso il 520–510 a. C. – Da s. Hermes, D. barbato in chitone e himation con ramo e kantharos davanti ad una divinità femminile (Arianna?); Poseidon davanti ad altra dea (Amphitrite?).

604.* Stamnos. Parigi, Louvre G 184. Da Nola. – *ARV*^{2} 296, 6: P. di Troilos; *CVA* 2 tav. 15 (85) 7. 8. – Intorno al 480–470 a. C. – Da s. Poseidon stante verso d.; D. ed Hermes stanti verso d. che si voltano a guardarlo; davanti a loro una divinità stante (Amphitrite?) verso s.

605. Stamnos. Londra, BM E 445. Da Vulci. – *ARV*^{2} 217, 1: Gruppo di Londra E 445; *CVA* 3 tav. 21 (186) 5. – Intorno al 480–460 a. C. – Poseidon a s. con tridente e delfino tende una phiale verso una Nike che vi versa da una oinochoe; a d. D. si allontana guardando i due, con kantharos e tirso.

12. Dioniso con divinità varie

a) Dioniso e →Arete

606. Secondo Plin. *nat.* 35, 70 a Roma era conservato un quadro di Parrasio, verosimilmente portato dalla Grecia dopo Silla, raffigurante il poeta Filisco tra D. (Liber Pater) e Aretē (Virtus); quadro databile agli inizi del IV sc. a. C.

b) Dioniso e →Tyche

V. anche **237. 250.**

607.* Plasma. Monaco, Münzslg. A 2066. Da Roma, mercato antiquario. – *AGD* I 1 n° 414 tav. 47. – Intorno al 300 a. C. – Piccola immagine di D. con tirso e brocca in mano, vestito di chitone, sorretta nella d. da una statua di Tyche stante.

c) Dioniso e un genio

608.* Nicolo. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. FG 355. – *AGD* II n° 379 tav. 68. – I sec. a. C. – D. infante con tirso nella d. e un grappolo d'uva nella s. sta a fianco di un genio (?) alato con corona radiata e bastone nella s. che gli circonda le spalle col braccio (forse Hermes?).

C. Dioniso nella Gigantomachia

Sul tema v. anche →Gigantes. Ampio repertorio delle raffigurazioni in: Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies figurées dans l'art grec et romain* (1951) (= Vian 1); *idem, La Guerre des Géants* (1952) (= Vian 2) 83–90. 138–42. 206–7 e *passim;* cui va aggiunto più recentemente: Moore, M. E., *AJA* 83, 1979, 79–99. Qui si ricordano solo le scene più significative in rapporto alla caratterizzazione di D.

1. Preparativi

a) Dioniso che si arma, con Satiri e Menadi

609.* Pelike attica a f. r. Parigi, Cab. Méd. 391. – Da Vulci. – *ARV*^{2} 286, 15: P. di Geras; Pischelt fig. 7; Vian 2, 89. – Inizi V sec. a. C. – D. si allaccia la corazza, mentre un Satiro gli tende il tirso e l'elmo.

610.* Cratere a calice attico a f. r. Leningrado, Ermitage Б 1598 (B 638, St. 1600). – *ARV*^{2} 591, 17: P. di Altamura; *CRPétersb* 1867, tav. 4–5; Vian 2, 89; Peredolskaja n° 171 tav. 113. – Intorno al 470–460. – D. stante tra due Menadi che gli porgono armi.

611.* Oinochoe attica a f. r. Bologna, Mus. Civ. 338. Da Bologna. – *ARV*^{2} 595, 65; P. di Altamura; *CVA* 4 tav. 91–92; Vian 2, 89. – 470–460 a. C. – D. stante al centro, barbato, con chitone sino alle caviglie su cui indossa la nebris, si regge con la s. alla lancia volgendo il capo a s. verso una Menade che tiene il kantharos e gli porge la corazza, mentre da d. si accosta un'altra Menade che gli porta la spada nel fodero, e uno scudo avente come emblema il serpente.

b) Dioniso che parte per la Gigantomachia?

612. Anfora apula. Leningrado, Ermitage 1703 (St. 428). – *RVAp* II 498, 50: P. di Dario; Minervini, G., *Monumenti antichi inediti posseduti da Raffaele Barone* (1850) tav. 21; Vian 2, 141. – Intorno al 330 a. C. – Zeus con fulmine su quadriga condotta da Hermes avanza verso d. incontro a un guerriero nudo (D?) con lancia levata stante su biga tirata da una figura femminile (Menade?) in chitone corto, stivali, pardalis, che tiene in alto due lance e una fiaccola.

2. Duello di Dioniso e un Gigante

a) Dioniso barbato contro un Gigante, nella ceramica

613.* Anfora a collo attica a f. n. Londra, BM B 253. Da Vulci. – *ABV* 308, 68: Swing P.; *CVA* 4 tav. 62 (207) 3 a; Vian 1, n° 325; Böhr, E., *Der Schaukelmaler* (1982) n° 104 tav. 106 a. – Intorno al 530 a. C. – D. con chitone corto e pardalis muove verso d. armato di scudo e lancia, assistito da un leone, una pantera e tre cani, contro un Gigante atterrato col ginocchio.

614. Anfora a collo attica a f. n. Roma, Marchesa I. Guglielmi. Da Vulci. – *ABV* 325: forse P. di Euphiletos. – Intorno al 530–510 a. C. – D. contro un Gigante.

615.* Kylix attica a f. r. Roma, Villa Giulia 50388. Da Cerveteri. – *ARV*^{2} 65, 114: Oltos; Vian 1, n° 371. – 520–510 a. C. – D. verso d. in corazza brandisce la lancia contro un Gigante nudo con armi, in ginocchio. Ai due lati due cavalli alati verso s.

616. Kylix attica a f. r. Londra, BM E 8. – *ARV*^{2} 63, 88: Oltos; *Add* 81; Vian 1, n° 370; Bruhn, A., *Oltos* (1953) fig. 44–45; Schefold, *SB* II 65 fig. 73. – Intorno al 520–510 a. C. – D. verso d. con chitone corto, pardalis sul braccio s., lotta contro un Gigante. Ai due lati due cavalli retti da due efebi, forse pertinenti alla scena sull'altro lato del vaso (Herakles e Kyknos).

617. Cratere a volute attico a f. r. Atene, Mus. Naz. Acr. 760. – *ARV*^{2} 552, 20: P. di Pan; Graef/Langlotz tav. 65; Vian 1, n° 375 tav. 41; Boardman, *ARFH* fig. 337. – Intorno al 480-470 a. C. – D. con chitone lungo senza maniche e himation ricamato muove verso d. contro un Gigante brandendo un ramo d'edera che avviluppa l'avversario, mentre lo assalgono un leone, un serpente e due pantere.

618.* Anfora a collo attica a f. r. Leningrado, Ermitage 5577. – *ARV*^{2} 651, 19: P. di Nikon; *AA* 45, 1930, 32 n° 7 fig. 11–12; Vian 1, n° 378; Peredolskaja n° 125 tav. 93. – 470–460 a. C. – D. coronato della mitre muove verso d. armato di tirso, un serpente sul braccio s. contro un Gigante con lancia che si ritira.

619. Kantharos attico a f. r. Boston, MFA 98.932. Dalla Grecia. – *ARV*^{2} 832, 36: P. di Amphitrite, firmato da Hieron; Caskey/Beazley III tav. 85. 152; Vian 1, n° 347. – *A:* Poseidon contro un Gigante; *B:* D. muove verso d. contro un Gigante in ginocchio, ha indosso un chitone corto e tende il braccio s. su cui si avvolge un serpente; nella d. brandisce il tirso.

620.* Skyphos attico a f. r. Bruxelles, Bibl. Roy. 11. Da Capua. – *ARV*^{2} 513: vicino al P. di Bologna 228; Feytmans, D., *Les vases grecs de la Bibliothèque Royale de Belgique* (1948) tav. 25–28; Vian 1, n° 380. – 470–460 a. C. – *A:* D. con kantharos e ramo d'edera nella s., il tirso a punta di lancia nella d. muove contro un Gigante atterrato e morso da un serpente. *B:* Due giovani Satiri, uno dei quali ha una torcia, tirano un carro su cui sta un altro Satiro armato di pelta e di un grande fallo in luogo della lancia.

621.* Cratere a calice attico a f. r. Leningrado, Ermitage Б 1149 (St. 1274). Da Agrigento. – *ARV*^{2} 598, 2: P. di Blenheim; Vian 1, n° 384; Stella 373; Peredolskaja n° 175 tav. 114, 2; 115, 2. – Intorno al 460 a. C. – *A:* D. in chitonisco ricamato con tirso nella d., pardalis sul braccio s. e ramo, aggredisce avanzando verso d. un Gigante caduto in ginocchio, premendogli a terra col suo il piede. *B:* Un Satiro tiene un casco; a terra una coppia di cnemidi; accanto una Menade liba da una coppa: preparazione delle armi per D.?

b) Dioniso come sopra in rilievi metopali, facenti parte di cicli con Gigantomachie

622. Metopa del Tempio F di Selinunte, fr. Palermo, Mus. Reg. – BrBr 289; Vian 1, n° 27 tav. 4. – Inizio del V sec. a. C. – Della figura resta solo la metà inferiore, con chitone lungo e himation, in atto di avanzare verso un Gigante in ginocchio.

623.* Metopa Est del Partenone. Atene, *in situ.* – Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 23–24. 199–200 tav. 42. – 447–439 a. C. – Il rilievo, assai deteriorato, lascia solo comprendere che D., accompagnato da un serpente e da una pantera, era in atto di attaccare con la lancia un Gigante a d.

624.* (= Aphrodite **1402** con bibl., = Athena/Minerva **223*** con bibl.) Bordura del peplo dell'Atena Chigi. Dresda, Albertinum H 26. – Copia del I sec. d. C. da originale attico databile intorno al 470 a. C. (Willers, *o. c.* **93,** 59–60 tav. 32, 1). È stato proposto (Overbeck, G., *Griechische Kunstmythologie* I 376 *Atlas* tav. 5, 5) di riconoscere la figura di D. nella terza metopa della bordura, dove compare una figura nuda, barbata, il capo coronato, che colpisce con una lancia o spada un Gigante muovendo verso d. Nella stessa figura Finn, D. J., *JHS* 32, 1912, 43–56 ha proposto di vedere invece Hephaistos, suggerendo di cercare D. (o Apollo) nella figura imberbe, vestita di solo himation, che afferra per i capelli un Gigante nella metopa IX, brandendo qualcosa nella d.

c) Varianti degli stessi motivi: Dioniso contro due Giganti

625.* Anfora a collo attica a f. n. Parigi, Cab. Méd. R 230. – *CVA* 1 tav. 40 (324) 9; 41 (325) 1; Vian 1, n° 326 tav. 33. – Intorno al 520–500 a. C. – D. con elmo, chitone lungo e himation vibra la lancia verso un Gigante in fuga verso d., che tiene uno scudo avente dell'edera come emblema; un altro Gigante si allontana a d.

626. Stamnos attico a f. r. Parigi, Louvre C 10748. – *ARV*^{2} 187, 55: P. di Kleophrades. – Intorno al 490 a. C. – *A:* Apollon e Ares ciascuno in lotta contro un Gigante. *B:* D. contro due Giganti.

627. Kyathos attico a f. r. Berlino, Staatl. Mus. F 2321. Da Vulci. – *ARV*^{2} 333, 3: P. di Oinophile; Gerhard, *AV* tav. 50. 51, 4; Vian 1, n° 373 tav. 41. – Verso il 480 a. C. – D. barbato, con solo himation, accompagnato da una pantera finisce con la lancia un Gigante caduto, avvolto nelle spire di un grande serpente; da d. giunge un altro Gigante in soccorso armato di lancia.

628.* (= Apollon **1054** con bibl. [lato *A*]) Stamnos attico a f. r. Londra, BM E 443. Da Vulci. – *ARV*^{2} 292, 29: Tyszkiewicz P.; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1964) tav. 34, 4. – Intorno al 480 a. C. – *A:* Apollo contro un Gigante. *B:* D. in chitone corto e stivali, pardalis sulle spalle, un kantharos e due rami d'edera nella s. colpisce con la lancia un Gigante che cade assalito da una pantera; da d. avanza in aiuto un altro Gigante.

d) Dioniso giovane contro un Gigante, a piedi o su carro

629.* Cratere a calice attico a f. r., fr. Salonicco, Mus. Arch. 8. 54. Da Olinto. – *ARV*^{2} 591, 28: P. di Altamura; Robinson, D. M., *Olynthus* V (1933) 95 n° 108 tav. 65. – Intorno al 460 a. C. – D. armato di un

ramo d'edera nella s., con corazza decorata da delfini, muove verso d.

630.* Kylix attica a f. r., fr. Bonn, Akad. Kunstmus. 356. – *ARV*^{2} 1511, 4: P. di Jena; *CVA* 1 tav. 11, 1; 10, 5; Vian 1, n° 399. – Intorno al 400–375 a. C. – D. nudo muove verso d. armato di tirso; l'avversario è perduto.

631. Lekythos ariballica apula. Berlino, Staatl. Mus. 3375. – Vian 1, n° 400 tav. 48. – Inizi del IV sec. a. C. – D. giovane su una biga tirata da grifoni brandisce il tirso contro due Giganti, il primo nudo, giovane, anguipede armato di spada, che viene morso da un grifo; l'altro che sopraggiunge da d. con clava.

632.* Medaglione di coppa calena. Göttingen, Univ. 91 a. – Deubner, O., *RM* 52, 1937, 251 fig. 3; Vian 1, n° 449 tav. 53. – 250–180 a. C. – D. in chitone corto e himation aggredisce un Gigante.

633.* Specchio di bronzo. Boston, MFA 98.673. – Thompson, H., *Hesperia*, Suppl. 8 (1949) 369 tav. 50, 3; Vian 1, n° 424 tav. 52; Comstock/Vermeule, *Bronzes Boston* n° 362 fig. – Corinzio, intorno al 375 a. C. – D. in chitone corto, nebris, stivali, piegandosi sul ginocchio d. afferra un Gigante inginocchiato con la s. e brandisce la d.; l'arma è perduta.

634. Phalera in bronzo. Monaco, Antikenslg. 4033. – Deubner, *o. c.* **632**, 251–252 tav. 54; Vian 1, n° 433 tav. 53. – Italia meridionale, fine del IV sec. a. C. – D. in chitone corto e himation, reggendo il tirso con ambedue le mani e piegandosi sul ginocchio s. colpisce un Gigante anguipede morso da una pantera.

3. Duello di Dioniso assistito da Satiri e Menadi

635. Kyathos attico a f. n. Roma, Villa Giulia. – Schauenburg, K., in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 440 tav. 83. – Intorno al 500 a. C. – A s. gruppo di due Sileni affrontati con scudi peltati, uno con cappello scitico, l'altro con tromba; al centro D. con tirso e pardalis sul braccio s. teso verso d. attacca da dietro un Gigante in armi verso d. Lo affronta un Sileno su mulo da d. seguito da un altro Sileno con clava.

636. Stamnos attico a f. r. Atene, Coll. Vlasto. Da Koropi. – *ARV*^{2} 291, 24: Tyszkiewicz P. – Intorno al 480 a. C. – *A:* D. e Menade contro un Gigante. *B:* Satiro che tira una biga montata da Satiri.

637. Cratere a volute attico a f. r. Mulgrave Castle, Whitby (Normanby). – *Para* 442: Gruppo di Polignoto. – Intorno al 480–470 a. C. – *A:* Gigantomachia con Zeus sceso dal carro di Hera, Herakles, Athena. *B:* D. attacca un Gigante assistito da una Menade e da un Satiro che brandisce una roccia.

638. Stamnos attico a f. r. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo 1044. Da Orvieto. – *ARV*^{2} 657, 1: P. della Lekythos di Yale; Vian 1, n° 376 tav. 40; *CVA* Musei Comunali Umbri 1 tav. 9–10. – 470 c. a. C. – *A:* D. barbato, in chitone corto e himation, con tirso che termina a punta di lancia muove contro un Gigante a d. inginocchiato; lo assiste una pantera: dietro a D. arrivano da s. due Sileni armati. *B:* due Sileni tirano verso s. un carro su cui stanno due Sileni armati, uno dei quali suona la tromba.

639.* Cratere a calice attico a f. r. Bologna, Mus. Civ. Pell. 286. Da Bologna. – *ARV*^{2} 598, 3: P. di Blenheim; *CVA* 4 tav. 75–76; Vian 1, n° 383. – Intorno al 460 a. C. – D. muove verso d. armato di vite e tirso contro un Gigante in fuga; da d. una Menade avanza per colpire questo col tirso.

640.* Stamnos attico a f. r. Boston, MFA 00.342. Da Atene. – *ARV*^{2} 598, 4: P. di Blenheim; Vian 1, n° 482 tav. 41; Caskey/Beazley II tav. 55–56. – Intorno al 460 a. C. – *A:* D. in chitone corto muove verso d. assalendo con un tirso e un ramo di vite un Gigante in ginocchio, assistito da due Menadi, quella a d. con tirso, l'altra con un masso. *B:* Satiri che tirano un carro montato da un Sileno.

641.* Cratere apulo. Bari, Mus. Arch. 4399. Da Ceglie. – *RVAp* I 421, 44: Gruppo dell'Orfeo di Milano; Vian 1 n° 395, tav. 47. – 375–350 a. C. – D. giovane con chitone corto e himation riccamente ricamati, pardalis, la testa cinta dalla mitre muove verso d. brandendo il tirso contro un giovane Gigante in ginocchio, che afferra per i capelli; da d. avanza un Satiro con due torce e un leone.

4. Dioniso lotta contro i Giganti insieme ad una divinità

a) Insieme ad Athena

642. Anfora attica a f. n. Berlino, Staatl. Mus. F 1865. – Gerhard, *AV* I tav. 63; Vian 1, n° 151 tav. 29. – 520–500 a. C. – Athena brandisce la lancia contro un Gigante inginocchiato a d.; D. barbato, con chitone corto coperto da spoglia ferina, coronato d'edera, con scudo e lancia attacca verso d. un Gigante che fugge, assistito da un leone, un cane e un serpente.

643.* Lekythos attica a f. n. Cambridge, Fitz. Mus. GR. 98.1864 (G 123). – Haspels, *ABL* 234, 41: Diosphos P.; Vian 1, n° 153. – 500–480 a. C. – Athena attacca un Gigante in ginocchio muovendo verso s.; dietro a lei D. verso d., con chitone e pardalis, lotta con un ramo e un palo contro un Gigante.

b) Insieme ad Ares

644. Anfora a collo attica a f. n. Tarquinia, Mus. Naz. 623. – *ABV* 147, 2: maniera di Exekias; Vian 1, n° 113; *CVA* 1 tav. 20 (1152) 1. – Intorno al 530 a. C. – D. attacca verso s. un Gigante che è assalito da un cane e due leoni; Ares incalza verso d. un altro Gigante.

5. Dioniso lotta contro i Giganti insieme a tutte le divinità olimpiche

a) Diniso a piedi, senza la presenza di Satiri e Menadi

Ceramica

645. (= Aphrodite **1321/1394** con bibl., = Artemis **1327** con bibl.; → Athena **382**) Dinos attico a f. n., fr. Atene, Mus. Naz. Acr. 607. Dall'Acropoli. – *ABV* 107, 1; 684: Lydos (firmato); *Add* 12; Graef/Langlotz I tav. 33–35; Moore 79–99 ill. 1–2 tav. 11–13. – Intorno al 560–540 a. C. – Secondo la ricostruzione proposta da Moore al centro Herakles con carro di Zeus e Athena; a s. Hephaistos, Aphrodite, D., Hermes; a d. Artemis, Apollo, Poseidon. D. combatte verso s. in chitone corto, con lancia, scudo e schinieri un Gigante che si abbatte assalito da tre leoni, una pantera e un serpente.

646. (= Aphrodite **1395** con bibl., → Athena **382**) Anfora attica a f. n., fr. Atene, Mus. Naz. Acr. 2211. Dall'Acropoli. – 560–550 a. C. – D. con chitone e pardalis, armato di scudo, preceduto da un leone e un serpente muove verso s. contro un Gigante armato di pietra.

647. Kylix attica a f. n., fr. Atene, Mus. Naz. Acr. 1632. Dall'Acropoli. – Graef/Langlotz I n° 1632 tav. 84; Vian 1, n° 111 tav. 23. – 550–540 a. C. – D. con chitone corto coperto da pardalis muove verso d. armato di lancia e scudo, accompagnato da un serpente, due cani, un leone e una pantera, contro un Gigante (*ΠΟΛ...*) a d. che tiene uno scudo avente come emblema un tripode.

648.* (= Apollon **1055** con bibl.) Kylix attica a f. r. Parigi, Cab. Méd. 573. Da Vulci. – *ARV*^{2} 417, 1; 1652: P. della Gigantomachia di Parigi; *Add* 116; Boardman, *ARFH* I fig. 280. – Intorno al 480–470 a. C. – *I:* Poseidon e Gigante; *A:* Poseidon, Hephaistos e Hermes contro tre Giganti; *B:* D., Apollo e Ares contro tre Giganti. D. barbato muove verso d. con chitone lungo e himation, armato di lancia; nella d. un ramo (?), seminascosto dal Gigante che è inginocchiato, avvinto da tralci d'edera, con uno scudo che ha come emblema il kantharos.

649.* Cratere a volute attico a f. r. Londra, BM E 469. Da Altamura. – *ARV*^{2} 589, 1: P. di Altamura; Heydemann, H., *Gigantomachie auf einer Vase aus Altamura* (1881) tav. 1; Vian 1, n° 337 tav. 36; Webster, T. B. L., *Der Niobidenmaler* (1935) tav. 1. – Intorno al 470 a. C. – D. in chitone lungo e pardalis, combatte col tirso nella d. e un ramo d'edera nella s.; al centro Athena, Zeus, Hera, Apollo, Artemis.

650. (= Artemis **1330*** con bibl.) Cratere a volute, attico a f. r. fr. Würzburg, Wagner-Mus. 4729. Da Taranto. – *ARV*^{2} 1346: related to Suessula P. – Intorno al 410–400 a. C. – A s. della figura di Zeus sul carro restano due pantere e parte della testa di D.

Rilievi

651.* (= Artemis **1335** con bibl.) Fregio nord del Thesauros dei Siphni. Delfi, Mus. – Mastrokostas, E., *AM* 71, 1956, 78; Simon, E., *ZPE* 57, 1984, 6–10 tavv. 1 b. 2 a. 3; Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 100–102. 123. – Verso il 525 a. C. – D. stante presso il carro di → Themis con capelli lunghi, nebris e pelle di leopardo che copre il braccio vibra la lancia; accanto a lui un Gigante (→ Tharos). La testa di D. era originariamente cinta da una corona di bronzo.

652. Frontone del Thesauros dei Megaresi. Olimpia, Mus. – Treu, G., *Olympia* III (1894) 5–7 tav. 2–4; Vian 1, n° 21 tav. 6. – Intorno al 520 a. C. – È stato proposto di riconoscere D. (o Poseidon) nella figura inginocchiata che colpisce un Gigante assistita da un cerbiatto all'estremità s. del frontone (Treu).

653. Fregio del Thesauros dei Marsigliesi. Delfi, Mus. – Picard, Ch./La Coste-Messelière, P. de, *FDelphes* IV 2 (1928) 33–34. 52 fig. 15–16 n° 24. – 520–515 a. C. – È stato interpretato come resto di un D. impegnato in una Gigantomachia il frammento di una figura in chitone lungo e spoglia ferina in atto di muovere verso s.

Sculture

654. Frontone Ovest del Tempio di Apollo degli Alcmeonidi a Delfi. – 520–500 a. C. – Sulla base di Eur. *Ion* 206–218 si è supposto che il soggetto fosse una Gigantomachia, nella quale tra le altre divinità compaia anche D. in atto di lottare armato di tirso cinto d'edera: Vian 1, n° 20 (ma *cf.* Simon, *o. c.* **651**, 4–6). Tra i resti del frontone (La Coste-Messelière, P. de, *FDelphes* IV 3 [1931] 26 fig. 5) compare un frammento (z) di felino che potrebbe aver trovato posto accanto a D.

b) Dioniso a piedi, con Satiri e Menadi

Ceramica

655. (= Apollon **1057** con bibl., = Ares **102**, = Athena **389** con bibl.) Cratere a calice attico a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 2891 (T. 313 VT). Da Spina. – *ARV*^{2} 602, 24: P. dei Niobidi; *Para* 395; *Add* 130. – Intorno al 460–450 a. C. – D. con chitone corto e pardalis, armato di un tirso e un ramo di vite muove verso d. contro un Gigante atterrato; dietro una Menade brandisce due torce.

656.* Cratere a calice attico a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 2892 (T. 300 VT). Da Spina. – *ARV*^{2} 1041, 6: maniera del P. di Peleus; *Para* 443; *Add* 156; Vian 1, n° 386 tav. 42; Alfieri/Arias/Hirmer tav. 66–67; Alfieri, *Spina* fig. 150. – Intorno al 440–430 a. C. – D. (iscr.) con un leone sulla spalla s. muove verso d. contro un Gigante in fuga; da d. sopraggiunge un Satiro con roccia.

Rilievi

657.* (= Aphrodite **1400** con bibl.) Fregio esterno dell'Ara di Pergamo, lato Ovest, settore destro. Berlino (DDR), Staatl. Mus. – Lippold, *GrPl* 355; Kähler, H., *Der Grosse Fries von Pergamon* (1948) tav. 21; Müller, H., *Der Pergamon-Altar* (1978) Beil. V tav. 40. – 180–160 a. C. – D. in chitone corto e stivali, con sopra una pardalis cinta sotto il petto, l'himation raccolto alle spalle avanza verso d. accompagnato da una pantera e due giovani Satiri contro un Gigante (perduto); un altro caduto viene attaccato da d. da una divinità femminile (Nysa?) che gli avventa contro un leone.

658. Fregio dell'Hekataion di Lagina. Istanbul, Mus. Arch. – Lippold, *GrPl* 375; Mendel, *Sculpt* II 522. La presenza di D. è supposta in una lacuna del fregio: Schober, A., *IstanbForsch* 2 (1933) 76, lastre IV–V; Vian 1, n° 43. – 130–120 a. C.

659. Atene, c. d. Piccolo donario pergameno (da ultimo: Palma, B., *Xenia* 1, 1981, 45–84). Da Plut. *Ant.* 60, 4 apprendiamo che D. compariva nel gruppo di statue raffiguranti la Gigantomachia facenti parte del donario dedicato da un Attalo sull'Acropoli di

Atene (Paus. 1, 25, 2): la statua, per l'impeto del vento, si era abbattuta nel sottostante Teatro di D. nel 31 a. C. Si è proposto di riconoscere il D. cui allude Plutarco in un tipo noto da una replica di Kopenhagen, Glypt. 1674 (a), copia di una figura in bronzo a due terzi del vero, come erano appunto le figure del donario (Brendel, O., in *EA* 3965; Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* n° 160; Beschi, L., in Anti, C., *Sculture greche e romane di Cirene* [1959] 289–291; Palma, *o. c.* 70 n° 15). Dello stesso complesso poteva forse far parte anche Ercole, di cui è noto un gruppo in lotta con Gigante anguipede a Wilton House (Palma, *o. c.* 70 n° 14) sempre minore del vero, ed Artemide, che potrebbe essere riconosciuta nel tipo rappresentato dalla statua Rospigliosi (→Artemis **274***, →Artemis/Diana **35**), anch'essa a due terzi del vero (Palma, *o. c.* 71 n° 16). Nella lotta D. era forse accompagnato da Satiri, se allo stesso donario è riferibile l'originale di un gruppo a Roma, Pal. Cons. (Palma, *o. c.* 69 n° 13; contra Vian 1, n° 37). Il donario, opera secondo Pausania di un Attalo di Pergamo, e realizzato verosimilmente dopo una visita di questo ad Atene è stato connesso con Attalo I (vincitore dei Galati nel 228 a. C. e ad Atene nel 201 a. C.) dallo Schweitzer, B., *AbhLeipzig* 43, 1936, 97–99 o, forse più verosimilmente, con Attalo II (vincitore nel 189–188 e 167–166 a. C.) noto per la sua munificenza verso Atene (Horn, R., *RM* 52, 1937, 45–47). Il fatto che una ampia e omogenea serie di repliche sia in marmo asiatico e che due repliche provengano da Pergamo ha fatto supporre (Lippold, *Kopien* 111) che qui fosse una prima versione del donario, eventualmente anche con figure grandi al vero (*Guida* Ruesch 99) ciò anche in considerazione dell'esistenza di repliche a grandi dimensioni di elementi, come quello del gruppo di Achille e Pentesilea, attribuiti al gruppo (Palma, *o. c.* 48–49). Contro l'appartenenza della statua di D. al donario *cf.* Hölscher, T., *AntK* 28, 1985, 126–127.

c) Dioniso su carro, senza Satiri e Menadi

660.* (= Aphrodite **1398** con bibl., = Apollon **1060** con bibl., = Ares **105**, = Artemis **1332** con bibl., = Athena **391**) Anfora attica a f. r. Parigi, Louvre S 1677. Da Melo. – *ARV²* 1344, 1; 1691: Suessula P.; *Para* 482; *Add* 183. – Intorno al 410–400 a. C. – Subito a d. del carro di Zeus D. giovane, vestito di solo himation, in piedi su un carro tirato da pantere vibra la lancia nella d. verso un Gigante in basso.

d) Dioniso su carro, con Satiri e Menadi

661. (= Astra **24** con bibl.) Cratere a calice, attico a f. r., fr. Napoli, Mus. Naz. 81521 (H 2883). Da Ruvo. – *ARV²* 1338: vicino al P. di Pronomos; *Para* 481; *Add* 183. – 420–400 a. C. – Gigantomachia, verosimilmente ispirata alla scena che decorava l'interno dello scudo dell'Athena Parthenos (**662**); la figura di D., sul retro, è perduta; resta solo la parte inferiore della ruota del carro e parte del Gigante avversario, avviluppato da un cespo di vite, e assalito da due animali. D. è assistito da due Satiri armati (elmo e lancia) e da una Menade con tirso.

Raffigurazioni perdute

662. Lato interno dello scudo di Athena Parthenos. – 438 a. C. – Sulla base della notizia offerta da Plin. *nat.* 36, 18, dalla quale risulta che il lato concavo dello scudo era decorato con una Gigantomachia, si è cercato di riconoscere riflessi della composizione nella ceramica attica della seconda metà del V secolo (Bielefeld, E., *Archäologische Vermutungen* [1938] 16–37; von Salis, A., *JdI* 55, 1940, 90–169; Vian 1, 149–157) sui quali tentare una ricostruzione grafica della scena. Soprattutto per la testimonianza offerta dal cratere di Napoli (**661**) è stata proposta una composizione (Vian 2, fig. 7) che vede al centro Zeus e Hera; a s. D. interviene montando una biga di pantere, assistito da Satiri e Menadi.

663. Scudo della statua di Atena Cranaia a Elatea. – Secondo Paus. 10, 34, 8, lo scudo, realizzato dagli figli di Polykles (Timokles e Timarchides), era copia di quello della Parthenos, e poteva quindi contenere anch'esso una Gigantomachia.

IX. Vita di Dioniso

A. Nascita e infanzia di Dioniso

1. Nascita di Dioniso

a) Dioniso nasce da →Semele

664.* (= Aphrodite **1354** con bibl., = Athena **455** con bibl.) Hydria attica a f. r. Berkeley, Lowie Mus. 8. 3316. Dalla Grecia? – *ARV²* 1343, 1: P. di Semele; *Add* 183. – Fine del V sec. a. C. – In un aperto spazio naturale, in cui crescono rami d'edera, Semele giace distesa su una kline mentre su di lei scende il fulmine di Zeus. Da d. le si accosta Iris, inviata da Hera, che sta in piedi alle sue spalle; Hermes si allontana verso s. portando in braccio il piccolo D. avvolto in un panno, un tralcio di vite con grappoli in mano. Al di sopra assistono alla scena Zeus, Aphrodite, due Eroti, due attendenti con doni: a s. una Ninfa di Nysa, coronata d'edera, fa un gesto come per prendere il piccolo.

b) Dioniso portato a Zeus da Hermes?

665. Tra le scene del trono di Amyklai Paus. 3, 18, 11 ricorda quella di Hermes che porta il piccolo D. in cielo. Se la frase di Pausania è da intendersi alla lettera, e non si tratta di una confusione con la scena del trasporto di D. a Nysa, il rilievo doveva raffigurare il trasporto di D. dopo la nascita da Semele all'Olimpo per essere consegnato a Zeus; *cf.* Gallistl, B., in Simon, E., *Gnomon* 54, 1982, 784–785.

c) Dioniso rinasce da Zeus

666.* Lekythos attica a f. r. Boston, MFA 95.39. Da Eretria. – *ARV²* 533, 58: P. di Alkimachos; *Para* 384; *Add* 124; Caskey/Beazley III tav. 84, 148. – Intorno al 460–450 a. C. – Zeus è seduto su una roccia; dalla coscia esce una testina; accanto è in attesa Hermes con kerykeion e lo scettro di Zeus.

667.* (= Aphrodite **5/1355** con bibl., = Eileithyia **72** con bibl.) Cratere a volute, apulo. Taranto, Mus. Naz. I. G. 8264. Da Ceglie del Campo. – *RVAp* I 35, 6 tav. 9, 1: P. della Nascita di D.; *RVAp Suppl. 1*, 4; Trendall, A. D., *JHS* 54, 1934, 175–179 tavv. 8–9. – Fine del V-inizio del IV sec. a. C. – Al centro è D. piccolo che emerge dal ginocchio di Zeus seduto, e viene raccolto da Eileithyia, alla presenza delle divinità olimpiche: a s. in alto Eros accanto ad Aphrodite seduta; al centro Pan; a d. Apollo e Artemis; sotto tre Moirai o Ninfe che recano doni; Hermes etc.

Cf. anche →Eileithyia **69** (quadro di Ktesilochos).

668.* (= Dionysos/Bacchus **131**) Il rilievo neoattico di età adrianea del Vaticano, Sala delle Muse 493 (inv. 328) (Lippold, *SkulptVatMus* III 1 tav. 28; Helbig⁴ I n° 91) è stato supposto (Fuchs 141) derivare da un rilievo della II metà del IV sec. forse facente parte di un monumento coregico, dove anche poteva trovare posto l'originale da cui derivano i rilievi con D. infante consegnato alle Ninfe (**685**) e con thiasos di Menadi e Satiri. D. piccolo è raffigurato in atto di uscire dalla coscia di Zeus tendendo le braccia verso Hermes, dietro cui sopraggiungono tre figure femminili, Ninfe o Eileithyiai.

2. Dioniso piccolo da solo

669.* EL statere, Cizico (Mysia), V sec. a. C. – Babelon, *Traité* II 2, 2697 tav. 175, 22; Bernhart 22. 118 n° 906 tav. 6, 2. – D.: D. bambino nudo, coronato d'edera, seduto frontale, nella d. il kantharos, il tirso nella s. In basso un tonno.

670.* AE, Ophrynion (Troade), 350–300 a. C. – *BMC* Troas 75, 2–7 tav. 14, 8; Bernhart 119 n° 911 tav. 6, 14. – R.: D. piccolo nudo in ginocchio verso d. tenendo nella s. un ramo d'edera, nell'altra mano un grappolo d'uva. D.: testa maschile con elmo.

671.* AR tetradracma, Ainos (Tracia), V sec. a. C. – Bernhart 22. 116 n° 876 tav. 11, 29; May, J. M. F., *Ainos. Its History and Coinage* (1950) 140–141 nⁱ 234–236 tav. 3, 234–236. – R.: D. piccolo seduto verso d. per terra davanti a un caprone si sostiene al suolo con la s. mentre con la d. porge a questo un ramo di vite. D.: testa di Hermes.

3. Dioniso piccolo con Hermes

a) Dioniso portato da Hermes

Glittica

672.* Granato. München, Münzslg. A 1535. – *AGD* I 1 n° 401 tav. 46. – I metà del III sec. a. C. – Hermes corre verso s. portando il piccolo D. col braccio d., nel s. il kerykeion; sulle spalle la clamide.

673. *Vacat.*

Sculture

674. Gruppo. Napoli, Mus. Naz. 155747. Da Minturno, Teatro. – Adriani, A., *NotSc* 1938, 161–165 n° 1 tav. 7. – La statuetta di Hermes stante, nudo, con kerykeion nella d. e il piccolo D. tenuto sul braccio s. è stata interpretata dall'Adriani come replica da un originale del V sec. attribuibile alla cerchia di Kresilas.

675.* Gruppo di Prassitele. Olimpia, Mus. Dal-

l'Heraion. – Lippold, *GrPl* 241 tav. 84, 2; Schefold, *PKG* tav. 115; Fuchs, *o. c.* **135**, 360–361 fig. 400; Wycherley, R. E., *Hesperia* Suppl. 20 (1982) 182–191. – Intorno al 330 a. C. – Hermes stante regge il piccolo D., con le gambe avvolte da un panno, nel braccio s. appoggiato ad un tronco su cui ha gettato la clamide; col braccio d., perduto, levava un grappolo d'uva verso cui il piccolo tende la mano.

676.* Gruppo, minore del vero. Rodi, Mus. Arch. E 416. – Gualandi, G., *ASAtene* N.S. 38, 1976, 141–142 n° 110 fig. 147. – Tardo ellenistico. – D. piccolo nudo è sdraiato in braccio a Hermes seduto su una roccia su cui ha posato l'himation.

Statue perdute

677. Il gruppo di Hermes Agoraios con D. piccolo nell'Agorà di Sparta ricordato da Paus. 3, 11, 11 è probabilmente da riconoscere su monete lacedemoni di età romana (da Giulia Domna a Salonina: →Dionysos/Bacchus **143–144**) dove Hermes appare in atto di muovere verso d., con D. sul braccio s., con cui tiene il kerykeion, e clamide mossa dietro le spalle (Bernhart 23 tav. 5, 14. 23).

b) Dioniso affidato da Hermes ad →Athamas

678. Cratere a calice attico a f. r. Mosca, Mus. Pushkin. Da Nola. – *ARV²* 618, 4: P. di Villa Giulia; *Para* 398; *Antichnoe iskustvo. Katalog* (1963) tav. 15; *Festschr. E. v. Mercklin* (1964) tav. 38, 1. – Intorno al 460–450 a. C. – *A:* Hermes con il piccolo D. infante; *B:* vecchio re con due donne che corrono: Athamas con Ino e altra donna?

679. (= Athamas **2*** con bibl.) Fr. di coppa omerica. Già Roma, Coll. Curtius. – Inizi III sec. a. C. – Della scena della consegna del piccolo D. ad Athamas resta solo la parte superiore della figura del re (il nome iscritto) e parte del braccio di Hermes. Come indica il resto dell'iscrizione il motivo a rilievo costituiva una illustrazione dell'*Athamas* di Sophokles.

680. (= Athamas **4*** con bibl.) Rilievo. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4776. Da S. Marinella, Villa di Ulpiano, presso Civitavecchia. – Gianfrotta, P., *Castrum Novum. Forma Italiae* VII 3 (s. d.) 66 n. 3 fig. 101. – Copia di età adrianea da originale ellenistico. – Athamas è seduto davanti a un muro dal quale spunta un albero ritorto, con scettro o lancia nella s.; guarda Hermes che gli porge D. piccolo che tende verso di lui le braccia, volgendosi a guardare il dio.

681. (= Athamas **13** con bibl.) Corniola. Leningrado, Ermitage 1234. – Intaglio del I sec. d. C. da un modello ellenistico? – Hermes stante davanti ad Athamas (piuttosto che Zeus), nudo, seduto su una roccia con un braccio sul capo, gli porge il piccolo D. gesticolante. Per un'altra interpretazione →Athamas **13**.

c) Dioniso affidato da Hermes alle Ninfe di Nysa o a Menadi

682. Cratere a calice attico a f. r. Londra, BM E 492. Da Nola. – *ARV²* 619, 16: P. di Villa Giulia; Stella 98 in alto. – Intorno al 460–450 a. C. – Al centro Hermes giovane, con petaso e clamide seduto su roccia

con in braccio D. piccolo che tende le braccia verso una Menade stante col tirso (*ΜΑΙΝΑΣ* iscritto). A s., dietro Hermes, altra Menade con ramo, col piede s. poggiato su un pilastro, china in avanti.

683.* Pelike attica a f. r. Roma, Villa Giulia 49002. Da Cerveteri. – *ARV*^{2} 1067, 8: Barclay P.; *Para* 447; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 947 fig. 226. – Intorno al 450 a. C. – Hermes giovane con petaso sceso sulla schiena e clamide avanza verso s., le ali ai piedi, portando il piccolo D. in braccio, avvolto in un panno verso una Menade o Ninfa stante a s.

684. Anfora lucana. Palermo, Mus. Reg. 2170 (2552). Da Agrigento. – *LCS* 74, 376: P. di Locri; Schauenburg, K., *AuA* 10, 1961, 83 n. 64 tav. 9, 18. – 380–360 a. C. – Hermes a d. consegna il piccolo D. a una Ninfa o Menade con tirso, stante, che gli porge una corona; tra i due un'ara.

684a) Rilievo votivo di marmo, → Artemis **1280***.

685. Un rilievo attico, databile intorno al 330–320 a. C., è stato supposto (Fuchs 140) avere fornito il modello alle numerose repliche neoattiche della scena in cui il piccolo D., avvolto in un panno viene consegnato da Hermes, incedente da s. in petaso e clamide sul braccio s., ad una Ninfa seduta a d. che accoglie il piccolo tendendo una nebris tra le mani (→ Dionysos/Bacchus **146–147**). Dal confronto di diverse repliche risulta pertinente allo schema originario della composizione anche una Menade o Ninfa stante con tirso alle spalle di quella seduta, mentre è stata supposta per ragioni di simmetria un'altra figura stante a s. (Fuchs). Il rilievo, in serie con altri la cui esistenza è stata indotta dalle repliche neoattiche e raffiguranti la nascita del dio (**668**) e il thiaso di Menadi e Satiri poteva costituire la decorazione di una base di statua (Fuchs 141–142) o monumento coregico.

d) Dioniso affidato da Hermes a un Sileno

686.* Cratere a calice attico a fondo bianco. Vaticano, Mus. Gregoriano 559. Da Vulci. – *ARV*^{2} 1017, 54: P. della Phiale; *Para* 440; Rumpf, *MuZ* tav. 30, 6; Brommer 3, fig. 47; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. XLVIII. – Intorno al 440–430 a. C. – Hermes in chitonisco, con clamide, petaso alato e calzari alati, porge con ambedue le mani il piccolo D. avvolto in un panno a un Sileno canuto, seduto a d. su una roccia con tirso nella s. Dietro di lui una Ninfa stante gli appoggia una mano sulla spalla; dietro ad Hermes altra Ninfa seduta su rocce con rami. Sul retro una figura femminile seduta su roccia in atto di suonare il barbiton e due stanti ai lati (quella a s. con capo velato; Ninfe o Muse?).

4. Dioniso piccolo con Sileno o Papposileno

a) Dioniso portato da un Sileno o Papposileno

687.* Gruppo. Atene, Mus. Naz. 257. Dal Teatro di Dioniso. – Bieber, *Theaterwesen* 98 fig. 101–102; Webster, *MTSP*^{2} 34 AS 2. – Il gruppo, che raffigura Papposileno stante, che tiene sulla spalla il piccolo D. in chitone, con una maschera dai capelli lunghi in mano, è ritenuto copia da originale del IV sec. a. C. (forse esistente in Roma nel Portico d'Ottavia?, v. Plin. *nat.* 36, 29).

688.* Gruppo in marmo. Parigi, Louvre MA 922. – Lippold, *GrPl* 282 tav. 101, 2; Bieber, *SculptHell*^{2} 37; Künzl, E., *Frühhellenistische Gruppen* (1968) 23–25 fig. 1; Fuchs, *o. c.* **135**, 362–363 fig. 401. – D. piccolo steso tra le braccia di un Sileno stante sulla gamba d., appoggiato col gomito s. ad un tronco. Viene riconosciuto copia da originale in bronzo di scuola di Lisippo creato tra il 300 e il 280 a. C.

689.* Terracotta di fabbrica attica. Londra, BM TB 751 (213). Da Melos. – Higgins, *BMTerracottas* I n° 736 tav. 97; Webster, *MTSP*^{2} 39. – 375–350 a. C. – Attore vestito da Papposileno stante con piccolo D. sul braccio s.

690.* Lekythos plastica. Londra, BM 94.12–4.4. Da Eretria. – Higgins, *BMTerracottas* II n° 1714. – 350 a. C. c. – Papposileno coronato di edera con in braccio D. piccolo e cornucopia.

b) Dioniso affidato da un Sileno alle Ninfe o Menadi

691.* Hydria attica a f. r. New York, MMA X.313.1. Da Nola. – *ARV*^{2} 623, 69: P. di Villa Giulia; v. Bothmer, D., in *Studies ... D. M. Robinson* II (1953) 138 tav. 52. – Intorno al 460–450 a. C. – D. piccolo viene consegnato da un Sileno che avanza da s. a una Ninfa o Menade seduta a d. su una roccia con tirso nella d. e nebris; a s. un'altra stante fa il gesto come di prenderlo o di averlo appena lasciato. D. scherza con la barba del Sileno.

c) Dioniso gioca con Sileno

692.* Rhyton a testa di grifo, attico a f. r. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 736. – *ARV*^{2} 1551, 17; 1698: Group of Class W; *CVA* 1 tav. 47, 1–2; Hoffmann, H., *Attic Red-figured Rhyta* (1962) 22 n° 54 tav. 11, 1–2: Sotadean Class. – Fine del V sec. a. C. – Un Sileno seduto su una roccia verso s. porge un grappolo d'uva a D. bambino stante avanti a lui, i capelli sciolti, un himation ricamato a puntini, in atto di tendere le mani verso il dono.

5. Dioniso piccolo portato da un Satiro

693.* Gruppo. **a)*** Roma, Villa Albani 148 (Bieber, *SculptHell*^{2} 139 fig. 569). Insieme alle repliche **b)** Vaticano, **c)** Kopenhagen, Glypt. 619 (Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* n° 521) e altre (elenco in Bieber, *o. c.* 139 n. 34) permette di ricostruire l'immagine di un giovane Satiro in atto di avanzare con D. a cavalcioni delle spalle, retto per il piede con la d., derivante da originale bronzeo della corrente «rococo» dell'avanzato ellenismo.

694.* Gruppo, fr. Baltimore, Walters Art Gall. 23.69. – Bieber, *SculptHell*^{2} 139–140 n. 34 fig. 571. – Copia romana da originale simile al precedente, ma caratterizzato da una diversa posizione del Satiro, che si volge all'indietro, e di D., che siede a cavallo della spalla s. del compagno, reggendoglisi alla testa.



Dionysos 697

695.* Terracotta. Parigi, Louvre MYR 185. Da Myrina. – Mollard-Besques II 80 tav. 96b. – II sec. a. C. – Satiro in atto di avanzare con passo danzante, mentre regge col braccio D. seduto sulla spalla d. e con la s. tiene la nebris di frutti allacciata al collo.

6. Dioniso piccolo con Ninfe o Menadi

a) Dioniso affidato dalle Ninfe a un Sileno o Satiro

696. *Cf.* **691.**

697.* Cratere a calice attico a f. r. Napoli, Mus. Naz. Stg. 283. Da Ischia. – *ARV*^{2} 1080, 3: P. di Clio; Heydemann tav. 1, 2. – 450–425 a. C. – D. piccolo, coronato d'edera, avvolto in un panno da cui sporgono i piedi, viene consegnato da una Menade o Ninfa stante verso s., con kekryphalos, ad un Satiro imberbe, seduto su una roccia, volto a s., con tirso. Ai lati altre due Ninfe o Menadi stanti, con ghirlande di foglie sopra il kekryphalos.

b) Dioniso allevato dalle Ninfe o Menadi

698. Oinochoe attica a f. r. Parigi, Louvre. Da Capua. – van Hoorn n° 855 fig. 42. – Inizi IV sec. a. C. – D. bambino cammina sorreggendosi ad un trespolo con ruote in direzione di una Menade che gli porge un grappolo d'uva verso cui salta un cerbiatto.

699.* Oinochoe attica a r. f. Berlino (DDR), Staatl. Mus. 4982/31. Da Kerch. – *ARV*^{2} 1504, 1: vicino al P. delle Choes di Ferrara; Schefold, *UKV* n° 301; van Hoorn n° 345 fig. 45; Metzger, *Représentations* 107 n° 4; *idem, Recherches* 58 tav. 27, 1. – Prima metà del IV sec. a. C. – In un santuario (altare) D. fanciullo (?) siede su una roccia coperta da una pelle tendendo le mani verso una Menade (?) che giunge da d. porgendogli un grappolo; dietro a lui altra con dolce.

700. Lekythos lucana. Già Napoli, Coll. Castellani. – *LCS* 174, 1010: P. del Primato; *AdI* 1865 tav. E. – Intorno al 350–330 a. C. – D. piccolo allattato da una Ninfa o Menade seduta su una roccia con accanto un tirso e una pantera; da d. Eros in volo con una colomba; a d. un giovane stante con un ramo di palma e oinochoe.

7. Dioniso piccolo con Zeus

a) Dioniso affidato da Zeus alle Ninfe o Menadi

701.* Kalpis attica a f. r. Parigi, Cab. Méd. 440. Da Agrigento. – *ARV*^{2} 252, 51: P. di Syleus; *JdI* 6, 1891, 47 fig. – 490–470 a. C. – Zeus stante a d. consegna il piccolo D. vestito di chitone e himation, con in mano un ramo d'edera, a una Ninfa seduta su diphros entro o davanti a un palazzo (sullo sfondo una colonna con capitello ionico); dietro una Ninfa stante coronata d'edera.

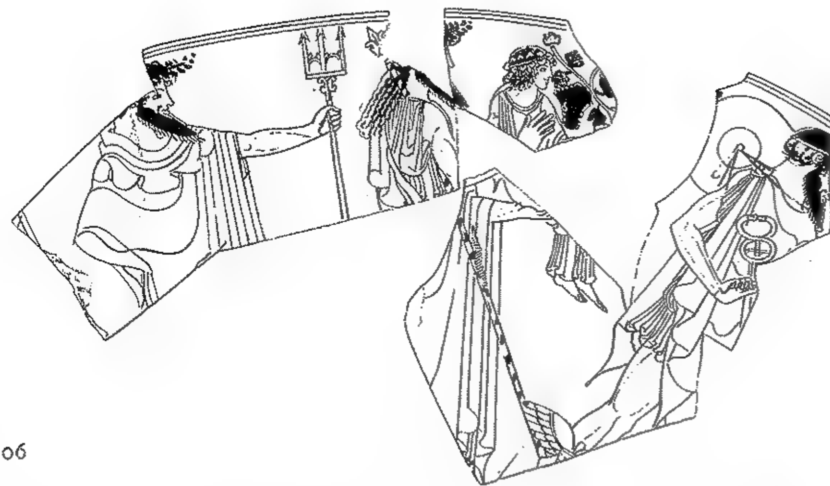
702.* Cratere attico a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 2737 (T 381). Da Spina. – *ARV*^{2} 589, 3; 1660: P. di Altamura; *Para* 393; Fuhrmann 118 fig. 7; Alfieri, *Spina* 33–34 fig. 77. – Intorno al 470–460 a. C. – Zeus stante verso s. consegna ad una Ninfa il piccolo D., che tende verso di lei un braccio volgendo però la testa verso il padre. Assistono ai lati due altre Ninfe o Menadi (quella di s. con una piccola pantera sul braccio).

703.* Stamnos attico a f. r. Parigi, Louvre MNB 1695 (G 188). Da Vulci. – *ARV*^{2} 508, 1: P. degli Stamnoi di Firenze; *CVA* 2 tav. 20 (90) 9; 21 (91) 1. 3. 4; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 57–58 tav. 29, 1–2. – 475–450 a. C. – Al centro Menade o Ninfa stante ha preso il piccolo D. nudo, che si volge tendendo la s. verso il padre stante a d.; dietro di lei altra seduta con phiale e tirso avanti ad un edificio ionico.

b) Dioniso sulle ginocchia del padre?

704. Anfora a collo attica a f. n. Parigi, Cab. Méd. 219. – Haspels, *ABL* 238, 120: P. di Diosphos; *ABV* 509; *Add* 61; *CVA* 2 tav. 75, 6; 76, 2; Fuhrmann 111–112 fig. 4; Becatti, G., *BdA* 36, 1951, 9 fig. 9; Simon, E., *Gnomon* 54, 1982, 785. – Intorno al 500 a. C. – Zeus seduto a s. con scettro e fulmine tiene sulle ginocchia stante un fanciullo nudo (D. o Hephaistos?) con due fiaccole (*ΔΙΟΣ ΦΟΣ*); avanti a lui Hera stante (nome iscritto).

705.* Cratere a campana attico a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 2738 (T 311). Da Spina. – *ARV*^{2} 593, 41: P. di Altamura; *Para* 394; *Add* 129; *CVA* 1 tav. 14; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 190; Alfieri, *Spina* 31–32 fig. 74–75. – Intorno al 460 a. C. – Zeus (o D.?) siede su



Dionysos 706

una sedia coperta da una nebris, barbato con chitone lungo, nella s. il tirso, la d. intorno alla vita di D. bambino (o Oinopion?) nudo stante sulle sue ginocchia, un ramo nella s. e il kantharos nella d. Ai lati assistono due figure femminili, quella di s. con in mano un fiore, quella a d. con un panno, pronta a rivestirne il piccolo.

8. Ingresso di Dioniso bambino nel suo santuario?

706.• Kylix attica a f. r., fr. Atene, Mus. Naz. Acr. 325. Dall'Acropoli. – *ARV*^{2} 460, 20: Makron; *Para* 377; Frickenhaus 22; Graef/Langlotz II n° 325 tav. 20–22. – Intorno al 480 a. C. – *A:* Zeus muove verso d., tenendo seduto sulla mano D. bambino con tunica ■ in mano un tralcio di vite, in direzione di un altare; li precede Hermes; *B:* due figure femminili, una con oinochoe e un fiore, l'altra con kanoun; a d. un gruppo di alberi.

707. Stamnos attico a f. r. Già Parigi, Hotel Lambert 42. – Frickenhaus 39 n° 28 fig.; Heydemann 85. – Intorno al 440 a. C. – Una figura femminile con bambino in braccio muove verso d. incontro ad un'altra stante con lira; dietro un'altra posa uno stamnos su un tripous avanti ad una colonna dorica su base. *B:* tre figure femminili danzanti con fiaccole, che recano kantharoi e una oinochoe.

B. Dioniso e Arianna

1. Dioniso e Arianna stanti a colloquio

a) Da soli (identificazione di Arianna incerta)

708.* (= Apollon **662** con bibl., = Artemis **1232** [corpo del vaso]) Anfora melia. Atene, Brit. School. Da Melo. – Baker-Penoyre, J., *JRS* 22, 1902, 69–72, tav. 5; Christopoulou 37; Fittschen, *Sagendarstellungen* 139–140 GP 26. – Fine del VII sec. a. C. – D. stante verso d. con chitone a pieghe sottili e himation portato come una stola, nero con orlo rosso; ha il kantharos nella d., una tenia rossa nei capelli, scarpe nere appuntite. Avanti a lui una figura femminile (Arianna?, Aphrodite?) in chitone e himation di cui alza un lembo con la mano dalla spalla d.

709.* Piatto attico a f. n. Leyda, Rijksmus. XVa3. Dall'Attica? – *ABV* 61, 13: vicino al Pittore C; *AM* 7, 1882, 400 tav. 4; Callipolitis-Feytmans, D., *Les plats attiques à figures noires* (1974) 337–338 n° A II 6 tav. 52, 6. – 575–550 a. C. – All'interno D. stante in chitone e himation, con corno nella s., nella d. un ramo con grosse foglie d'edera appoggiato sulla spalla; avanti Arianna (o Menade o Aphrodite) con ramo c. s. e corona nella d.

710.* Kylix attica a f. n. Monaco, Antikenslg. 7739. Dalla Grecia. – *ABV* 64, 28: P. di Heidelberg; *Add* 6; Lullies, R., *AA* 1938, 452 fig. 33. – 575–550 a. C. – D. e Arianna o Aphrodite affrontati, D. con corno; la figura femminile fa un gesto di saluto.

711.* Anfora attica a f. n. di tipo A. Londra, BM B 198. Da Vulci. – *ABV* 283, 12: Gruppo di Toronto 305; cerchia di Antimenes; *CVA* 3 tav. 39 (159) 1b. – Intorno al 520–510 a. C. – Tra due colonne sormontate da galli D. stante verso d. barbato, con chitone e himation sulla spalla s., nella d. lunghi tralci di vite offre il kantharos ad Arianna o Aphrodite, in chitone, che lo prende.

b) Con Satiri, Menadi e altri

712.* (= **298**) Coppa tipo Siana. Kopenhagen, Mus. Naz. 5179. – 575–555 a. C. – *A:* D. verso s. con corno; al centro Sileno che suona auloi; a s. Arianna (o Menade) in gesto di saluto; intorno Sileni e Menadi che danzano in chitonisco.

713.* Anfora tirrenica. Parigi, Louvre E 860. – *ABV* 103, 111; *Add* 11; *CVA* 1 tav. 6 (36) 2. 9. – Intorno al 565–550 a. C. – *A:* D. barbato in chitone e himation gettato sulla spalla s. con kantharos, avanza verso d. seguito da Arianna con corona e Sileno danzante verso un diphros a d. davanti a una grande pianta di vite carica di grappoli. *B:* Hephaistos su un mulo tra Sileni danzanti muove verso s.

714.* Band Cup. Parigi, Louvre F 75. Da Vulci. – *ABV* 156, 81; 688: P. di Amasis; *Para* 65; *Add* 20; *CVA* 9 tav. 81 (622); Karouzou, o. c. **294**, 7 n° 63 tav. 12, 1; Boardman, *ABFH* fig. 81. – Intorno alla metà del VI sec. a. C. – D. stante barbato con chitone e himation sulla spalla e il braccio s.; con rhyton avanti ad Arianna con capo velato che porge una corona con la d. Intorno Sileni e Menadi danzanti.

715.* (= Ares **70** con bibl. [lato *A*]) Anfora attica a f. n. Parigi, Louvre F 32. – *ABV* 135, 43: Gruppo E; *Para* 55; *CVA* 3 tav. 15 (152) 2. – 550–525 a. C. – *B:* D. stante verso d. con rhyton e ramo d'edera davanti ad Arianna che si svela; ai lati Sileni.

716.* Anfora di tipo B, attica a f. n. Monaco, Antikenslg. 1401. Da Vulci. – *ABV* 297 11: P. di Berlino 1686; *CVA* 1 tav. 32, 2. – Intorno al 540 a. C. – D. stante verso d. con chitone e himation, in mano un rhyton e un ramo d'edera piegato verso il basso, davanti Arianna nell'atto di coprirsi e un giovane nudo verso d. Dietro a D. un giovane in chitonisco con corona e un altro ammantato ambedue verso d.

717.• Hydria attica a f. n. Già Roma, mercato antiquario. – Greifenhagen, A., *AA* 1978, 522 fig. 36 (disegno). – Fine del VI sec. a. C. – Sul corpo: D. con kantharos, tutto avvolto nell'himation, e Arianna velata, rivolti a d. seguono verso d. Athena, che si gira a guardarli, preceduta da una divinità femminile e da Hermes, anche egli voltato indietro.

2. Dioniso sorretto, con Arianna

a) Dioniso sorretto o abbracciato da Arianna, anche con corteggio

718. (= Aphrodite **1359*** con bibl.) Kylix attica a f. r. Würzburg, Wagner-Mus. H 4616 (L 491). Da Spina. – *ARV*^{2} 1270, 17: P. di Kodros; *Add* 177; Langlotz, *KatWürzb* tav. 159; *CVA* 2 tav. 6, 1; Lezzi-Hafter, A., *AA* 1985, 249–251 fig. 30. – 430–420 a. C. – Interno: a d. Peitho (?, iscr. *ΠΕΘΩΝ*) stante, con corona, alla quale si appoggia Pothos (?, iscr. *ΠΩΦΣ*) stante, a gambe incrociate. Al centro D. stante, barbato, con chitone corto, sta in piedi con gambe incrociate con atteggiamento ebbro, cantando. Indossa il chitone corto e gli stivali con un himation appoggiato sulle braccia, leva il kantharos a d. Si tiene con il braccio d. alla spalla di Arianna che gli prende la mano con la s., mentre con la d. regge il tirso e si volge di tre quarti verso Peitho (?). A d. un piccolo Sileno (iscr. *ΚΩΜΟΣ*) con torcia spenta nella s. e un cesto sulla schiena, leva la d. a prendere il kantharos che gli porge D.

719.* (= **835** [*A*], = Eros **703**) Cratere a volute attico a f. r. Napoli, Mus. Naz. H 3240. Da Ruvo. – *ARV*^{2} 1336, 1: P. di Pronomos; *Para* 480; *Add* 182; v. Salis, A., *JdI* 25, 1910, 126–147 Beibl. tav. 4; Metzger, *Représentations* tav. 11, 1; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 228. – Inizi del IV sec. a. C. – *B:* Al centro D. giovane nudo verso d. con solo himation, che si appoggia alla spalla di Arianna con fiaccola, vestita di chitone leggero ricamato. D. ha abbandonato nella d. il barbiton, i capelli sciolti, e un atteggiamento ebbro. Intorno Sileni e Menadi danzanti con fiaccole; sotto un leopardo; a d. una colonna dorica e un tripode; arbusti con bacche, forse di lauro (ingresso nel temenos di Apollo?).

720.* (= Eros **705** con bibl.) Kylix attica a f. r. Londra, BM E 129. Da Nola. – *ARV*^{2} 1414, 89: P. di Meleagro; *Para* 490; v. Salis, *o. c.* **719**, 128–129, tav. 4; Arias/Hirmer tav. 222. – Inizi del IV sec. a. C. – Interno: D. nudo con barbiton sorretto da Arianna come nel precedente; li segue Eros con timpano.

721. Cratere a calice, attico a f. r. Madrid, Mus. Archeologico 11012. Da Calvi. – *ARV*^{2} 1409, 11: P. di Meleagro; v. Salis, *o. c.* **719**, 131 fig. 3; Metzger, *Représentations* tav. 11, 3. – Inizi del IV sec. a. C. – D. giovane con capelli sciolti, in chitone corto ricamato e himation, tirso nella d. muove verso d. appoggiandosi alla spalla di Arianna, in chitone ricamato, che si volta a guardarlo. Intorno Menadi ■ Sileni danzanti o seduti, tre Eroti, un grande cratere a calice.

722. Crateri a volute in marmo, tipo Borghese. Una serie di crateri a volute di fabbrica neoattica, databili dalla fine del II sec. in poi (Fuchs 108–117) tra cui spiccano **a)** l'esemplare eponimo del Louvre (Fuchs 108 tav. 23) e **b)–c)** i due da Mahdia, Tunis, Bardo



Dionysos 717

(Fuchs, *o. c.* **170,** 44–45 tav. 68–73) sono stati ritenuti derivare da un originale toreutico databile intorno o poco dopo la metà del II sec., possibilmente opera di Boethos di Kalchedon. Al centro di un thiaso di Satiri e Menadi ebbri che danzano e suonano è D. stante, avvolto in un himation che gli scopre il torso, con tirso, che si appoggia col gomito s. ad Arianna al suo fianco.

723. Idria in bronzo con applique. Chantilly, Mus. Condé. Da Calcide. – Picard, Ch., *MonPiot* 37, 1940, 86–89 tav. 8; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 41 B 191. – II metà del IV sec. a. C. – D. stante a d. con pardalis alla spalla s., clamide sulle spalle e il braccio s. con cui tiene il tirso; stivali. Arianna in chitone e pardalis, mano d. sul fianco, lo sostiene con la s. intorno alle spalle.

b) Dioniso sorretto da un Satiro o Sileno, abbracciato da Arianna

724.* Arula in terracotta. Oxford, Ashm. Mus. Oldfield 51. Dalla Grecia. – Vafopoulou-Richardson, C. E., *JHS* 102, 1982, 229–232 tav. 12b. – Attica, II metà del IV sec. a. C.? – D. con himation sulle spalle e stivali è sorretto a d. intorno alla vita da un Satiro; a s. Arianna lo abbraccia e bacia.

725. Arula in terracotta. Atene, Agorà T 1376a. Dall'Agorà. – Thompson, D. B., *Hesperia* 31, 1962, 258–259 fig. 2 tav. 91; Pochmarski 2, RK 2. – 260–250 c. a. C. – Nel centro D. nudo, un lembo del mantello sulla spalla s. e stivali si sostiene col braccio s. alle spalle di un Satiro volgendo la testa a s. verso una figura femminile (Arianna) che si china verso di lui abbracciandolo e porgendogli un bacio.

726. Hydria a rilievo, corinzia. Würzburg, Wagner-Mus. L 908. Da Creta. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 221; Weinberg, S. S., *Hesperia* 23, 1954, 136 tav. 33a; Hausmann, *Reliefbecher* 26; Simon, *FührerWürzb* 186; Siebert, G., *Recherches sur les ateliers de bols à reliefs du Péloponnèse à l'époque hellénistique* (1978) 245; Pochmarski 2, RK 25. – II metà del III sec. a. C. – D., Arianna e Satiro come sopra.

727. Coppa a rilievo. Già Kassel, Coll. privata. – Schwabacher, W., *AJA* 45, 1941, 186 n. 12 tav. I, A 1; Byvanck-Quarles van Ufford, L., *BullAntBesch* 28, 1953, 3 fig. 4; Hausmann, *Reliefbecher* 26–18; Siebert, *o. c.* **726,** 245; Pochmarski 2, RK 26. – Intorno al 225 a. C. – D., Arianna e Satiro come sopra.

728. Fr. di coppa calena. Heidelberg, Univ. – Pagenstecher, R., *JdI* 8. Erg.-H. (1909) 10 n° 33; Pochmarski 2, RK 91. – Verso il 200 a. C. – D., Arianna e Satiro c. s.

c) Dioniso sorretto da Satiro o Sileno, e anche da Arianna

729. Forma di argilla. Berlino (DDR), Staatl. Mus. TC 681. – Dal Pireo. – Foerster, R., *AdI* 42, 1870, 205 ss. tav. I; Collignon, M., *BCH* 9, 1885, 323; Pagenstecher, *o. c.* **728,** 36; Courby, *Vases à reliefs* 245–246 fig. 46; Pochmarski 2, RK 101. – Fine del III sec. a. C. – D. giovane, in chitone corto avanza con il corpo abbandonato all'indietro, sostenendosi col braccio d., con cui tiene il tirso, a un Sileno che suona il doppio flauto, mentre col d. si appoggia alle spalle di Arianna con tirso, avvolta in un himation che le lascia scoperto il busto.

730.* Cratere a rilievo. Atene, Agorà P 3155. Dall'Agorà. – Thompson, H. A., *Hesperia* 3, 1934, 423–425 fig. 111a–d; Schäfer, J., *Hellenistische Keramik aus Pergamon* (1968) 87 fig. 5, 3; Pochmarski 2, RK 110. – II metà del II sec. a. C. – D. nel centro, il braccio d. posato sulla testa, il s. abbassato, è sorretto da d. da una figura femminile (Arianna) che muove verso di lui e a s. da un Satiro (ne restano tracce).

3. Dioniso seduto con Arianna stante

Vasi attici a figure rosse

731.* Oinochoe. Leningrado, Ermitage *Π.* 1841/42.22 (St. 2074). – Schefold, *KV* tav. 4a; *UKV* n° 302; Metzger, *Représentations* 120 tav. 13, 1; van Hoorn n° 579. – Intorno al 375 a. C. – D. seduto verso s. con tirso, himation poggiato sulla roccia che copre anche la gamba d. attira a sé Arianna nuda, ai lati due piante che si congiungono ad arco. A d. un Sileno che si allontana; a s. un altro si accosta furtivamente ad un'anfora.

732. Cratere a campana. Napoli, Mus. Naz. 82554 (H 890). Da S. Agata de' Goti. – *ARV*² 1428, 7: P. della Grifomachia di Oxford; Schefold, *UKV* n° 104 fig. 79. – Verso la metà del IV sec. a. C. – Al centro statua (?) di Arianna stante su base a due gradini; indossa un chitone ricamato, la d. sul fianco, la s. in avanti. A d. Satiro che danza, toccandola; a s. D. seduto verso s. con tirso, si volta all'indietro a guardare; ai lati due Menadi danzanti.

733.* Cratere a calice. Atene, Mus. Naz. 12592 (N. 1104). – *ARV*² 1447, 3: P. di Atene 12592; *Add* 190; Schefold, *KV* 14 tav. 12; *UKV* n° 215 fig. 44; Metzger, *Recherches* tav. 40–41. – Intorno al 350–340 a. C. – D. seduto su di una roccia quasi frontale, addosso un himation, in atto di cantare tiene nel gomito s. il tirso e nella d. un kantharos. A s. una colonna di marmo sormontata da una statua di toro indica che la scena si svolge in un santuario di D.; alla colonna si appoggia Arianna stante, con himation intorno alle gambe e il busto nudo; una corona sui capelli e il tirso nella d., in atto di guardare D. A s. un Sileno seduto su una pelle con tirso; da d. Eros in volo incorona D.; inoltre Sileni, Menadi etc. In alto appeso un bucranio; davanti a D. un grande cratere a calice bianco.

734.* Cratere a calice. Berlino (DDR), Staatl. Mus. F 2932. Da Tebe. – *ARV*² 1458, 31: L. C. Group; Schefold, *UKV* n° 231 fig. 74. – Intorno al 320–310 a. C. – D. giovane seduto verso d. con tirso nella s. si volta a guardare Arianna stante, nuda, alle sue spalle, che tiene la s. sulla spalla di D. e nella d. una maschera silenica. A d. vola Eros; ai lati un Sileno e una Menade.

4. Dioniso ed Arianna seduti, soli o nel thiaso

a) Dioniso ed Arianna, indipendenti

735.* Hydria attica a f. n. Parigi, Cab. Méd. 257. – *ABV* 363, 47: Gruppo di Leagros; *CVA* 2 tav. 58, 5; 61, 2–3. – 520–500 a. C. – D. e Arianna siedono affiancati verso s. su un trono, con rami d'edera in mano. Alle loro spalle un Sileno rapisce una Menade; davanti danza un'altra Menade e compare il tiro di cavalli di una quadriga.

736. Anfora attica a f. n. Roma, Villa Giulia 50281. Già Mariani. – *ABV* 595, 1: P. Mariani; *CVA* 3 tav. 24 (108) 4–5. – Fine del VI sec. a. C. – *A:* D. con corno e ramo d'edera e Arianna con kantharos siedono affrontati su diphroi; *B: idem:* D. con kantharos, Arianna con corona.

737.* Hydria attica a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 314. Da Vulci. – *ABV* 334, 2: vicino al P. di Priamo; *Para* 147: P. di Würzburg 314; Langlotz, *KatWürzb* tav. 95. – Verso il 500 a. C. – Sulla spalla: D. con kantharos e Arianna a d. siedono su diphroi con rami; intorno Sileni e Menadi danzanti.

738.* Cratere a volute attico a f. r., fr. Bologna, Mus. Civ. 283. Da Bologna. – *ARV*² 1151, 1: Dinos P.; *Para* 457; *CVA* 4 tav. 68, 3–5; 69. 70, 9. – 420–410 a. C. – D. e Arianna seduti a d. in alto; D. giovane, le gambe avvolte nell'himation, Arianna con kekryphalos e corona d'edera, orecchini, chitone senza maniche, suona dei crotali. Davanti thiaso di Menadi, Sileni e Satiri che suonano e danzano; una Menade porta un bimbo a cavalcioni.

739.* (= Eros **853** con bibl.) Cratere a calice attico a f. r. Atene, Mus. Naz. 1328 (CC 1898). Da Tanagra. – *ARV*² 1449, 14: Toya P.; Schefold, *UKV* n° 206 tav. 39, 1–2; Metzger, *Recherches* pl. 45. – Intorno al 370–360 a. C. – D. giovane, nudo, seduto in un temenos fra due altari, il tirso nella d. A s. Eros stante su uno degli altari tiene una corona sulla testa di D. che è retta anche da un secondo Eros in volo a d. A s. in secondo piano Arianna seminuda seduta; Sileni e Menadi.

740. Cratere a campana attico a f. r. Avella, Mus., deposito Alvarez De Toledo. – d'Henry, G., *ArchCl* 21, 1969, 277–278 tav. 98: P. della Grifomachia di Oxford. – Verso la metà del IV sec. a. C. – D. giovane, le gambe avvolte da un himation siede su una sedia verso d., poggiando il braccio d., con cui tiene il tirso, alla spalliera. Verso di lui vola Eros tenendo un grappolo d'uva; da d. una Menade gli offre una phiale. Dietro a D. è seduta Arianna con timpano; rivolta a s. verso un Sileno che le offre una patera; dietro la Menade siede un Sileno con tirso; sullo sfondo una colonna dorica.

741.* Cratere a volute lucano. Toledo (Ohio), Toledo Mus. of Art 81.110. – *LCS Suppl. 3,* 46 C 22 tav. 7: P. di Creusa; *CVA* 2 tavv. 91, 1; 92. – Intorno al 400–380 a. C. – D. giovanile con himation intorno alle gambe, tirso nella s. e oinochoe nella d. siede accanto ad Arianna che lo incorona, davanti ad una roccia. Dietro questa cresce una vite; intorno Satiri e Menadi che suonano, recano animali, o arredi per il convito (situla, kottabos), e Pan.

742.* Dinos apulo. Londra, BM F 304. – *RVAp* I 402, 33 tav. 141, 1–3: P. of the Dublin Situlae. – Verso la metà del IV sec. a. C. – D. con tirso e kantharos siede sotto una pergola di vite con Arianna con tirso e timpano. A d. una Menade posa dei grani di incenso su un thymiaterion; dietro un Satiro versa nel cratere da un'anfora; una Menade reca una torcia e una situla; altre Menadi e Satiri che danzano.

b) «Pyramidengruppe»: Dioniso e Arianna staccati

743.* Cratere a campana attico a f. r. Kopenhagen, Mus. Naz. Chr. VIII 291 (279). Da Napoli, coll. Crescenzio. – *ARV*² 1425, 8: Telos P.; *CVA* 8 tav. 355, 1a–b; 356, 1. – I metà del IV sec. a. C. – A s. D. seminudo con tirso nella s. e Arianna a d. con timpano nella s. si guardano: davanti ai due un'ara. Ai lati Satiri e Menadi.

744.* Cratere a campana apulo. Lecce, Mus. Prov. 661. Da Rugge. – *RVAp* I 383, 186: Schulman P.; *CVA* 2 tav. 20 (259) 2. 5. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – D. siede accanto a una figura femminile con specchio (Arianna?) davanti un cesto di offerte; ai lati una Menade con tirso e timpano e un Satiro con tirso e torcia.

745. Pelike attica a f. r. Berlino, Staatl. Mus. F 2929. Da Siana. – Schefold, *UKV* n° 346 tav. 38, 2. – Intorno al 320–300 a. C. – D. e Arianna seduti su una kline, si puntellano l'uno sul braccio s., l'altra sul d. Tra loro vola Eros; avanti un cratere a calice. Intorno Satiri e Menadi suonano e danzano.

746.* Diadema aureo. New York, MMA 06.1217.1. Dai Dardanelli. – *BullMMA* 1, 1906, 118 fig.; *BSR* 18, 1950, 4 tav. 1, 1; Richter, G. M. A., *A Handbook of Greek Art*⁴ (1965) 259 fig. 381. – Fine del IV sec. a. C. – D. in chitone e stivali a d. e Arianna a s. siedono guardandosi su di un cespo di acanto.

747. Nello schema del Pyramidengruppe si può considerare anche la coppia di D. e Arianna a tutto tondo, seduti in prossimità delle anse sul lato anteriore del cratere di Derveni al Museo di Salonicco (**755**); sebbene distanti le due figure sono collegate idealmente dal gesto di D., a s., seminudo, che tende col braccio d. il kantharos verso Arianna addormentata a d.

c) «Pyramidengruppe»: Dioniso si appoggia ad Arianna o si abbracciano

748.* Cratere a calice attico a f. r. Atene, Mus. Naz. 12596 (N 1107). – Nicole, G., *Cat. des vases peints, suppl.* (1911) n° 1107 tav. 19; Schefold, *UKV* 157. – Intorno al 390–380 a. C. – D. nudo a d. con tirso abbraccia le spalle di Arianna seminuda, che lo guarda. Avanti Sileno steso con otre e rhyton; intorno Sileni e Menadi etc.

749. Cratere a calice attico a f. r. Atene, Mus. Naz. 14906. – Schefold, *UKV* n° 228 tav. 21, 1–2. – Intorno alla metà del IV sec. a. C. – D. a s.; Arianna a d. più in alto con lira, gli poggia una mano sulla spalla. Avanti Eros, intorno Satiri e Menadi danzanti.

750.* Cratere a calice attico a f. r. Atene, Mus. Naz. 12488. – Schefold, *UKV* n° 224 tav. 41, 3. – Intorno al 350–340 a. C. – D. a s.; Arianna a d. si appoggia alla sua spalla con gomito d. piegato.

751.* Kelebe con appliques a rilievo. Londra, BM G 29. – Walters, *BMVases* IV 242; Courby, *Vases à reliefs* 210 fig. 34, 1 tav. 6b. – Fine del IV sec. a. C. –

Arianna a s., D. a d. con tirso, avanti un Sileno steso che tiene nella d. un rhyton.

752. Teca di specchio, bronzo. Leningrado, Ermitage B 1429. 955. – Züchner, *Klappspiegel* 32–33 KS 37 fig. 15. – Ionica, intorno al 375 a. C. – D. siede a d., in chitone, pardalis e stivali, un braccio dietro le spalle di Arianna in chitone a s., che solleva il lembo dell'himation con la d. Avanti ai due Sileno che suona il flauto steso.

753. Teca di specchio, bronzo. Boston, MFA 01.7513. – Züchner, *Klappspiegel* 33–34 KS 38 tav. 19. – Corinzia, verso il 350 a. C. – D. nudo a d. e Arianna seduti su una roccia coperta da pelle, poggiano l'un l'altro un braccio sulla spalla.

754.* Terracotta. Parigi, Louvre Myr 180 (N 1107). Da Mirina. – Mollard-Besques II 78 tav. 94b.f; Boyancé, *o. c.* **30**, 83–84 fig. 3. – II sec. a. C. – D. seduto col braccio d. sul capo, il kantharos nella s., nebris cinta che passa sulla spalla, le gambe avvolte nell'himation, si appoggia ad Arianna seduta un poco più in alto di lui. Avanti ai due la pantera.

d) Dioniso poggia una gamba in grembo ad Arianna

755.* (= **747**) Cratere in bronzo. Salonicco, Mus. Arch. Da Derveni. – Schefold, *PKG* tav. 156; Jouri, E., *'Ο κρατήρας τοῦ Δερβενίου* (1978); Robertson, M., *GRBS* 13, 1972, 39–43; Greifenhagen, A., in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 145–148; Barr-Sharrar, B., *Archaeology* 35/4, 1982, 13–15. – Intorno al 330 a. C. – Sul corpo, al centro del lato principale, D. giovane nudo seduto su una roccia di tre quarti a s., il braccio d. sul capo, il s. appoggiato a una sporgenza, con la gamba d. allungata ■ posta in grembo ad Arianna a s., in chitone e himation nel gesto di sollevarne il lembo. A d. Menade in atto di danza estatica, un bambino gettato sulla spalla; una figura maschile barbata con un solo stivale, in veste di cacciatore; coppia di Satiro e Menade che danzano uno di fronte all'altro; Menade seduta, con una compagna ebbra che le si abbandona sulle ginocchia; due Menadi che lacerano e dilaniano un capriolo. Greifenhagen ha proposto per l'intera scena una interpretazione escatologica, in cui il monosandalos (ma in realtà si tratta di stivale) indicherebbe lo stesso Astion, figlio di Anaxagoras, il cui nome è iscritto sul cratere e che ne sarebbe stato il proprietario o destinatario, da intendersi come iniziato bacchico assunto nel thiasos.

5. Dioniso e Arianna nel simposio

756.* Anfora a collo attica a f. n. Firenze, Mus. Arch. 70995. – *ABV* 110, 32: Lydos; *Para* 44; *Add* 13; Rumpf, A., *Sakonides* (1937) tav. 3; Tiverios, M. H., *'Ο Λυδὸς καὶ τὸ ἔργο του* (1976) 131 n° 42 tavv. 22–23. – Intorno al 560–550 a. C. – D. e Arianna (?) distesi su kline verso s. che si guardano; sotto la kline un cane. A d. danzatore nudo; altro con danzatrice in chitonisco. A s. un altro cane più piccolo che si alza sulle zampe posteriori.

757.* Anfora a collo attica a f. n. Cambridge, Fitz. Mus. GR. 27.1864 (48). Da Vulci. – *ABV* 259, 17: maniera del P. di Lysippides; *CVA* 1 tav. 10, 1a. – Intorno al 510 a. C. – D., con addosso solo l'himation e una phiale in mano, e Arianna sono stesi verso s. su una kline con avanti un tripous, sotto un cane, intrattenuti da due coppie di Sileni e Menadi che danzano e suonano.

758.* Anfora a collo attica a f. n. Monaco, Antikenslg. 1562 (J 1325). Da Vulci. – *CVA* 8 tav. 376: Mastos P. – Intorno al 510 a. C. – D. con le gambe avvolte dall'himation e kantharos è steso verso s.; accanto a lui Arianna che lo guarda, con il seno scoperto. Alle spalle gran vite ramificata piena di grappoli, su cui si arrampicano piccoli Sileni. Sul tema, e redazioni affini *cf. CVA*.

759.* Lekythos attica a f. n. Atene, Mus. Naz. 541. – Haspels, *ABL* 208, 49 tav. 23, 2: P. di Gela; Boardman, *ABFH* fig. 235. – Intorno al 500 a. C. – D. e Arianna stesi su kline con davanti un tripous; D. ha il solo himation che gli copre la spalla s. e tiene dei tralci di vite; Arianna, volta verso di lui, ha un copricapo a turbante. A s. Sileno itifallico suona gli auloi, a d. altro si allontana con otre vuoto.

760.* Oinochoe attica a f. n. Ginevra, Mus. 20608.1968. – *CVA* 2 tav. 69, 6–7: Gruppo di Leagros. – Verso il 500 a. C. – D. steso su kline (metà del corpo fuori del campo figurato) guarda Arianna seduta a d. su una sedia.

761. Cratere a calice attico a f. r. Atene, Mus. Naz. 12598. – *ARV*² 1418, 2: Erbach P. – Inizio del IV sec. a. C. – D. giovanile disteso in atto di abbracciare Arianna seduta, con Nike, un Satiro e una Menade.

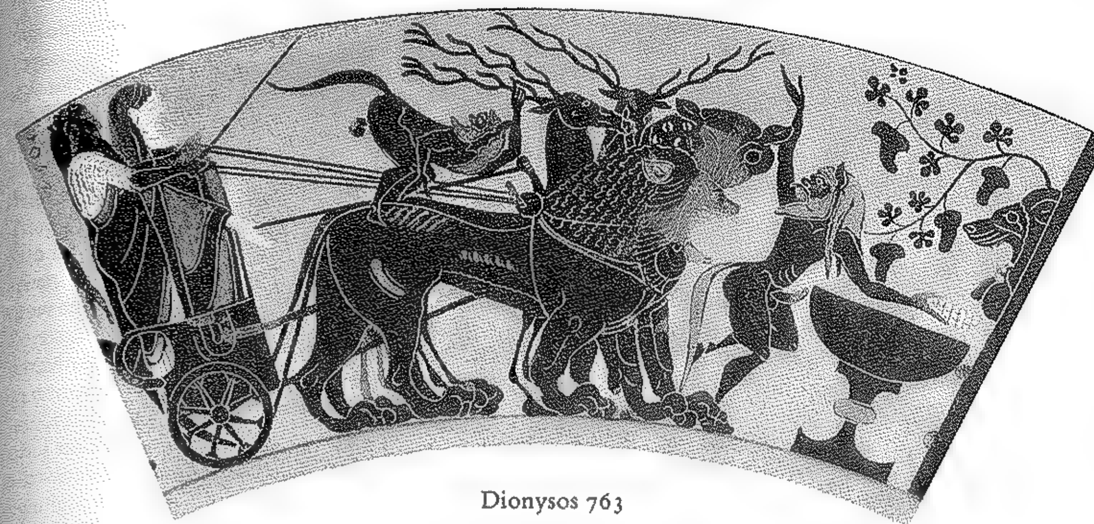
762.* (= Eros **868**) Pelike apula. Londra, Victoria and Albert Mus. 2493.1910. Già Salting. – *RVAp* I 396, 6 tav. 137, 5–6: Salting P. – Intorno al 370–350 a. C. – D. e Arianna abbracciati su una kline si baciano. A s. una figura femminile seduta che si cinge una benda, a d. altra stante porta una corona e una cassetta. In alto vola Eros con una palma.

6. Dioniso e Arianna su carro

763.* (= Boreadai **7** con bibl.) Coppa calcidese, c. d. coppa di Phineus. Würzburg, Wagner-Mus. L 164. Dalla coll. Feoli. – Intorno al 520 a. C. – *A:* D. barbato in chitone con Arianna su carro tirato da un leone, una pantera e due cervi; un Sileno sulla schiena del leone esibisce a D. il sedere. Avanti al carro un Sileno danzante si volta verso D. in atto di stupore o per richiamare la sua attenzione su una fonte che da una protome leonina sgorga in un bacino. Dietro questa, due Sileni nascosti tra alcune palme spiano tre Ninfe che si bagnano in uno specchio d'acqua.

764. Anfora attica a f. n. Bologna, Mus. Civ. 33. Da Bologna. – *ABV* 285, 3: Gruppo di Bologna 33; *CVA* 2 tav. 23 (322) 3–4. – Intorno al 520–510 a. C. – Arianna su carro verso d.; in secondo piano D. che la guarda, con a fianco un caprone.

765.* Hydria attica a f. n. Vaticano 423. Da Vulci. – *ABV* 281, 6: vicino al P. di Antimenes; Albizzati tav. 64. – Circa 520–510 a. C. – Su una quadriga vista di fronte D. e Arianna spuntano con le sole teste; dietro lunghi tralci di edera.



Dionysos 763

766.* Anfora attica a f. n. Bologna, Mus. Civ. 29. Da Bologna. – *ABV* 285, 3: Gruppo di Compiègne 988; *CVA* 2 tav. 21 (320). – Intorno al 520–510 a. C. – *A:* D. e Arianna su carro come sopra, con ai lati Sileno e Menade stanti. *B:* D. barbato con addosso solo un grande mantello a strisce su un mulo al galoppo o che si impenna, retto per la cavezza da un Sileno, si volta indietro a guardare un altro Sileno a s. che suona.

767. Anfora attica a f. n. Roma, Villa Giulia 15730. Da Vulci. – *ABV* 373, 181: vicino al P. di Acheloos; *CVA* 3 tav. 19 (103) 1–2. – Intorno al 520–510 a. C. – *A:* D. con tralci e Arianna sul carro; Arianna in atto di guidare. In secondo piano Menade con cetra e Sileno. *B:* D. con corta clamide cavalca un mulo verso d. preceduto da una Menade con tralci.

768.* (= **774**) Anfora attica a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 267. Dalla coll. Feoli. – *ABV* 258, 10: maniera del P. di Lysippides; *Para* 116; *Add* 33; Langlotz, *KatWürzb* tav. 76–77; Schefold, *SB* II 47 fig. 48. – Intorno al 510 a. C. – *A:* D. verso d. con rami d'edera si volta a guardare Arianna che sale sul carro verso d.; in secondo piano un Sileno danzante e Hermes con rami e petaso. Sotto i cavalli piccolo Sileno *dephomenos;* altro davanti suona il doppio flauto.

769.* Anfora attica a f. n. Monaco, Antikenslg. SL. 460. Dalla coll. Loeb. – *ABV* 331, 4: P. di Priamo; *CVA* 1 tav. 41, 1. – Intorno al 510 a. C. – Arianna (*CVA:* Athena?) sul carro verso d.; in secondo piano D. e Sileno; a d. Menade.

770. *Vacat.*

7. Incontri di Dioniso e Arianna alla presenza di Hermes, anche con Sileni e Menadi (Dioniso barbato, in chitone lungo e himation)

Vasi attici a figure nere

771. Anfora. Würzburg, Wagner-Mus. HA 116 (L 264). Dalla coll. Feoli. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 81. – Verso il 530 a. C. – D. con kantharos e lunghi rami d'edera davanti ad Arianna in peplo, con le braccia distese lungo i fianchi; alle spalle di lei danza un Sileno verso d. Dietro D. Hermes con clamide e cappuccio, kerykeion.

772.* Anfora. Londra, BM B 267. Da Vulci. – *ABV* 272, 85: P. di Antimenes; *CVA* 4 tav. 66 (211) 2a. – 530–510 a. C. – D. verso d. con corno nella s. ■ rami d'edera davanti ad Arianna in peplo, alle cui spalle un Sileno suona il doppio flauto, un altro batte il tempo. Alle spalle di D. Hermes e una Menade.

773.* Anfora. Londra, BM ■ 259. Da Vulci. – *ABV* 331, 12: P. di Priamo; *CVA* 4 tav. 64 (209) 3b. – Intorno al 520–510 a. C. – D. verso d. con kantharos ■ rami d'edera è seguito da Arianna; li precede Hermes verso d., che si volta a guardarli.

774.* (= **768**). Anfora. Würzburg, Wagner-Mus. L 267. – Simon, *FührerWürzb* tav. 29. – Inizio del V sec. a. C. – *B:* D. stante con rami d'edera davanti ad Arianna e Sileno con auloi; dietro Hermes che sopraggiunge voltandosi a guardare un altro Sileno.

775.* Lekythos. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 30. – Beazley, J. D., *BSR* 11, 1929, 12 n° 34: Edinburgh Painter; *CVA* 1 tav. 12, 1–3. – Inizio del V sec. a. C. – D. con tralcio di vite stante verso d. davanti ad Arianna, si volta a guardare una Menade che danza accompagnata da un Sileno con la grande cetra. A s. Hermes; a d., dietro Arianna che tiene in mano un fiore, un Sileno suona il doppio flauto.

776.* Anfora. Londra, BM B 257. Da Vulci. – *ABV* 401, 3: Gruppo di Würzburg 221; *CVA* 4 tav. 63 (208) 3b. – 480–470 a. C. – A s. D. stante con kantharos e tralci di vite; davanti a lui Arianna verso d. si volta a guardarlo, con piccola giovenca a fianco; a d. Hermes li precede voltandosi indietro.

8. Epifania di Dioniso a Nasso

Immagini pittoriche perdute

777. Nel santuario di D. Eleuthereus ad Atene Paus. 1, 20, 3 ricorda un quadro con D. che scopre Arianna abbandonata da Theseus, facente parte di un ciclo di autore anonimo comprendente anche gli episodi di Hephaistos ricondotto all'Olimpo (**570**), Penteo (**795**) e Licurgo (**799**).

778. La notizia di Paus. sopra ricordata, ed altre fonti letterarie ricollegabili con una pittura di analogo soggetto (Matz, *SarkRel* IV 3, 367–368) hanno costituito lo spunto per ricostruire uno o più originali perduti attraverso il confronto di dipinti pompeiani (in particolare: Levi, *Antioch* I 144 ss.; Lippold, *Gemäldekopien* 49 ss.; Adriani, A., *BullAlex* 39, 1951, 5–29; da ultimo Matz, *SarkRel* IV 3, 361–371) che presentano alcuni il tipo di D. nudo (→ Dionysos/Bacchus **181**) altri il tipo vestito (dipinto dalla Casa del Citarista, → Dionysos/Bacchus **180**). Più recentemente il Matz, *o. c.* ha riaffermato la derivazione del dipinto con lo schema del D. nudo – e della scena riprodotta su sarcofagi romani (→ Dionysos/Bacchus **184–187**) – non da originale classico (così Levi, Lippold; per una maggiore importanza e una datazione al III sec. a. C. dell'originale del secondo schema, Adriani, *o. c.* 21) bensì da prototipo ellenistico, probabilmente non pittorico, ma toreutico, forse creato in ambiente pergameno, come dimostra la più antica testimonianza del tema (**779**). Un riesame completo del problema e del materiale è ora proposto da Pochmarski 2.

Ceramica a rilievo

779.• Fr. di coppa a rilievo. Già Coll. Bröndsted. Da Atene. – Rostowzew, M., *RM* 26, 1911, 114–115 tav. 11, 2; Courby, *Vases à reliefs* 244 fig. 45; Adriani, *o. c.* **266**, 22 tav. 28; Matz, *SarkRel* IV 1, 67; IV 3, 362–364 Beil. 94; Pochmarski 2, RK 106. – II metà del III sec. a. C. – Sotto un albero D. giovane nudo, un lembo del mantello appoggiato sulla spalla s. che scende sulle spalle e avvolge la gamba d., si regge col braccio d. al tirso e poggia il s. alle spalle di un Satiro che muove verso d. guardandolo. A d. Eros con torcia accesa. In basso braccio con lembo di panneggio. Il gruppo fa parte della scena del rinvenimento di Arianna, come dimostra un secondo frammento dello stesso tipo, che non attacca, dove si conserva oltre all'Eros, il resto dell'albero e parte di una figura barbata china su Arianna.



Dionysos 779

C. Scene della vita amorosa di Dioniso

780. Hydria attica a f. r. Londra, BM E 184. Da Nola. – *ARV*^{2} 1113, 4: vicino al P. di Orestes; *CVA* 5 tav. 80 (330) 3; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter* ... (1979) n° 309 tav. 23, 1. – 450–425 a. C. – D. barbato, in chitone lungo, insegue una figura femminile (Ninfa o Arianna?) cercando di afferrarla per la spalla d. e ponendole il tirso di traverso davanti al petto; per terra un cuscino; a d. altra Nympha stante con corona ed Eros seduto con corona, ambedue verso s. A s. Sileno seduto suona gli auloi.

781.* Oinochoe attica a f. r. New York, MMA 06.1021.183. – Deubner 246; van Hoorn n° 745 fig. 105a–c; Metzger, *Recherches* 59 n° 12 tav. 27, 2. – Inizi del IV sec. a. C. – D. giovanile steso su kline sotto una vite saluta una donna (Arianna o Basilinna?) che giunge scortata da un portatore di torcia. Da d. giunge un altro con torcia accompagnato da un efebo.

782. Cratere a campana apulo. Bologna, Mus. Civ. 425. Da Bologna. – *RVAp* I 92, 199: P. di Bologna 425; *CVA* 3 tav. 3 (562) 5–6. – Intorno al 380–360 a. C. – Un Sileno con tirso e torcia a s.; una donna nuda al centro aggiusta un sostegno di kottabos per D. giovane, stante a d. con tirso e himation sul braccio s.; tra i due tripous con cratere a calice.

783.* Cratere a campana apulo. Trieste, Mus. Civ. S 407. – *RVAp* I 93, 200: P. di Bologna 425; *CVA* 1 tav. 4, 4. – Intorno al 380–360 a. C. – A s. Sileno con patera; al centro donna nuda con kottabos; a d. D. disteso con kylix.

784. Pelike apula. Neath, Coll. Elis Jenkins. – *RVAp* I 242, 129 tav. 79, 1: P. di Atene 1680. – Intorno al 370–350 a. C. – D. a destra, giovanile con himation e sandali ai piedi, una corona e il tirso in mano, segue una donna che si allontana verso s. con uno specchio nella d. e una cassetta aperta tenuta nella s.

D. Dioniso e i suoi figli

Il nome di Oinopion è attribuito ad un giovane Satiro in **372**; come raffigurazione di D. con il piccolo Oinopion è stato anche interpretato il **705**. Alcune scene in cui D. appare insieme ad un fanciullo, che lo assiste o gli versa da bere, sono state interpretate come raffigurazioni del dio insieme al figlio (v. anche **369–370. 806**):

785.* Anfora attica a f. n. Londra, BM B 210. Da Vulci. – *ABV* 144, 7: Exekias; *Para* 60; *Add* 17; *CVA* 4 tav. 49 (194) 2b; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 75. – Intorno al 525 a. C. – D. (nome iscr.) verso s. in chitone e ampio himation su ambedue le spalle, chiuso sul davanti, tiene lunghi rami d'edera e nella d. un grande kantharos retto verso l'alto. Avanti a lui Oinopion (nome iscr.) nudo stante, una olpe nella d.

786.* Kylix attica a f. r. Parigi, Louvre Cp 964 (G 138). – *ARV*^{2} 365, 61: P. di Triptolemos; *Add* 110; Pottier, *VasesLouvre* III tav. 114. – Intorno al 500–480 a. C. – Interno, al centro: Un giovane con corona e himation girato sulla spalla s., frontale, versa da bere con una oinochoe nel kantharos di D. stante di profilo a d., in piedi avanti ad un sedile, indosso un chitone a pieghe sottili e un himation, nella s. un ramo d'edera.

È stato proposto di riconoscere D. di fronte ai due figli nella seguente:

787. (= Ariadne **156***) Anfora attica a f. n. Londra, BM B 168. Da Vulci. – *ABV* 142, 3: Towry Whyte P.; *CVA* 3 tav. 31 (151) 2; Simon, E., *AntK* 6, 1963, 13 tav. 4, 1; Simon, *Götter* 281 fig. 274. – Intorno al 530–520 a. C. – D. stante barbato con corno e ramo di vite a s. con Hermes alle spalle; avanti a lui una donna con due piccoli in braccio (Arianna con in braccio Oinopion e Staphylos?) e un giovane alle spalle.

E. Dioniso in mare

788.* Kylix attica a f. n. Monaco, Antikenslg. 2044. Da Vulci. – *ABV* 146, 21: Exekias; *Para* 60; *Add* 18; Pfuhl, *MuZ* fig. 231; Buschor, *GrV*^{1} 127–128 fig.; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. XXIV. – Verso il 530 a. C. – D. barbato, le gambe avvolte nell'himation, un corno nella d., è disteso su una barca con protome animale che naviga verso s. a vela spiegata. Dalla base dell'albero cresce una vite con grappoli; nel campo circostante nuotano sette delfini.

789. Kylix attica a f. n. Berlino, Staatl. Mus. 2961. – *ABV* 639, 100: Leafless Group; Nilsson, M. P., *ArRelW* 11, 1908, 399–402 fig.; Frickenhaus, A., *JdI* 27, 1912, 75; Kerényi, *Dionysos* fig. 52. – Verso il 500 a. C. – D. avvolto nell'himation siede verso s. su una nave con prua a protome di animale; in mano il rhyton. Sul fondo tralci di vite.

790.* Anfora attica a f. n. Tarquinia, Mus. Naz. 678. – Frickenhaus, *o. c.* **789**, 75–76 fig. 1–2; *CVA* 1 tav. 5 (1137) 1. 3; Simon, *Götter* 284 fig. 276. – Fine VI sec. a. C. – *A:* D. con kantharos, tutto avvolto nell'himation, è seduto verso d. su una nave che naviga sulle onde; intorno Sileni e Menadi danzano e suonano; al di sopra rami di vite. *B:* stessa scena; D. con asta.

F. Dioniso e i suoi nemici

Per Dioniso nella Gigantomachia: **622–676**.

1. Dioniso, Hera ed Iris

791. (= Babakchos 1 con bibl., = Dromis 1*, = Echon 1; = Chrysippos II 1 con bibl. [interno]) Kylix attica a f. r. Londra, BM E 65. Da Capua. – *ARV*^{2} 370, 13; 1649: P. di Brygos; *Para* 365. 367; *Add* 111; Pfuhl, *MuZ* fig. 429; Bieber, *Theater*^{2} 15 fig. 48; Buschor fig. 76–77; Schefold, *SB* III 122–125 fig. 155–156; Simon, E., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson) (1982) 125–129 tav. 30. – Intorno al 490–480 a. C. – *A:* Hera attaccata da Sileni; *B:* Iris attaccata da Sileni; sullo sfondo, stante presso un'ara, assiste D. barbato in chitone e himation, con pardalis annodata sotto il mento, kantharos nella d. e bastone nella s.

2. Dioniso e i pirati

792.* Fregio del Monumento di Lisicrate. Londra, BM. Da Atene. – Lippold, *GrPl* 271; *Ancient Marbles in the British Museum* IX (1842) tav. 22–24; Bieber, *Theater*^{2} 7 fig. 18; Webster, *MTSP*^{2} 34 AS 8; Travlos, *TopAthen* 348–351 fig. 450–452. – 335/34 a. C. – Al centro del fregio, sopra l'iscrizione, D. giovane, nudo siede sopra una roccia su cui ha gettato l'himation; nella s. un kantharos, con la d. carezza un leopardo accucciato davanti a lui. Ai lati due Satiri seduti gli volgono le spalle guardando la lotta dei loro compagni contro i Pirati, alla quale D. assiste invisibile.

3. Dioniso e → Pentheus

793. Hydria apula, fr. Taranto, Mus. Naz. 12566. Da Taranto. – *RVAp* I 38, 21: vicino al P. della Nascita di D.; Trendall, A. D./Cambitoglou, A., in *Mélanges K. Michalowski* (1966) 696 fig. 30. – Inizi del IV sec. – D. con chitone lungo su carro tirato da una cerva giunge verso s.; davanti a lui una donna brandisce una spada sollevando un oggetto (Agave con la testa di Pentheus?). Sotto una figura femminile col seno seminudo nel gesto dell'aposkopein.

794. Cratere a calice apulo. Ferrara, Mus. Naz. 20482 (T. 476B VP). Da Spina. – *RVAp* I 180, 111 tav. 59, 5: Kyminnon Group; Alfieri, N., *ArtAntMod* 11, 1960, 236–247 tav. 67–70; Alfieri, *Spina* fig. 361. – 400–375 a. C. – Pentheus attaccato da due Menadi; a s. assiste un giovane Satiro con torcia e situla; a d. siede D. giovane con tirso.

795. Nel santuario di D. Eleuthereus ad Atene Paus. 1, 20, 3 ricorda un quadro anonimo con D. e Pentheus, facente parte di un ciclo con altri di soggetto dionisiaco (v. **570. 777. 799**).

4. Dioniso e Licurgo

796. Hydria attica a f. r. Londra, BM E 246. Da Rodi. – Smith, C., *JHS* 11, 1890, 343–344 fig.; Metzger, *Représentations* 263 n° 3; Green, J. R., *RA* 1982, 242. – Intorno al 460 a. C. – D. stante in chitone lungo a s. guarda Licurgo che dilania un fanciullo; a d. personaggio in abito tracio che si allontana. Disegno assai rozzo; le figure sembrano indossare maschere.

797.* Cratere a calice, lucano. Reggio Calabria, Mus. Naz. 5013. Da Locri. – *LCS* 74, 374 tav. 35, 5. 6: P. di Locri. – Intorno al 380–360 a. C. – D. stante a s. con clamide allacciata al collo, il tirso nella s., suona un crotalo con l'altra mano mentre al centro Licurgo assale la moglie con l'ascia.

798. Anfora di tipo panatenaico, apula. Napoli, Mus. Naz. 81.953 (H 3219). – *RVAp* II 497, 45 tav. 178, 1: P. di Dario; Moret, *Ilioupersis* II 9 n° 105 tav. 90, 1. – Verso la metà del IV sec. a. C. – D. seduto a d. accanto ad Arianna contempla Licurgo che, trattenuto da Dryas, aggredisce la moglie tra Menadi danzanti e una figura femminile in abito da cacciatrice (Lyssa?)

799. Per la pittura con D. e Licurgo nel santuario di D. Eleuthereus ad Atene, ricordata da Paus. 1, 20, 3, insieme con altri di soggetto dionisiaco, v. **570. 777. 795.**

5. Dioniso e Perseo

La tradizione di una lotta tra Perseo e D. giunto da Creta per mare in Argolide col suo seguito, lotta nella quale il dio soccombe, era viva ad Argo, dove si mostrava la tomba delle Menadi sino in età romana (v. fonti lett.). La dimensione locale della leggenda argiva ha fatto sì che essa non trovasse particolare risonanza sui monumenti figurati. Se infatti scene di lotta tra Perseo e Satiri o Menadi sono attestate nella ceramica (Schauenburg, K., *Perseus* [1960] 93–95), verosimilmente in dipendenza di drammi satireschi (Eschilo), in queste scene non è mai implicato direttamente D. In alcuni casi questo compare però su un'altra faccia del vaso; di questi ci si limita a ricordare:

800. Anfora attica a f.n. New York, MMA 41.162.179. – *ABV* 373, 174: Gruppo di Leagros; *CVA* Gallatin (2) tav. 38, 2; *CVA* New York 4 tav. 38, 5–8. – Intorno al 510 a.C. – *A:* Un giovane con kibisis (Perseo?) con la spada incalza una donna; un'altra fugge verso s. *B:* D. con ariete tra due Satiri.

801.* Cratere a volute lucano. Taranto, Mus. Naz. IG 8263. Da Ceglie. – *LCS* 55, 280 tav. 24: Karneia P.; *LCS Suppl.* 1, 4; Wuilleumier, P., *RA* 1933, 3–89; *CVA* 1 tav. 1–6; Trendall, *ESIVP* 9 tav. 24–26; Arias/Hirmer tav. 230–235. – Verso il 410 a.C. – *A:* Al centro D. giovane seminudo seduto su roccia verso s., con kantharos nella s. e tirso nella d., con stivali e larga mitre ricamata, l'himation gettato sulla roccia sulla quale si appoggia col gomito s. Davanti a D. una Menade con kekryphalos verso s. suona gli auloi e un'altra a s. danza. Dietro D. altra Menade (?) in chitone corto e nebris, stivali, collana, orecchini, porta una situla nella s. e regge una torcia accesa sulla testa di D. Dietro un Sileno stante barbato. *B:* in alto Perseo con testa di Medusa davanti a cinque Sileni spaventati.

La scena è ispirata alla situazione di un dramma satiresco; Wuilleumier ha rilevato che si tratta dell'unico caso certo in cui la scena del mito di Perseo sia accostata (pure su due lati diversi di un vaso) ad una scena con D. e vorrebbe in questo accostamento scorgere un riflesso del rapporto che lega i due nell'episodio della morte di D. ad opera di Perseo.

6. Dioniso e Telefo

802. Fregio interno dell'ara di Pergamo, lato Est. Berlino (DDR), Staatl. Mus. – Schrader, H., *JdI* 15, 1900, 97 ss.; Winnefeld, H., *Pergamon* III 2, *Die Friese des Grossen Altars* (1906) 183–184 tav. 25, 4. 6 Beil. 6 E (ricostruzione Robert), 7, 30–31 (ricostruzione Schrader). – Verso il 160 a.C. – D. giovane, con chitone corto e sottile, pardalis e stivali, irrompe da d. verso un gruppo di guerrieri intorno ai quali si avvolge un tralcio di vite (fortemente lacunoso).

G. Arrivo di Dioniso in Attica nella ceramica attica a figure nere

1. Dioniso accolto da Ikarios (?); soli o accompagnati da altri abitanti dell'Attica, o Sileni

803. Kylix. Parigi, Louvre CA 576. Dalla Beozia. – *ABV* 63, 3: P. di Heidelberg; *Add* 6; Beazley, J.D., *JHS* 51, 1931, 278 fig. 25; Boardman, *ABFH* fig. 41. – Intorno al 560–550 a.C. – D. e Ikaros (?) stanti uno di fronte all'altro, ambedue barbati, con corona, una mano sul fianco, tutti avvolti nell'himation, un rhyton nell'altra mano.

804.* Anfora. Berlino (DDR), Staatl. Mus. F 1690. Dall'Etruria. – *ABV* 151, 11: P. di Amasis; Karousou, S., *AM* 56, 1931 Beil. 50; Karousou, *o.c.* **294**, tav. 9. – Intorno al 550–540 a.C. – *A:* D. stante verso s. avvolto nell'himation tiene in mano un rhyton, e ha a fianco un altro personaggio simile con corona sul capo (Ikarios?); dietro un uomo nudo barbato danza con un ramo d'edera; avanti a loro un suonatore di auloi anch'esso coronato. *B:* processione. Una donna e alcuni uomini avanzano verso d. tutti recando rami e conducendo un maialino (per il sacrificio?).

805.* Anfora. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 4399. – *Para* 111, 68[bis]: Affecter; Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) 92 n° 32 tav. 3. 38. – Intorno al 540–530 a.C. – *A:* D. stante in chitone e himation con kantharos e tralcio con grappoli; avanti a lui Ikarios (?) in chitone e himation con bastone e kantharos; alle sue spalle un Sileno. A s. un uomo nudo. *B:* D. come sopra, salutato da due uomini in mantello, ed uno con lancia e corta clamide.

2. Dioniso accolto da giovani nudi

806.* Anfora. Roma, coll. Guglielmi. Da Vulci. – *ABV* 150, 1: P. di Amasis; Beazley, *o.c.* **803**, 257–259 tav. 7; Schefold, *SB* II 23 fig. 14. – Intorno al 550–540 a.C. – *A:* D., in chitone avvolto nell'himation, stante verso d., con kantharos in mano saluta un efebo nudo (Schefold: Oinopion); tra i due un piccolo Sileno. Dietro il giovane Hermes e un altro in tunica con lancia. Dietro D. altro giovane nudo con alabastron e lancia.

807.* Anfora. Monaco, Antikenslg. 1383. Da Vulci. – *ABV* 150, 7: P. di Amasis; *Para* 63; *CVA* 1 tav. 21. 22, 2; 23, 4–6; Karousou, *o.c.* **294**, tav. 3. – Intorno al 550–540 a.C. – D. con chitone e himation sulla spalla e sul braccio s., un ramo d'edera poggiato sulla spalla, è rivolto a d. in atto di tendere il kantharos ad un giovane nudo che lo riempie con una oinochoe. Dietro a questo è un altro giovane con otre semivuoto. Dietro a D. un altro giovane che fa gesti di saluto (?) e un secondo con otre; tutti sono nudi ed hanno una tenia violetta nei capelli.

808. Anfora. Ginevra, Mus. I 4. – *ABV* 150, 8: P. di Amasis; Schauenburg 3, 114 fig. 5; *CVA* 2 tav. 44, 1–4. – Intorno al 550–540 a.C. – D. barbato stante al centro con kantharos e ramo d'edera; ai lati due coppie di giovani nudi con corone in testa e rami; i due dietro a D. portano un otre e una lepre.

809.* Band cup. Parigi, Louvre F 74. Dalla Coll. Campana. – *CVA* 9 tav. 81 (622) 1–2. – Intorno al 540–530 a.C. – Su ambedue i lati: D. stante verso s. in chitone e himation con rhyton in mano tra efebi danzanti nudi.

3. Dioniso accolto da abitanti dell'Attica di diverso sesso ed età

810.* Lekythos. Atene, Ceramico. Dal Ceramico. – *ABV* 155, 61: P. di Amasis; Kraiker, W., *AM* 59, 1934, 14. 19–24 tav. 4 Beil. 2, 1–2; Karousou, *o.c.* **294**, tav. 21, 3–4. – Intorno al 550–540 a.C. – D. stante in chitone, l'himation portato come una sciarpa sulle spalle, un kantharos nella s., stante verso d., tra due uomini nudi con corta barba e tenia nei capelli, danzanti; ai lati due giovani con chitone e himation assistono tenendo una lancia in mano.

811.* (= Ares **33** [lato *A*]) Anfora. Parigi, Louvre F 36. – *ABV* 150, 6; 687: P. di Amasis; *Para* 63; *Add* 19; *CVA* 3 tav. 15 (152) 8; 17 (154) 3; Karousou, *o.c.* **294**, n° 16 tav. 24. – Intorno al 550–540 a.C. – *B:* D. stante verso d. con kantharos fra due coppie di figure femminili con corona d'edera e uomini con la corta barba e una tenia nei capelli.

812.* Anfora. Basilea, Antikenmus. Lu V 20. – *Para* 65: P. di Amasis; Schauenburg 3, 109–112 fig. 1–2; Berger/Lullies, *SlgLudwig* I n° 20 fig. – Intorno al 540 a.C. – D. stante barbato con corno; ai lati due giovani nudi con rami d'edera e due uomini ammantati con lancia; tutti con corone in testa.

813. Anfora. Tarquinia, Mus. Naz. 625. Da Tarquinia. – *ABV* 245, 65: Affecter; Mommsen, *o.c.* **805**, 85 n° 1 tav. 1. 15. – Intorno al 540–530 a.C. – D. stante in chitone e himation con kantharos e tralcio con grappoli; avanti a lui un uomo ammantato con pesce; dietro un altro anche ammantato; a d. due uomini nudi. Tra le figure cani, lepri.

814.* Anfora. New York, MMA 18.145.15. – *ABV* 247, 90; 691. 715: Affecter; *Para* 111; Mommsen, *o.c.* **805**, n° 71 tav. 8. 76. – Intorno al 540–530 a.C. – D. come sopra; dietro un uomo in clamide; davanti un gruppo di due uomini, uno imberbe con clamide, l'altro nudo barbato, che gesticolano discutendo tra loro.

815.* Anfora. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo 1014. Da Orvieto. – *ABV* 244, 46: Affecter; *Add* 29; Mommsen, *o.c.* **805**, 107 n° 92 tav. 11. 100–101. – Intorno al 530–520 a.C. – *A:* Da s. un Satiro insegue una Menade; D. stante come sopra; un uomo nudo che si allontana salutandolo, un altro in chitone e himation. *B: idem*, con cervo.

816.* Anfora. Oxford, Ashm. Mus. 1965.126. – *ABV* 242, 34: Affecter; *Para* 110; *Add* 29; *CVA* 3 tav. 3–4; Mommsen, *o.c.* **805**, 109 n° 103 tav. 13. 115. – Intorno al 530–520 a.C. – D. con solo corta clamide e kantharos tra gruppi di uomini che conversano; accanto un capro.

817. Anfora. Monaco, Antikenslg. 1441. Da Vulci. – *ABV* 243, 44; 238. 242: Affecter; *Add* 29; *CVA* 7 tav. 336, 4 e 338; Mommsen, *o.c.* **805**, 110 n° 106 tav. 14. 118–119. – Intorno al 530–520 a.C. – *A:* D. come sopra; *B:* Processione di cinque uomini con montone, canestri, rami, una idria, che muovono verso una sacerdotessa presso un'ara.

X. Dioniso nella sfera del culto

A. Dioniso e le sue feste in Attica

Per le scene di culto attorno a una maschera di D. su pilastro, attribuite alle Lenee, v. sopra **29–43**.

Alcuni altri temi, il cui significato sarà discusso nel corso del Commento, si ispirano a momenti delle feste in onore di D.:

1. Dioniso e gli altri dei nelle Anthesterie

818.* Kyathos attico a f.n. Roma, Villa Giulia. Da Vulci. – Canciani, F., *AntK* 21, 1978, 17–20 tav. 6; Guarducci, M., *QuadTic* 9, 1980, 37–62 tav. 1–4. – Lydos (firmato), intorno al 530–520 a.C. – Sei coppie di divinità stanti, affrontate due a due. Da s.: Zeus poggiato ad un bastone ed Iris che gli porge un frutto o germoglio; Hephaistos con bastone e Afrodite che gli offre un fiore di loto; Herakles con Athena che tende verso di lui la d.; D. barbato con lunghi tralci, in mano una pianta di loto, ed Hermes che lo guarda, volgendogli le spalle; Poseidon con Amphitrite (Canciani) o Demeter Erinys (Guarducci) con fiore di loto; Ares e divinità femminile (Hera?). Tutte le divinità femminili hanno una corona.

819.* (= Aphrodite **1296**) Lekytos attica a f.n. Atene, Mus. Naz. 458. – *CVA* 1 tav. 6 (14) 5–6. – Intorno al 500 a.C. – Coppie di divinità stanti: Ares con Afrodite, D. e Arianna che gli offre un fiore di loto; Herakles con dea (Athena senz'armi?); Hermes con dea (Maia?).

2. Dioniso e la Basilinna

Vasi attici a figure rosse

820. Cratere a volute. Vaticano. – *ARV*[2] 590, 5: P. di Altamura; Simon, E., *AntK* 6, 1963, 17 tav. 6, 1. – Intorno al 470–460 a.C. – D. barbato con tirso e ramo di vite conduce verso d. la Basilinna a capo velato e cinto da corona.

821.* Skyphos. Chiusi, Mus. Etr. 1830. Da Chiusi. – *ARV*[2] 975, 36: Lewis P.; Simon, *o.c.* **820**, 20 tav. 7, 1–2. – Verso il 460 a.C. – Una figura femminile coronata (Basilinna o Arianna?) che fa il gesto di sollevare l'himation, offre da bere a D. stante, barbato, con tirso e kantharos, tutto avvolto nell'himation.

822. Cratere a colonnette. Napoli, Mus. Naz. – *ARV*[2] 532, 53: P. di Alkimachos; *Para* 384; Simon,



Dionysos 827

o.c. **820,** 17 tav. 6, 2. – Verso il 450 a. C. – D. da d. con solo himation indosso e fiaccola conduce la Basilinna, a capo scoperto e con un fascio di verghe legate (*βάκχος*).

823. (= Ariadne **111***) Cratere a calice, fr. Tübingen, Univ. 5439. Da Taranto. – *ARV^2* 1057, 97: Gruppo di Polignoto; Simon, *o.c.* **820,** tav. 5, 1; Kaempf-Dimitriadou, *o.c.* **780,** n° 311 tav. 23, 2; Schefold, *SB* III 266–267 fig. 380. – Intorno al 440–430 a. C. – D. stante a s.; avanti a lui una figura femminile (Basilinna o Arianna?) seduta su una kline, sulla cui testa Eros in volo liba ambrosia.

824. (Ariadne **110*** con bibl.) Cratere a calice. Tarquinia, Mus. Naz. RC 4197. Da Tarquinia. – *ARV^2* 1057, 96: Gruppo di Polignoto; *Add* 157; Studniczka, F., *JdI* 34, 1919, 133 fig. 31–32; Simon, *o.c.* **820,** 16 tav. 5, 3; Schefold, *SB* III 267 fig. 381. – Intorno al 440–430 a. C. – *A:* Da s. D. barbato, il capo cinto di mitre, himation sul braccio e bastone nodoso, stivali, avanza preceduto da un giovane Satiro con fiaccola e olpe verso un edificio (il Boukolion) dalla cui porta semiaperta si intravvede la Basilinna stesa sulla kline, vestita di chitone e himation. Sui gradini della porta è seduto un Sileno *θυρωρός*. *B:* due figure femminili, l'ultima con fiaccola, accompagnano un personaggio semicalvo con bastone.

In senso parodistico sono state interpretate le seguenti scene:

825.* Oinochoe. New York, MMA 24.97.34. – Deubner tav. 11, 2–4; van Hoorn n° 757; Buschor, E., *AM* 53, 1928, 98; Rumpf, A., *BonnJbb* 161, 1961, 210–211 (scettico); Simon, *o.c.* **820,** 11. – Intorno al 450 a. C. – Da s. tre fanciulli portano uno stendardo navale (Deubner) o vomere; un altro aiuta una fanciulla in chitone a salire su un carro su cui siede sotto un baldacchino un bambino che impersona D., barbato, con tirso e kantharos. Parodia, inscenata da bambini, della processione prima dello hieros gamos di D. con la Basilinna?

826. Oinochoe. Monaco, Antikenslg. 2469. – *ARV^2* 971: compare Class of the Seven Lobster-Claws; *Para* 435; *Add* 150; Deubner tav. 9, 3; van Hoorn n° 704; *CVA* 2 tav. 89, 4. – Verso il 420 a. C. – Copula di due asini. Parodia dello hieros gamos?

3. Dioniso in processione su carro navale

Vasi attici a figure nere

827.• Skyphos, fr. Atene, Mus. Naz. Acr. 1281a. Dall'Acropoli. – Haspels, *ABL* 250, 29: P. di Teseo; Graef/Langlotz I n° 1281 tav. 74; Frickenhaus, *o.c.* **789,** 61–63 Beil. 1, 1; Boardman, *ABFH* fig. 247; Guarducci, *o.c.* **818,** 51–52 tav. 5. – Intorno al 500 a. C. – D. barbato in chitone e himation seduto verso d. con in mano un fiore e lunghi rami di vite, visibile solo dalla vita in su dietro la sponda del carro a forma di nave con protome di cinghiale; avanti Sileno con auloi e dietro altro Sileno fr.

828.* Skyphos. Londra, BM B 79. Da Akrai. – Haspels, *ABL* 250, 30: P. di Teseo; Frickenhaus, *o.c.* **789,** 61–2 Beil. 1, 2; Deubner tav. 14, 2. – Verso il 500 a. C. – *A:* D. come sopra seduto su un carro a forma di nave con fiore e tralci tra due Sileni che suonano flauti. *B:* processione per un sacrificio.

829.* Skyphos. Bologna, Mus. Civ. 130. Da Bologna. – Haspels, *ABL* 253, 15: vicino al P. di Teseo; Frickenhaus, *o.c.* **789,** 61 Beil. 1, 3; Deubner tav. 11, 1; *CVA* 2 tav. 43 (342). – Intorno al 500 a. C. – D. seduto come sopra, tutto avvolto nell'himation, tra due Sileni che suonano auloi. Avanti una processione con trombettiere, animali per il sacrificio, suonatori, ecc.

B. Dioniso nel mondo del teatro ■ dello spettacolo

1. Dioniso interviene in un'azione teatrale

830.* Cratere a colonnette attico a f. r. Bologna, Mus. Civ. 190. Da Bologna. – *ARV^2* 524, 27: Orchard Painter; *CVA* 1 tav. 24, 1. – Intorno al 470–450 a. C. – D. barbato, in chitone lungo e himation, con tirso nella s. è in atto di arrestare un Sileno infibulato che si ritrae da una roccia coperta da una pelle, da cui si srotola un serpente in atto di minaccia. Parodia di un episodio del mito di Giasone?

831.* Oinochoe attica a f. r. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. 1962.33. – *ARV^2* 1660, 71bis: P. di Altamura; *Para* 394; Greifenhagen, A., 118. *BerlWPr* 1963, 5 ss. tav. 1–4; *idem*, *AK^2* 54–55 fig.; Simon, *o.c.* **791,** 140 tav. 35a. – Verso il 460 a. C. – D. stante in chitone e mantello, barbato, si regge al tirso con la s. contemplando la corsa di quattro piccoli Sileni verso un altare sul quale un piccolo Sileno annuncia il vincitore con una salpinx. Connesso con un dramma satiresco di Eschilo avente come tema il mito di Prometheus e l'istituzione della corsa di fiaccole in suo onore.

832.• Kylix attica a f. r. Orvieto, Mus. Faina 45. Da Orvieto. – *ARV^2* 861, 14: P. di Pistoxenos; Hartwig tav. 38; Bulle, H., *JdI* 56, 1941, 137 ss. – Verso il 460 a. C. – D. seduto verso d. su una roccia, barbato, con tirso, tende il kantharos verso un uomo stante di spalle con bastone, che gli volge le spalle, rivolto verso un gruppo di uomini danzanti in abiti scitici sull'altra faccia del vaso; dietro D. Hermes stante riceve Herakles. Ispirato da un dramma satiresco avente come tema il mito di Herakles e l'→Echidna; D. assisterebbe alla danza degli Agathyrsi guidati da un coreuta (Iolao?).



Dionysos 832

833. Cratere a campana, attico a f. r. Siracusa, Mus. Reg. 23508. Da Gela. – *ARV* 613, 6: P. dei Satiri Villosi; *Para* 397; *Add* 131; Buschor, E., *AM* 52, 1927, 232 fig. 2; *CVA* 1 tav. 14 (828); Greifenhagen, *o.c.* **831,** 22 fig. 20–21; Simon, *o.c.* **791,** 133–134 tav. 31. – Verso il 440 a. C. – D. stante al centro con chitone e himation, barbato, capo cinto da mitre e tirso nella s. toglie il mantello ad un piccolo Sileno itifallico davanti ad una porta chiusa, dietro la quale spuntano alberi. A d. una figura femminile scaccia o si ritrae davanti a un Sileno itifallico a quattro zampe che le rivolge il sedere, girandosi a guardarla. Ambedue i Sileni sono accentuatamente villosi. Ispirato da dramma satiresco, forse la *Circe* di Eschilo (Buschor)?

2. Dioniso con attori, prima ■ dopo la recita

834.* Cratere attico a f. r., fr. Samotracia, Mus. 65.1041. Da Samotracia, Stoà. – McCredie, J. R., *Hesperia* 37, 1968, 204 tav. 59c; Green, J. R., *RA* 1982, 238–239 fig. 2: P. di Pronomos. – Fine V sec. a. C. – D. Giovanile nudo, una lira nel braccio s. muove verso d. sospinto da un giovane Satiro che lo sorregge sotto l'ascella d. Intorno attori che si mascherano.

835.* (= **719** [*B*], = Eros **703**) Cratere a volute, attico a f. r. Napoli, Mus. Naz. H 3240. Da Ruvo. – Bieber, *$Theater^2$* 10 fig. 31–33; Webster, *$MTSP^2$* 49 AV 25; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 229. – Fine del V sec. a. C. – *A:* D. al centro su kline con Arianna seduta presso una vite con grappoli. Sul fondo una donna con maschera, seduta, verso cui Eros tende le braccia (Paidia?); coreuti come Satiri, il poeta Demetrios, il suonatore di lira Charinos, di flauto Pronomos; Heracles, →Omphale etc.

836.* Frammenti di cratere attico a f. r. Würzburg, Wagner-Mus. H 4781. Da Taranto. – *ARV^2* 1338. 1690: vicino al P. di Pronomos; *Para* 481; *Add* 183; Bulle, H., in *Corolla Curtius* (1937) 151–157 tav. 54–56; Bieber, *$Theater^2$* 11 fig. 34–35; Webster, *$MTSP^2$* 49 AV 27; *CVA* 2 tav. 41, 1–5. – Verso il 400 a. C. – D. (fr.) con Afrodite, Artemis e coro femminile con maschere in mano.

837.* Oinochoe attica a f. r. Atene, Mus. Naz. 1165. – van Hoorn 61 n° 14 fig. 144; Schefold, *UKV* 140; Webster, *$MTSP^2$* 50 AV 31. – Intorno al 400–390 a. C. – D. giovane seduto con tirso guarda a s. una Nike stante; ai lati due attori in costume tragico, ■ due spettatori.

838. Pelike attica a f. r., fr. Barcellona, Mus. Arch. – Bulle, *o.c.* **836,** 157 tav. 57; Webster, *$MTSP^2$* 50 AV 36. – Intorno al 390 a. C. – D. giovane ed Apollo seduti ai lati di un acanto che regge un tripode, con un attore che tiene una maschera; Satiri e personificazioni (Nike, Hygieia, Paidia, Tragodia etc.).

3. Dioniso con danzatori ■ acrobati

839.* Psykter attico a f. r. Compiègne, Mus. Vivenel 1068. Da Vulci. – *ARV^2* 188, 66: P. di Kleophrades; *CVA* tav. 13, 7–8; 15, 4; 16. – Inizio del V sec. a. C. – Herakles e D. stanti (D. con tralcio nella s. e kantharos nella d., barbato, chitone lungo) davanti ad una sorta di palco su cui Sileni itifallici danzano o fuggono in ginocchio con gesti scomposti. A terra dei vasi.

840. Cratere a campana attico a f. r. Già Parigi, mercato antiquario (Feuardent). – *ARV^2* 1053, 39: Gruppo di Polignoto; Cook, *Zeus* I tav. 39, 1; Tillyard, *Hope* 79 n° 136 tav. 23; Pickard-Cambridge, *DTC^2* 313 n° 93; Brommer 1, 217. – Verso il 440 a. C. – Hephaistos (nome iscritto) barbato con ascia stante accanto ad un Sileno danzante su un podio, con perizoma; a s. D. con tirso in chitone lungo.



Dionysos 827

o.c. **820,** 17 tav. 6, 2. – Verso il 450 a.C. – D. da d. con solo himation indosso e fiaccola conduce la Basilinna, a capo scoperto e con un fascio di verghe legate (*βάκχος*).

823. (= Ariadne **111***) Cratere a calice, fr. Tübingen, Univ. 5439. Da Taranto. – *ARV*² 1057, 97: Gruppo di Polignoto; Simon, *o.c.* **820,** tav. 5, 1; Kaempf-Dimitriadou, *o.c.* **780,** n° 311 tav. 23, 2; Schefold, *SB* III 266–267 fig. 380. – Intorno al 440–430 a.C. – D. stante a s.; avanti a lui una figura femminile (Basilinna o Arianna?) seduta su una kline, sulla cui testa Eros in volo liba ambrosia.

824. (Ariadne **110*** con bibl.) Cratere a calice. Tarquinia, Mus. Naz. RC 4197. Da Tarquinia. – *ARV*² 1057, 96: Gruppo di Polignoto; *Add* 157; Studniczka, F., *JdI* 34, 1919, 133 fig. 31–32; Simon, *o.c.* **820,** 16 tav. 5, 3; Schefold, *SB* III 267 fig. 381. – Intorno al 440–430 a.C. – *A:* Da s. D. barbato, il capo cinto di mitre, himation sul braccio e bastone nodoso, stivali, avanza preceduto da un giovane Satiro con fiaccola e olpe verso un edificio (il Boukolion) dalla cui porta semiaperta si intravvede la Basilinna stesa sulla kline, vestita di chitone e himation. Sui gradini della porta è seduto un Sileno *θυρωρός*. *B:* due figure femminili, l'ultima con fiaccola, accompagnano un personaggio semicalvo con bastone.

In senso parodistico sono state interpretate le seguenti scene:

825.* Oinochoe. New York, MMA 24.97.34. – Deubner tav. 11, 2–4; van Hoorn n° 757; Buschor, E., *AM* 53, 1928, 98; Rumpf, A., *BonnJbb* 161, 1961, 210–211 (scettico); Simon, *o.c.* **820,** 11. – Intorno al 450 a.C. – Da s. tre fanciulli portano uno stendardo navale (Deubner) o vomere; un altro aiuta una fanciulla in chitone a salire su un carro su cui siede sotto un baldacchino un bambino che impersona D., barbato, con tirso e kantharos. Parodia, inscenata da bambini, della processione prima dello hieros gamos di D. con la Basilinna?

826. Oinochoe. Monaco, Antikenslg. 2469. – *ARV*² 971: compare Class of the Seven Lobster-Claws; *Para* 435; *Add* 150; Deubner tav. 9, 3; van Hoorn n° 704; *CVA* 2 tav. 89, 4. – Verso il 420 a.C. – Copula di due asini. Parodia dello hieros gamos?

3. Dioniso in processione su carro navale

Vasi attici a figure nere

827.• Skyphos, fr. Atene, Mus. Naz. Acr. 1281a. Dall'Acropoli. – Haspels, *ABL* 250, 29: P. di Teseo; Graef/Langlotz I n° 1281 tav. 74; Frickenhaus, *o.c.* **789,** 61–63 Beil. 1, 1; Boardman, *ABFH* fig. 247; Guarducci, *o.c.* **818,** 51–52 tav. 5. – Intorno al 500 a.C. – D. barbato in chitone e himation seduto verso d. con in mano un fiore e lunghi rami di vite, visibile solo dalla vita in su dietro la sponda del carro a forma di nave con protome di cinghiale; avanti Sileno con auloi e dietro altro Sileno fr.

828.* Skyphos. Londra, BM B 79. Da Akrai. – Haspels, *ABL* 250, 30: P. di Teseo; Frickenhaus, *o.c.* **789,** 61–2 Beil. 1, 2; Deubner tav. 14, 2. – Verso il 500 a.C. – *A:* D. come sopra seduto su un carro a forma di nave con fiore e tralci tra due Sileni che suonano flauti. *B:* processione per un sacrificio.

829.* Skyphos. Bologna, Mus. Civ. 130. Da Bologna. – Haspels, *ABL* 253, 15: vicino al P. di Teseo; Frickenhaus, *o.c.* **789,** 61 Beil. 1, 3; Deubner tav. 11, 1; *CVA* 2 tav. 43 (342). – Intorno al 500 a.C. – D. seduto come sopra, tutto avvolto nell'himation, tra due Sileni che suonano auloi. Avanti una processione con trombettiere, animali per il sacrificio, suonatori, ecc.

B. Dioniso nel mondo del teatro e dello spettacolo

1. Dioniso interviene in un'azione teatrale

830.* Cratere a colonnette attico a f.r. Bologna, Mus. Civ. 190. Da Bologna. – *ARV*² 524, 27: Orchard Painter; *CVA* 1 tav. 24, 1. – Intorno al 470–450 a.C. – D. barbato, in chitone lungo e himation, con tirso nella s. è in atto di arrestare un Sileno infibulato che si ritrae da una roccia coperta da una pelle, da cui si srotola un serpente in atto di minaccia. Parodia di un episodio del mito di Giasone?

831.* Oinochoe attica a f.r. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. 1962.33. – *ARV*² 1660, 71bis: P. di Altamura; *Para* 394; Greifenhagen, A., 118. *BerlWPr* 1963, 5 ss. tav. 1–4; *idem*, *AK*² 54–55 fig.; Simon, *o.c.* **791,** 140 tav. 35a. – Verso il 460 a.C. – D. stante in chitone e mantello, barbato, si regge al tirso con la s. contemplando la corsa di quattro piccoli Sileni verso un altare sul quale un piccolo Sileno annuncia il vincitore con una salpinx. Connesso con un dramma satiresco di Eschilo avente come tema il mito di Prometheus e l'istituzione della corsa di fiaccole in suo onore.

832.• Kylix attica a f.r. Orvieto, Mus. Faina 45. Da Orvieto. – *ARV*² 861, 14: P. di Pistoxenos; Hartwig tav. 38; Bulle, H., *JdI* 56, 1941, 137 ss. – Verso il 460 a.C. – D. seduto verso d. su una roccia, barbato, con tirso, tende il kantharos verso un uomo stante di spalle con bastone, che gli volge le spalle, rivolto verso un gruppo di uomini danzanti in abiti scitici sull'altra faccia del vaso; dietro D. Hermes stante riceve Herakles. Ispirato da un dramma satiresco avente come tema il mito di Herakles e l'→Echidna; D. assisterebbe alla danza degli Agathyrsi guidati da un coreuta (Iolao?).



Dionysos 832

833. Cratere a campana, attico a f.r. Siracusa, Mus. Reg. 23508. Da Gela. – *ARV* 613, 6: P. dei Satiri Villosi; *Para* 397; *Add* 131; Buschor, E., *AM* 52, 1927, 232 fig. 2; *CVA* 1 tav. 14 (828); Greifenhagen, *o.c.* **831,** 22 fig. 20–21; Simon, *o.c.* **791,** 133–134 tav. 31. – Verso il 440 a.C. – D. stante al centro con chitone e himation, barbato, capo cinto da mitre e tirso nella s. toglie il mantello ad un piccolo Sileno itifallico davanti ad una porta chiusa, dietro la quale spuntano alberi. A d. una figura femminile scaccia o si ritrae davanti a un Sileno itifallico a quattro zampe che le rivolge il sedere, girandosi a guardarla. Ambedue i Sileni sono accentuatamente villosi. Ispirato da dramma satiresco, forse la *Circe* di Eschilo (Buschor)?

2. Dioniso con attori, prima o dopo la recita

834.* Cratere attico a f.r., fr. Samotracia, Mus. 65.1041. Da Samotracia, Stoà. – McCredie, J.R., *Hesperia* 37, 1968, 204 tav. 59c; Green, J.R., *RA* 1982, 238–239 fig. 2: P. di Pronomos. – Fine V sec. a.C. – D. Giovanile nudo, una lira nel braccio s. muove verso d. sospinto da un giovane Satiro che lo sorregge sotto l'ascella d. Intorno attori che si mascherano.

835.* (= **719** [*B*], = Eros **703**) Cratere a volute, attico a f.r. Napoli, Mus. Naz. H 3240. Da Ruvo. – Bieber, *Theater*² 10 fig. 31–33; Webster, *MTSP*² 49 AV 25; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 229. – Fine del V sec. a.C. – *A:* D. al centro su kline con Arianna seduta presso una vite con grappoli. Sul fondo una donna con maschera, seduta, verso cui Eros tende le braccia (Paidia?); coreuti come Satiri, il poeta Demetrios, il suonatore di lira Charinos, di flauto Pronomos; Heracles, →Omphale etc.

836.* Frammenti di cratere attico a f.r. Würzburg, Wagner-Mus. H 4781. Da Taranto. – *ARV*² 1338. 1690: vicino al P. di Pronomos; *Para* 481; *Add* 183; Bulle, H., in *Corolla Curtius* (1937) 151–157 tav. 54–56; Bieber, *Theater*² 11 fig. 34–35; Webster, *MTSP*² 49 AV 27; *CVA* 2 tav. 41, 1–5. – Verso il 400 a.C. – D. (fr.) con Afrodite, Artemis e coro femminile con maschere in mano.

837.* Oinochoe attica a f.r. Atene, Mus. Naz. 1165. – van Hoorn 61 n° 14 fig. 144; Schefold, *UKV* 140; Webster, *MTSP*² 50 AV 31. – Intorno al 400–390 a.C. – D. giovane seduto con tirso guarda a s. una Nike stante; ai lati due attori in costume tragico, e due spettatori.

838. Pelike attica a f.r., fr. Barcellona, Mus. Arch. – Bulle, *o.c.* **836,** 157 tav. 57; Webster, *MTSP*² 50 AV 36. – Intorno al 390 a.C. – D. giovane ed Apollo seduti ai lati di un acanto che regge un tripode, con un attore che tiene una maschera; Satiri e personificazioni (Nike, Hygieia, Paidia, Tragodia etc.).

3. Dioniso con danzatori e acrobati

839.* Psykter attico a f.r. Compiègne, Mus. Vivenel 1068. Da Vulci. – *ARV*² 188, 66: P. di Kleophrades; *CVA* tav. 13, 7–8; 15, 4; 16. – Inizio del V sec. a.C. – Herakles e D. stanti (D. con tralcio nella s. e kantharos nella d., barbato, chitone lungo) davanti ad una sorta di palco su cui Sileni itifallici danzano o fuggono in ginocchio con gesti scomposti. A terra dei vasi.

840. Cratere a campana attico a f.r. Già Parigi, mercato antiquario (Feuardent). – *ARV*² 1053, 39: Gruppo di Polignoto; Cook, *Zeus* I tav. 39, 1; Tillyard, *Hope* 79 n° 136 tav. 23; Pickard-Cambridge, *DTC*² 313 n° 93; Brommer 1, 217. – Verso il 440 a.C. – Hephaistos (nome iscritto) barbato con ascia stante accanto ad un Sileno danzante su un podio, con perizoma; a s. D. con tirso in chitone lungo.

841.* Cratere a campana attico a f. r. Aleppo, Mus. Da Al Mina. – *ARV*^{2} 1333, 11: P. di Nikias; Beazley, J. D., *JHS* 59, 1939, 23–24 n° 60 fig. 60; Metzger, *Représentations* tav. 21, 2. – Verso la fine del V sec. a. C. – A s. D. stante, giovane, con solo un himation sulle spalle, la mano d. al fianco, il tirso nella s. assiste ad una danza (oklasma) eseguita da un personaggio in costume orientale su un basso tavolo a tre zampe, insieme ad una Menade stante e un Sileno che accompagna il danzatore con il suono del doppio flauto.

842.* Kylix attica a f. r. Corinto, Mus. CP 885. Da Corinto. – *ARV*^{2} 1519, 13: Q Painter; *Para* 500; Luce, S. B., *AJA* 34, 1930, 339–340 fig. 4; Hill, B. H., *AJA* 35, 1931, 51–52; Kossatz-Deissmann, A., *JdI* 97, 1982, 84–87 fig. 25. – Verso la fine del V sec. a. C. – D. barbato siede su una sedia verso s., il gomito poggiato alla spalliera, il tirso nella d.; davanti a lui una danzatrice che indossa solo un perizoma con fallo e coda equina.

843.* Cratere a calice, pestano. Lipari, Mus. Eoliano 927. Dalla Tomba 367. – Trendall, A. D., *Phlyax Vases*^{2} 52 n° 80 tav. 6b: Assteas; Bieber, *Theater*^{2} 144 fig. 535; Arias/Hirmer tav. 240; Kossatz-Deissmann, *o. c.* **842,** 89 fig. 26. – Verso il 370 a. C. – D. con himation seduto a s. su una sedia, con tirso ■ un braccio sul capo, guarda una danzatrice nuda a testa in giù su una piattaforma; a d. due attori fliacici. Alla finestra, sullo sfondo, due personaggi dai tratti grotteschi (Etiopi?).

844.* Cratere a calice, pestano. Lipari, Mus. Eoliano 9604. Dalla Tomba 974. – Trendall, *LCS Suppl. 1*, 32: Assteas; Bernabò Brea, L., *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi* (1981) 268 fig. 443. – Intorno al 360–340 a. C. – D. seduto su una roccia con un chitone intorno alle gambe, con tirso e kantharos e delle scarpe (?) ai piedi; davanti un tripode. Una figura femminile con diadema radiato, tirso e himation, poggia un piede sulla roccia ■ gli porge un flauto; a d. una danzatrice che indossa solo un perizoma, con flauti nella s., gli posa la mano sulla spalla, tenendo un uovo; dietro un Sileno seduto in atto di bere con un uovo in mano (preparazione di esercizi acrobatici?).

4. Dioniso con coreuti

845.* Cratere a colonnette attico a f. r. Basilea, Antikenmus. BS 415. – Schmidt, M., *AntK* 10, 1967, tav. 19. 21, 1; Simon, *Götter* 274–276 fig. 262; *EAA* Suppl. (1970) fig. 118; Boardman, *ARFH* fig. 333. – Verso il 490 a. C. – Coro di giovani con maschere che danza davanti ad un altare dietro il quale è un'immagine di D. barbato, avvolto nell'himation (ditirambo in onore della immagine di D. Eleuthereus *ἐπ' ἐσχάρας* nel santuario presso l'Accademia alla vigilia delle Grandi Dionisie? *Cf. IG* II/III^2 1006, 12; Paus. 1, 29, 2; Alkiphron 4, 18, 6).

846.* Hydria attica a f. r. Leningrado, Ermitage Б 201 (St. 1538). Da Vulci. – *ARV*^{2} 555, 95: P. di Pan; *Para* 387. 513; *Add* 126; Schmidt, *o. c.* **845,** 78 tav. 19, 3; 21, 2. – Verso il 470 a. C. – D. stante verso s. con ramo e kantharos tende la d. verso Hermes con kerykeion e tavolette, che precede un coreuta anziano con corta tunica e corsetto ed un secondo che lo tira per la mano; ambedue sono a piedi nudi, hanno una maschera sul viso e una corona d'edera. Dalla bocca escono delle lettere, quindi cantano (scelta dei coreuti per il ditirambo?).

5. Dioniso con personificazioni varie connesse col teatro, lo spettacolo, le feste

847. (= Dithyrambos **1*** con bibl.) Cratere attico a f. r., fr. Copenhagen, Thorv. Mus. H 597 (97). – *ARV*^{2} 1055, 78: Gruppo di Polignoto. – Intorno al 440 a. C. – D. stante con tirso; a d. Sileno (*ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ*) che suona la lira.

848.* Cratere a campana attico a f. r. Compiègne, Mus. Vivenel 1025. Da Nola. – *ARV*^{2} 1055, 76: Gruppo di Polignoto; *Add* 157; *CVA* tav. 18, 1–2; 18bis; 19. 1–2. – Intorno al 440–430 a. C. – D. barbato con solo himation siede verso d., dando da bere con kantharos ad un piccolo satiro bambino (→Komos), poggiando il tirso sulla spalla; a d. una figura femminile stante (Arianna) gli versa del vino nel kantharos da una oinochoe; a s. altra stante (→Tragodia) con tirso e leprotto in braccio (nomi iscritti).

849. Oinochoe attica a f. r. New York, MMA 25.190. – Schefold, *KV* tav. 10; *idem*, *UKV* n° 327; 104: P. di Pompe; Richter/Hall n° 169 tav. 164; van Hoorn 159 n° 759; Simon/Hirmer, *Vasen* tav. 235. – Intorno al 360 a. C. – Da s. Eros si allaccia un sandalo; →Pompe (nome iscr.) al centro che si aggiusta il chitone sulla spalla; D. giovane seduto verso d. si volta a guardarla.

850. *Cf.* **606.**

851. *Cf.* **206.** Monumento ad esedra di Thasos. La statua colossale di D. stante, di cui si conservano solo la testa e un frammento di piede con embades (**206**), era fiancheggiata, alla sua s., da quelle della →Tragodia (di cui si conserva solo la maschera che doveva reggere in mano), della →Komodia, di cui resta il torso acefalo (Devambez, *o. c.* **206,** fig. 6–8; Picard, *Manuel* IV fig. 457) in chitone lungo cinto sotto il seno e himation intorno alle gambe; del Dithyrambos (→Dithyrambos **2**) e del →Nykterinos (la serenata notturna), queste ultime attestate dalla sola epigrafe. La metà s. dell'esedra che ospitava le statue è perduta.

6. Dioniso nei rilievi coregici

852.* Rilievo, fr. Atene, Mus. Naz. 1421. Da Tanagra. – Svoronos 363–367 n° 119 tav. 45 fig. 182. – Fine del V sec. a. C. – È conservata la parte s. del rilievo, con una figura barbata con himation (D.) seguita da tre figure (femminili?) in chitone, la seconda con un bastone, la ultima con timpano. Nella parte d. era una figura femminile seduta in trono (Cibele?) con accanto Pan o Satiro con piccole corna, e davanti due figure femminili stanti, una delle quali con fiaccola.

853.* Rilievo. Atene, Mus. Naz. 1489. Dal Teatro di D. – *EA* 1262; Reisch, E., *Griechische Weihgeschenke* (1890) 123 n. 3; Svoronos III 620–621 n° 261

tav. 114; Langlotz, *o. c.* **83,** 7; Carouzou, S., *Mus. Arch. Nat., Coll. des sculptures* (1968) 133. – Inizio del IV sec. a. C. – A d. D. stante vicino al tipo Hope (**128**); solo con pardalis passata sulla spalla s. Nella d. il kantharos; col braccio s. regge un'anfora. A s. una figura femminile di offerente gli volge le spalle, chinandosi verso un altare per deporre incenso in un thymiaterion.

854.* Rilievo. Atene, Mus. Epigr. 13262. Da Glyphada. – Kyparissis, N./Peek, W., *AM* 66, 1941, 218–219 tav. 73; Bieber, *Theater*^{2} 51–52 fig. 215; Webster, *MIOMC*^{3} 118 AS 2. – 340/39 o 313/12 a. C. – A d. D. giovane siede su una roccia, il mantello sulle gambe e sulla spalla s., il tirso retto col braccio s., un kantharos nella d. teso verso un giovane satiro che avanza da s.

7. Dioniso e la «Visita a Ikarios»

855.* Rilievo votivo. Parigi, Louvre MA 741. Dal Pireo. – Hauser, F., *Die neu-attischen Reliefs* (1889) 189 ss.; Reisch, *o. c.* **853,** 27 ss.; *Cat. Sommaire*^{2} (1922) 45 n° 741; Bieber, *SculptHell*^{2} 154 fig. 655; Fuchs 158 n. 76; Borbein, A. H., *RM* 14. Erg.-H. (1968) 183; Pochmarski 2, R 1. – Fine III sec. a. C. – A d. figura maschile (il defunto eroizzato?) distesa su kline con una figura femminile seduta da piedi saluta D. che avanza da s., giovane, in chitone corto e himation, con pardalis, stivali, il corpo rilasciato che si sostiene al tirso con la s., la d. intorno alle spalle di un piccolo Satiro che lo sostiene abbracciandolo intorno al petto.

856.* Base a rilievo. Vaticano, Sala Busti 783. Da Roma, Villa Negroni Massimi. – Fuchs, W., in Helbig^4 I n° 191; Amelung, *SkulpVatMus* II 509; Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 525 n° 312 tav. 237; Sichtermann, R., *RM* 76, 1969, 269; Coarelli, F./Sauron, G., *MEFRA* 90, 1978, 720 s.; v. Hesberg, H., *RM* 87, 1980, 255 ss. tav. 81, 1–2; Pochmarski 2, R 3. – III quarto I sec. a. C. – A s. il poeta e una figura femminile stesa su kline; al centro D. che avanza da d., barbato, completamente avvolto dall'himation, con passo vacillante, la testa china sul petto, reggendosi con braccio s. alla testa di un giovane Satiro al suo fianco, mentre con la d. solleva il lembo del mantello per porgere il piede ad un Satiro chino avanti a lui perché gli sciolga il sandalo; a d. altri Satiri, un Sileno con tirso, una Menade ebbra.

857. Rilievo in terracotta del tipo c. d. «Campana». Londra, BM D 531. – Walters, *BMTerracottas* 386–387 tav. 41; von Rhoden, H./Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs* (1911) 35–36. 254 tav. 30; Borbein, *o. c.* **855,** 183; v. Hesberg, *o. c.* **856,** 272–273; Pochmarski 2, R 7. – Augusteo. – D. con poeta, figura femminile e satiri; replica dallo stesso prototipo dell'**856.**

858.* Rilievo. Napoli, Mus. Naz. 6713. – *Guida Ruesch* 87–88 n° 272; BrBr 344; Hauser, *o. c.* **855,** 191–192; Schreiber, Th., *Die hellenistischen Reliefbilder* (1890) tav. 39; Watzinger, C., *JdI* 61/62, 1946/47, 76 n° 3; Bieber, *SculptHell*^{2} 154; v. Hesberg, *o. c.* **856,** 272; Pochmarski 2, R 14. – Inizi I sec. d. C. – In uno spazio aperto con rilievo votivo e un'erma su pilastro, cinto da un muro di là dal quale spuntano edifici ed alberi, è distesa su una kline a s. una coppia, mentre al centro avanza D. nello stesso schema dell'**856.**

C. Dioniso in scene di culto

1. Dioniso in scene di libagione presso un altare

859. (= **363**) Kantharos attico a f. r. Boston, MFA 00.334. Da Tarquinia. – Intorno al 500 a. C. – *A:* a d. D. stante versa del vino dal kantharos su un altare su cui arde il fuoco. Dietro l'altare una Menade stante; un'altra, a s., tende le mani aperte verso la fiamma; ai suoi piedi un cesto per le offerte (*κανοῦν*): forse è in atto di gettare grani d'orzo sull'altare. A s. altra Menade che danza.

860.* Anfora a punta attica a f. r. Londra, BM E 350. Da Vulci. – *ARV*^{2} 256, 2: P. di Kopenhagen; *CVA* 3 tav. 18 (183). – Intorno al 480–460 a. C. – D. (nome iscr.) stante volto verso s., barbato, con corona d'edera intorno ai capelli sciolti sulle spalle, in chitone lungo e himation, il braccio s., avvolto dall'himation, sul fianco, si china leggermente in avanti su un'ara, tendendo il kantharos in atto di libare. A s. una Ninfa (*ΝΥΝΦΑΙΑ*) stante, i capelli avvolti nel kekryphalos, in atto di sollevare con la s. un lembo del chitone versa con la d. da una oinochoe.

861.* Kylix attica a f. r. Boston, MFA 00.499. Da Orvieto. – *ARV*^{2} 435, 89: Douris; *Add* 117; Caskey/Beazley III n° 129 tav. 73. – Verso il 480–470 a. C. – Intorno: D. stante barbato in chitone ■ himation tende il kantharos su un altare; dietro di lui un diphros.

862. Cratere a campana apulo. Taranto, Mus. Naz. 61059. Da Gioia del Colle. – *RVAp* I 147, 90 tav. 46, 1: P. di Dijon. – Intorno al 380–370 a. C. – D. con tirso e una torcia nella d., indosso solo l'himation, sta accanto ad un altare al quale si avvicina da d. una offerente con phiale, e una corona nella s.

2. Dioniso riceve offerte o sacrifici

863.* Cratere a volute apulo. Napoli, Mus. Naz. 82922 (H 2411). Da Ruvo. – *RVAp* I 35, 8: P. della Nascita di D.; Bieber, M., *JdI* 32, 1917, 43 fig. 16. – Intorno al 400 a. C. – D. giovane è seduto al centro su una roccia coperta da un himation, nudo, appoggiato al tirso. A s. una Menade danzante e un Sileno seduto nel gesto del kottabos. A d. una Menade seduta con timpano e accanto un'altra stante, velata, con tirso nella s., che liba in un cratere a calice. Sotto, da s.: due Menadi danzanti con timpano e crotali; un'altra stante dietro un'ara in atto di sacrificare un capretto (al suo fianco una statua di D. con tirso e kantharos, di aspetto xoanico, con un polos o capitello sopra la testa); a d. dell'ara una trapeza con oinochoe, sulla quale una Menade appoggia un vassoio con offerte.

864. Cratere a campana campano. Siracusa, Mus. Reg. 14625. Da Scoglitti (Camarina). – *LCS* 217, 96 tav. 85, 5: Scoglitti Group. – Intorno al 380–360 a. C.

– D. seduto su una sedia, vestito di himation, con tirso; a s. una Menade o donna con offerte.

865. Lekythos lucana. Monaco, Antikenslg. 3270. – *LCS* 148, 826 tav. 69, 3–6: P. di Napoli 1959. – Intorno al 350–330 a. C. – Un corteo di giovani e donne recano offerte ad un giovane D. seduto.

866.* Cratere a volute lucano. Torino, Mus. di Antichità 5371. – *LCS* 167, 929: P. del Primato; *CVA* I tav. 3, 1–3. – Intorno al 350–340 a. C. – Una donna con un cesto di offerte sta in piedi davanti a D. giovane seduto su una roccia.

D. Anodoi

867. Cratere a campana attico a f. r. Berlino, Staatl. Mus. F 2646. Da Capua. – *ARV*² 1443, 6: Peralta Reverse-Group; Metzger, *Représentations* 75 nº 17 tav. 5, 5; Simon, E., *Die Geburt der Aphrodite* (1959) 105, 16–17; Méautis, G., *Bronzes de Neuchâtel* (1928) 40; Bérard, C., *Anodoi* (1974) 102 tav. 10, 35. – Inizio del IV sec. a. C. – D. giovane nudo con tirso è steso a s. presso una grotta circondata da Sileni, Pan ed Eros seduto con auloi a d.; tutti assistono all'anodos di una figura femminile: Aphrodite (Metzger; *contra* Simon) o Arianna (Méautis).

868.* Cratere a campana attico a f. r. Londra, BM 1917.7-21.1. – Metzger, *Représentations* 262–265 nº 16 tav. 35; Bérard, *o. c.* **867**, 102. 109 tav. 10, 34. – Inizio del IV sec. a. C. – Scena di anodos in una grotta di un giovane con himation e scettro assistito da una Nike alla presenza di D. giovane nudo con tirso seduto a s., di una Menade ■ un Sileno con tirso; a d. altra Menade con tirso e vassoio per offerte.

E. Assimilazioni

869.* Cratere a volute, attico a f. r. Ferrara, Mus. Naz. 2897 (T 128 VT). Da Spina. – *ARV*² 1052, 25; 1680: Gruppo di Polygnotos; *Para* 442. 444; *Add* 157; *CVA* I tav. 11; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 79–87; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* tav. 74–81; Bérard, *o. c.* **867**, 73 tav. 3, 7; Alfieri, *Spina* 69–70 fig. 157–158. – Intorno al 440–420 a. C. – Scena di culto in un santuario: davanti ad un protiro dorico le immagini sedute di D. Sabazio (→ Sabazios) e → Kybele: D. barbato con scettro e fiale in mano, il capo coronato da serpenti; la dea con diadema, fiale e leone sul braccio; davanti un altare. Verso le divinità avanza una sacerdotessa con liknon sul capo, dietro iniziati etc.; a s. personaggio barbato con auloi e Menadi orgiastiche.

870. (= Ammon **170*** con bibl.) Cratere a calice, apulo. Leningrado, Ermitage Б 312. – *RVAp* I 408, 61 tav. 144, 3: Gruppo del Vaticano W 4. – Intorno al 360–350 a. C. – Da s. figura femminile stante con fiale, altra seduta su una sedia davanti a D. giovane (?) con corni di ariete, stante con un ramo in mano, il gomito poggiato ad un pilastro; dietro altro giovane nudo con ramo; al centro appeso un bucranio.

871. L'immagine di culto nel tempio di Zeus Philios a Megalopoli, opera di Policleto, aveva, secondo Paus. 8, 31, 4 attributi dionisiaci (stivali, coppa e tirso), tanto che l'unico elemento che permettesse di distinguere le due divinità era la presenza dell'aquila sul tirso.

COMMENTO

Dioniso delle origini

La lettura del nome di D. (di-wo-nu-so-jo) nelle tavolette in lineare B di Pylos (PY Xa 102; PY Xb 1419: *cf.* Gérard-Rousseau, M., *Les mentions religieuses dans les tablettes mycéniennes* [1968] 74 ss.) ha posto fine ad una prolungata *querelle* circa la provenienza e la data di introduzione del culto di D. nel mondo greco, nonché alla convinzione di una resistenza di questo nei confronti del dio straniero (i termini della questione riassunti ora in Kolb 117 ss.). La stretta connessione di D. con la grande divinità indoeuropea, già esplicita nel suo nome (*Διὸς Νῦσος*), la sua menzione negli archivi di Pylos, dimostrano invece quale importante ruolo esso occupi nel pantheon delle genti greche e nella stessa cultura palaziale del mondo miceneo nella seconda metà del II millennio a. C., così come la sua connessione col vino, ricavabile sempre da un testo di Pylos (PY Xb 1419) si conferma come una delle originarie, fondamentali componenti del suo culto, all'interno della dimensione vegetativa che gli è propria.

L'assenza, nella produzione artistica micenea, di una documentazione figurata certa relativa a D. o comunque al suo *entourage* mitico o culturale – a dispetto di tentativi di interpretazione in questo senso (Kerényi, K., *Der frühe Dionysos* [1961]; Burkert 1, 65. 253 per la testa fittile proveniente dal «tempio» di Haghia Irini di Keos) – e, d'altro canto, l'inequivocabile carattere aniconico delle più antiche testimonianze di età arcaica dimostrano come la peculiare natura estatica e misterica della divinità abbia costituito ragione di ritardo per una definizione visuale del suo aspetto e delle sue manifestazioni sino ad un'età storica alquanto avanzata, sino cioè al maturare di un processo di secolarizzazione degli aspetti più esoterici del suo culto e di integrazione di questo nell'ordinamento civile della polis.

Non vi è motivo quindi per dover ammettere, sulla base di una assenza di testimonianze figurate tra l'età micenea e il periodo geometrico, una mancanza di continuità nella presenza di D. nel mondo greco, e quindi un suo necessario «ritorno»; studi recenti (Privitera 2, 13 ss.; Kolb 117 ss.) hanno dimostrato come, al contrario, la diffusione di feste comuni in onore del dio nel mondo ionico; la consapevolezza, in diversi luoghi, del carattere ancestrale del suo culto e della sua fioritura già all'epoca dell'impresa troiana; la connessione con le funzioni sacrali del *basileus*, siano testimonianze di una sua continuata e diffusa presenza nel mondo greco già in epoca remota, e certo anteriore al concludersi della colonizzazione ionica dell'Egeo e dell'Asia Minore, nonché siano indizio, per il periodo monarchico, del suo carattere politico, di divinità protettrice della famiglia reale e garante del benessere dello Stato.

Della primitiva fase aniconica del culto di D. sopravvivevano ancora, in età avanzata, concrete testimonianze, come quella assai significativa dell'immagine di D. Perikionios (**2**) ancora visibile al tempo di Pausania sull'Acropoli di Tebe tra le rovine della rocca micenea, nella quale la tradizione riconosceva il palazzo di Cadmo e dove con tale nome si venerava un superstite pilastro ancora eretto, additato come ultimo resto del talamo di Semele, luogo in cui il dio stesso era stato generato dalla folgore di Zeus. L'aspetto del pilastro è del resto ritenuto proprio del dio in un passo di Arpocrazione (**4**), ed un ricordo di questa ancestrale forma – se non un'allusione all'aspetto fallico del dio – è da vedere nello stesso epiteto di Orthôs che si attribuiva ancora in epoca recente ad alcune sue immagini (**3**).

D. dovette avere all'origine anche altre e diverse manifestazioni. Di un suo aspetto theriomorfo è significativa testimonianza l'epiteto di Melanaigis che gli si attribuiva ad Hermione (Paus. 2, 35, 1) ed Eleutherai (Suda *s. v.* «*μέλαν*»): allusione alla irsuta pelle caprina che ancora una volta accosta il dio della vegetazione alla grande divinità paterna. Dalla sua natura vegetativa dipende ancora l'attributo di Dendrites, col quale il dio poteva essere riconosciuto, dalla pratica della religiosità agreste, nelle piante selvatiche, spontaneamente nate ai margini dei campi o dei frutteti (**1**). Gli studi già ricordati (Privitera 2, 47 ss.; 91 ss.; Kolb), hanno anche permesso di accantonare la diffusa teoria del carattere «popolare» del culto di D. in età arcaica e della sua estraneità sia agli interessi religiosi dei ceti aristocratici che agli orizzonti dell'epos omerico, in cui questi ceti si riconoscevano; teoria alla quale è complementare quella di un «recupero» in senso antiaristocratico dello stesso culto nei regimi tirannici, in particolare di Atene e Corinto.

D., presente invece *ab antiquo* sul suolo greco, ha in età arcaica, al pari di altre divinità della natura (come ad es. → Demeter) una sua propria area di ingerenza, e se questa è necessariamente estranea alla dimensione eroica dell'epos (cui peraltro non è ignoto il potere del dio), essa va tuttavia ricercata negli spazi della poesia ditirambica che, parallelamente a quella di argomento eroico, si sviluppa nelle feste dei gene e delle fratrie presso ambienti aristocratici e ancora prima dell'affermarsi dei regimi tirannici in Atene e Corinto, in un processo di integrazione del culto di D. nella vita civile della polis che troverà compimento nelle realizzazioni drammatiche di età classica. L'esame della documentazione figurata conferma questi risultati. In tale situazione si spiega come mai relativamente tardi, non prima dell'avanzato VII sec. a. C., l'immagine del dio si articoli in formulazioni narrative chiaramente leggibili, e, d'altro canto, meno inquietante appare l'isolamento delle poche immagini riconoscibili nella prima età arcaica.

Prima comunque di venire all'esame di queste, è opportuno ancora considerare alcune testimonianze indirette, che si collegano alla più antica, aniconica formulazione dell'immagine del dio, e ne illustrano i primi passi in un processo di antropomorfizzazione.

Dalla pratica di un culto che fin da epoca remota si sviluppava intorno al pilastro litico o alla trave lignea, e che nell'ambiente agreste si incentrava nella pianta spontaneamente cresciuta, poté derivare, in una fase più avanzata, l'uso di appendere allo stesso pilastro o albero una maschera barbata nella quale era possibile riconoscere la divinità, e intorno alla quale svolgere il rito. Quanto antica sia l'introduzione della maschera come effigie di D. è difficile dire, data la cronologia alquanto avanzata dei documenti rimasti. La vecchia visione (Wrede 66 ss.), che supponeva in una prima fase l'uso di modeste maschere in legno o terracotta, dalle quali sarebbe derivata nel VI sec. una consistente creazione di esemplari «monumentali» in marmo, va probabilmente sensibilmente riveduta alla luce di una più attenta considerazione dei documenti rimasti. Se si accetta la recente interpretazione della testa di D. da Ikaria (**6**) su cui si tornerà più oltre, mancano sicure testimonianze di maschere in marmo per l'età arcaica; così come tenui sono le tracce dei loro precedenti nella coroplastica, dato che i più antichi esemplari in terracotta (**10–21**) non sono anteriori alla fine del VI sec. e appaiono soprattutto diffusi in un ambiente, quello beotico, dove sembrano avere funzione cultuale e votiva, e dove saranno affiancati più avanti da una produzione, d'uso funerario, di busti (**56–61**).

Dell'esistenza di un culto di D. come maschera lignea in una prima età arcaica resta però notevole testimonianza in un gruppo di fonti, che ne attestano l'esecuzione con piante proprie del dio. La localizzazione di due di queste a Nasso (**44–45**), che è culla di alcune tra le più antiche tradizioni di D., connesse con la sua matrice «cretese», ■ i termini con cui in altro caso una di esse è presentata (**46**), in analogia con altre immagini divine di età dedalica, sembrano ancorare solidamente a questo periodo il tipo della maschera appesa. A queste immagini, o comunque alle successive redazioni che per conservatorismo religioso ne ripetono la forma, si riferiscono le numerose scene di culto (**29** ss.) diffuse nella ceramica attica soprattutto a partire dal secondo venticinquennio del V sec. e sulle quali si tornerà piu oltre; così come le immagini della isolata maschera di D., particolarmente diffuse, sempre nella pittura vascolare attica, nell'ultimo quarto del VI sec. (**24–28**), non si riferiscono certo ad una coeva nuova formulazione dell'immagine divina, ma si inseriscono in un *revival* di una antica e tradizionale forma, dal quale deriva la sua monumentalizzazione in marmo (**7–9**).

Dalle testimonianze figurate apprendiamo che la maschera del dio, dalla barba e baffi fluenti, il viso spesso tinto di rosso (il colore del suo vino), i capelli cinti da una corona d'edera, secondo una combinazione che si manterrà esclusiva sino all'avanzato V sec. a. C., era appesa al pilastro (**30** ss.) talvolta eretto su gradini, o ad un albero (**43**), intorno al quale si drappeggiava un himation e al quale, in occasione della festa, si appendevano dolci. Accanto a questi elementari simulacri, intorno ai quali si celebravano i riti agresti del

dio della vegetazione, dovettero essere elaborate, nell'ambito della scuola dedalica, le prime e più complesse immagini di forma compiutamente antropomorfa, alle quali le fonti si riferiscono con il termine di xoana (**62–75**).

Non è ovviamente dato di sapere se alcune delle immagini così definite non fossero in realtà ancora dei semplici D.-pilastro, né quante fossero le immagini originali di culto, conservatesi, e quante piuttosto risultassero da successivi rifacimenti e repliche; ma le caratteristiche delle tradizioni sul miracoloso manifestarsi di alcune di esse e sulla resistenza o incomprensione di fronte al potere del dio che ad altre si collegano, tali da accomunare questi xoana di D. a tante altre immagini dell'epoca dedalica, inducono a riferire la loro creazione alla prima fase di elaborazione della figura divina nella scultura a tutto tondo. La tradizione, riferita da Pausania circa lo xoanon di D. Kadmios, venerato sull'Acropoli di Tebe (**74**), che era stato ricavato da una trave caduta nel talamo di Semele, colpito dal fulmine di Zeus, e che in seguito era stato rivestito di bronzo da Polydoros, illustra esplicitamente i passaggi, comuni ad altre immagini divine, dall'originario stadio aniconico, a quello di una primitiva immagine lignea e alla sua rielaborazione nella forma dello sphyrelaton in un'età più recente, dalla quale sopravviveva il nome dell'artefice.

Xoana e sphyrelata (in bronzo: **64**; o in oro: **65–66**) esistono ancora in gran numero all'epoca di Pausania: essi sembrano appartenere spesso a santuari fuori mano, non toccati da interventi di rinnovamento in età classica ■ forse in stato di decadenza in età romana; ma alcuni di essi, al centro di santuari importanti come quelli di Atene (**62**), Megara (**64**), Corinto (**65–66**), Sicione (**67–68**), Tebe (**74**), mostrano di essere stati conservati intenzionalmente – se in originale o attraverso repliche non è dato certo di sapere – per consapevole rispetto dell'antichità dell'oggetto di culto.

La laconicità delle fonti non consente di ricostruire nei dettagli l'aspetto di tali simulacri: D. può essere eretto (**74**) o seduto (**72**); barbato (**71**); vestito (**71**). Fin dall'inizio quindi si manifesta una dualità tra immagini stanti o assise, mentre, conformemente alla più recente tradizione iconografica, prevale l'aspetto maturo, barbato, e non è documentata la nudità. Le stesse fonti non consentono di stabilire se un ambiente, e quale, possa aver avuto un ruolo prioritario nella diffusione di queste immagini. A Tebe sono localizzati due simulacri connessi con la nascita stessa del dio (**2, 74**), e da Tebe proveniva lo xoanon di D. Lysios di Sicione (**68**); mentre da Eleutherai era trasferita ad Atene una immagine del dio (**62**) per l'introduzione di un suo nuovo culto; altri simulacri di notevole antichità, connessi con la spedizione di Troia, sono situati ad Argo (**70**) e a Patrasso (**73**); mentre mancano notizie per l'ambiente insulare, dove pure, a Nasso si era ricordato l'antico uso della maschera, e dove incontreremo la prima formulazione monumentale in marmo della figura di D. (**87**).

Al di fuori della sfera propria della plastica di destinazione cultuale è possibile individuare solo un esiguo numero di documenti che ci forniscano, per la prima età arcaica, qualche indicazione sulle soluzioni adottate nei diversi ambienti.

All'aristocratica Sparta, dove nel VII sec. i miti di Semele e di Cadmo erano materia poetica per Tirteo e Alcmane, e dove quest'ultimo cantava delle Thyiades e delle Baccanti, spetta l'averci conservato la più antica rappresentazione del dio, se è da interpretare in questo senso il soggetto di uno dei rilievi in avorio (**520**) del santuario di Artemis Orthia, databile al 690/80 a. C., che riproduce, insieme ad una dea stante con polos (Artemis stessa?), una figura barbata in stivali e chitonisco cinto alla vita, nell'atto di reggere insieme alla dea un elemento vegetale. Alla fine del secolo risale il rilievo sotto la base di un ariete giacente, sempre dallo stesso complesso di avori (**152**), che raffigura un personaggio alato, con barba, che incede reggendo in ciascuna mano un uccello. Anche in questo secondo caso l'abbinamento con un animale caratteristico dell'ambiente dionisiaco (l'ariete) e la caratterizzazione della figura come divinità dominatrice della natura suggeriscono una identificazione con D. I due avori mostrano come l'ambiente spartano potesse adottare, in questa prima fase di elaborazione della iconografia dionisiaca, soluzioni peculiari, in seguito obsolete, rispondenti a particolari esigenze delle forme locali del culto: nel secondo caso forse quello, altrimenti noto, di D. Psilax (alato?, Paus. 3, 19, 6, v. fonti letterarie); nel primo forse una particolare manifestazione di D. Dendrites, collegata alla divinità femminile titolare del santuario. La qualità e la rilevanza delle due testimonianze laconiche confermano l'importanza del ruolo svolto dal culto di D. anche nella società aristocratica di Sparta. Qui più tardi il tema del trasporto del piccolo D. da parte di Hermes trova posto nei rilievi che decorano il trono di Amyklai descritto da Pausania (**665**). Il passo non lascia intendere con sicurezza se soggetto del rilievo fosse il trasporto del dio a Nysa (tema più diffuso nel VI sec.) o, come sembrerebbe ad una interpretazione letterale, al padre che gli darebbe nuova vita, motivo questo per l'epoca insolito; ma la menzione è comunque importante per la presenza del tema in un monumento così rappresentativo dell'ambiente laconico di età arcaica.

Un ruolo notevole deve avere anche svolto nella formulazione dell'immagine di D. l'area insulare. Se Creta, dove la tradizione situa uno dei nuclei più significativi del mito, non ha restituito documenti rilevanti per questo periodo, una scena interpretabile come incontro di D. e Arianna, colta questa nel gesto dell'*anakalypsis*, appare però su un'anfora melia della fine del VII sec. (**708**), dove risulta già delineata quella che sarà l'iconografia canonica del dio poi imposta dall'ambiente attico: una figura barbata, i capelli cinti da una tenia purpurea, abbigliata alla foggia ionica con leggero chitone pieghettato e mantello (qui anche con scarpe appuntite), riconoscibile per la presenza del kantharos. A Nasso, altro teatro delle imprese di D. cretese, abbiamo, nella I metà del VI sec., il primo tentativo di una formulazione monumentale dell'immagine divina nel colosso rimasto incompiuto nella cava di Komiachi (**87**). La scultura, manifestazione di un gigantismo caro all'ambiente insulare arcaico, si proponeva di articolare in dimensioni eccezionali quelle che dovevano essere caratteristiche già comuni a molti xoana, e se pure lo stadio di non finito dell'opera non lascia intendere con assoluta certezza se esso dovesse essere nudo o se, come appare più probabile per ragioni tecniche, vestito, esso presenta comunque accanto al kantharos, il più caratteristico attributo del dio per l'età arcaica, anche un tirso o ramo di una pianta sacra (vite o edera?). Non è dato sapere a quale luogo di culto fosse destinato l'immane ex voto, quale ne fosse la occasione e il committente; ma già le dimensioni dell'opera indicano la rilevanza del culto di D. – nonchè della coltivazione della vite – in ambiente insulare intorno al 600 a. C.

Da Lesbo, dove D. è solidamente inserito con Zeus ed Hera in una triade divina venerata in un santuario che Saffo (Lobel/Page *PLF frg.* 17) ritiene fondato all'epoca della spedizione troiana, e dove si rifugia Alceo (Lobel/Page *PLF frg.* 129) nel periodo dell'esilio a Pirra, proviene il poeta Arione, che a Corinto, sotto Periandro, «introduce» il ditirambo e organizza cori tragici. Che Corinto, e l'ambiente argivo, siano particolarmente interessati ad una promozione del culto di D. è attestato ancora dai cori tragici che Clistene di Sicione istituisce in suo onore, in luogo di quelli già dedicati all'eroe locale Melanippo (Hdt. 5, 67; Kolb 123 ss.). Queste testimonianze di manifestazioni predrammatiche nell'area peloponnesiaca hanno favorito tentativi di interpretazione in chiave «teatrale» o dionisiaca delle scene di komos e delle azioni in cui intervengono i c. d. «Dickbauchtänzer» sui vasi corinzi a partire dalla fine del VII sec. a. C. (da ultimo su questi Hampe, R., *JdI* 90,1975, 85 ss.). In realtà una esplicita presenza di D. nel repertorio figurativo della ceramica corinzia non emerge, altro che in un paio di casi, ed anche di non univoca lettura. Un aryballos della fine del VII sec. (**285**) mostra dei comasti danzanti intorno ad un personaggio vestito di una pelle di pantera, da intendere probabilmente come D.; coevo è un alabastron (**49**) in cui dei comasti danzano, suonando lira e flauto, intorno ad una grossa testa barbata emergente dal suolo. La raffigurazione è forse connessa con feste e canti per l'anodos di un D. primaverile (Trendall/Webster, *Illustrations* I, 3–4); così come nello stesso senso è stata interpretata la presenza di → Hephaistos, il dio ctonio dal piede deforme, su un anforisco corinzio (**548**) ormai del primo quarto del VI secolo, dove è la prima raffigurazione del ritorno all'Olimpo del dio accompagnato da un corteggio dionisiaco. Questo è costituito, oltre che da comasti, da una figura più probabilmente femminile, interpretabile quindi come una compagna di D. (Nysa?), e da un personaggio nudo, con vistoso tralcio di grappoli sulle spalle; raffigurazione questa, se pure insolita, del dio. Accanto alla originalità delle soluzioni figurative, la presenza, nei tre casi, delle figure dei comasti, testimonia del rapporto esistente tra le raffigurazioni vascolari e le *performances* musicali e corali che si andavano organizzando nella Corinto di Periandro. Vale qui la pena di ricordare che tra le raffigurazioni dell'arca esposta in Olimpia (**148**), che la tradizione faceva risalire a Cipselo, Pausania descrive anche la scena del dio disteso in una grotta, in mano un ekpoma aureo, circondato da una miracolosa fioritura di piante e frutti. Il quadro doveva rielaborare con potenza fantastica e forte capacità evocativa un tema – quello di D. disteso a banchetto – non infrequente nel VI sec. (**362–364. 370. 559. 579**; Schauenburg, K., *JdI* 88, 1973, 2–3), e se pure l'arca, come già anche il trono di Amyklai, è monumento perduto e di discussa cronologia, resta autorevole testimonianza dell'interesse dell'ambiente corinzio e della dinastia dei Cipselidi verso D., celebrato come dio della vegetazione. La scena non sembra aver avuto riflessi apprezzabili nella iconografia dionisiaca in età arcaica, forse per uno scarso interesse verso la troppo esplicita connessione del dio con la natura, piuttosto che col vino.

I documenti individuati riferibili al VII sec. o al primo volgere del VI dimostrano come la vasta diffusione del culto di D. che le fonti attestano desse luogo, adattandosi a situazioni locali, a soluzioni originali e autonome, per lo più destinate a non avere seguito, cancellate dalla potente spinta inventiva degli artisti di Atene, dove all'inizio del VI sec. le tematiche dionisiache trovano terreno propizio per una improvvisa e lussureggiante fioritura.

Miti di Dioniso, feste ■ teatro nella pittura vascolare attica

Da Solone a Pisistrato

In Attica il culto di D. non aveva avuto eco tra i temi adottati dalla ceramica tardo geometrica e protoattica: nel materiale conservatoci, per lo più di destinazione funeraria, appena la grande anfora di Eleusi con accecamento di Polifemo contiene una indiretta allusione ai poteri del dio: la stessa allusione, del resto, alla quale l'epos omerico aveva dato spazio. È quindi solo al termine di quel processo sinecistico che la tradizione attribuisce a Teseo, e di quella fase riorganizzativa della vita civile e religiosa di Atene conclusa dall'opera di Solone, che il culto di D., certo da sempre fiorente nei demi attici, trova un ruolo funzionale nelle manifestazioni associative della polis ed una sua peculiare, potente dimensione espressiva nelle invenzioni drammatiche e musicali. Da queste risulta fortemente condizionata una ampia e vistosa parte della produzione vascolare attica dal VI sec. in poi. È non a caso intorno al 580 che si può datare la prima immagine del dio in ambiente attico: immagine già pienamente compiuta, non preceduta da esperimenti, tale da rimanere canonica, addirittura esclusiva per almeno un secolo o più.

Il dinos firmato da Sophilos a Londra (**495**) ci presenta infatti un D. di tipo «ionico-insulare», definito nei tratti che gli resteranno caratteristici: la barba, i lunghi capelli cinti da corona, la solenne veste ricamata; la sua presenza in una ampia scena di respiro monumentale quale quella delle nozze di Peleo e Teti dimostra la stabile posizione raggiunta nel pantheon delle divinità venerate dalla polis, che rispecchia la conciliazione di interessi religiosi operatasi nell'Atene

postsoloniana. È ancora una volta una connessione di D. col mondo eroico già sancita nell'epos omerico (il dio dona per riconoscenza a Teti un amphiphoreus d'oro: *Od.* 24, 73–77; forse lo stesso vaso in cui saranno poi deposte le ceneri di Achille: *Il.* 23, 91–92. 243–244; *cf.* Privitera 2, 83–85) che permette la sua presenza, da pari a pari, tra le divinità olimpiche; in una composizione di ampio respiro e di un impegno figurativo tale da presupporre necessariamente un autorevole modello. È possibile che questo possa essere cercato nelle raffigurazioni connesse col peplo offerto ad Atena in occasione delle feste panatenaiche; feste che proprio a partire dal 566 venivano riorganizzate, e nelle quali si dovevano svolgere recitazioni a carattere epico.

In ogni caso la articolazione delle divinità nel corteo (quelle olimpiche sul carro; D. e le divinità della natura a piedi) ed i rapporti di vicinanza (D. accanto ■ Demeter) lasciano intendere la definizione di una precisa gerarchia, che trova conferma, pochi anni più tardi nella più matura redazione dello stesso tema, sul cratere di Kleitias (**496**). Qui i nessi sono ancora più espliciti: al di sotto della generica contrapposizione sulle due facce del vaso di tematiche a carattere «panellenico» con saghe di interesse locale, in particolare attico, appare implicita, in tutto il sistema decorativo, la celebrazione del dio e del suo dono divino, di cui l'oggetto stesso è contenitore. Non solo il dio è collocato al centro del più importante dei fregi, quello delle nozze, volutamente isolato in un vuoto lasciato dalla processione, ma, con atto inatteso e provocatorio, che lo accosta al mondo demonico dei Sileni e delle Gorgoni, si volta di faccia, fissando i convitati del simposio; il suo passo, non più controllato, rompe il ritmo del corteo, assecondando quello del canto che allieta la festa. L'anfora che il dio sembra esibire volutamente non è qui generico attributo, ma preciso riferimento al passo omerico già ricordato: anfora non certo vuota, ma ricco contenitore del divino liquido che Peleo sembra attendere, tendendo il kantharos, per iniziare la festa. E non è certo un caso che a questa scena sia sovrapposta quella dei giochi in onore di Patroclo, le cui ossa lo stesso Omero ricorda deposte nel vaso destinato ad Achille (*cf. Il.* 23, 83–92. 243–244, *cf. supra*), mentre il registro inferiore sia occupato dal ritorno di Hephaistos (**567**), secondo Stesicoro (Page *PMG frg.* 234) artefice del dono divino. Con il medesimo rilievo riservato alle tematiche epiche il fregio celebra la riabilitazione del deforme dio degli artigiani; ma soprattutto celebra la trionfante virtù del vino che apre per la prima volta a D. e al suo seguito lascivo le porte della dimora paterna e della corte olimpica.

Accanto a questi primi grandi vasi, prodotti eccezionali delle botteghe attiche, e certo dovuti a commissioni particolari, dediche o simposi collegati con feste o occasioni della vita associativa e religiosa di Atene, la figura di D. e il suo mondo diviene popolare sulle anfore e sul vasellame potorio per la vendita minuta e l'esportazione, dove le tematiche dionisiache si diffondono, perdendo però in originalità e impegno decorativo sotto le leggi di una produzione che diviene *routine* artigianale rivolgendosi ad un acquirente anonimo e lontano. Sui vasi di maggiori dimensioni, soprattutto nelle anfore c. d. tirreniche D. compare in scene ancora di un certo respiro compositivo, illustranti alcuni dei grandi temi del mito, come la nascita di Atena (**490–492**), di nuovo il ritorno di Hephaistos (su un'anfora di tipo panatenaico: **568**). Sul dinos **562** il corteggio che accompagna il dio zoppo comprende una figura femminile (Arianna) e animali (per il sacrificio?); nella anfora tirrenica **713** un gruppo di D., Arianna e Sileno su di un lato è completato sull'altro da un Hephaistos su mulo tra Sileni. La mancanza, in queste scene, delle divinità olimpiche e di Hera, potrebbe far pensare, se non si tratta di una riduzione della scena più completa in **567** e **568**, al desiderio di caratterizzare un momento precedente alla conclusione dell'episodio: il viaggio di Hephaistos verso il simposio o meglio dal simposio verso l'Olimpo.

Il motivo del banchetto di D. con Ariadne o una non meglio caratterizzata compagna appare già prima della metà del secolo (**756**); più in generale tematiche di D. e Arianna sono diffuse, come si dirà, nella seconda metà di questo, quando si accentua l'interesse verso il filone cretese del mito in ambiente attico. Più generiche rappresentazioni della vita di D. in relazione alla sua cerchia riempiono pareti ed interni delle coppe tipo Siana: D. solo (**298,** *A*) o con una campagna (**712–713**) è circondato da Sileni e Menadi che danzano; è stante o seduto (sulle anfore **325–326**); incontra Arianna (**709–710**); il dio stesso si abbandona alla danza (**298,** *B*).

Significativi elementi di novità, nella tradizione iconografica di D., appaiono intorno alla metà del VI sec., anche questa volta su un gruppo di vasi di forte impegno decorativo, tra i quali emerge il dinos dedicato da Lydos sull'Acropoli (**645**). Nella scena principale – di nuovo una megalografia di ampio respiro, ricostruibile nelle linee generali mediante il confronto di varie redazioni analoghe, tutte pervenute molto frammentarie – è evidente il segno dei tempi mutati. D. non partecipa più, come semplice comparsa, ad un episodio del mito concernente un eroe dell'epos, ma è co-protagonista, fianco a fianco con gli altri dei, di una vicenda primaria nella storia degli Olimpi stessi, la lotta contro i Giganti, investito di pari responsabilità, e impegna, accanto ad Hephaistos ed Hermes, tutta la forza delle sue schiere di belve, fiero delle spoglie ferine, che sostituiscono qui il lungo chitone ionico; abbigliamento che allude a un potere che viene da lontano. Anche nel dinos di Lydos, come già nel cratere di Kleitias, si sente l'ispirazione di un maggiore, ufficiale modello, e si scorgono le tracce di una precisa organizzazione della lotta: non a caso presso a D. combatte Hephaistos, e al centro della composizione, nell'asse che divide Atena da Zeus combatte Herakles, ovvio richiamo, in questo momento, alla figura di Pisistrato.

La comparsa su un numero limitato di vasi, creati per occasioni particolari, di una scena così complessa dalla quale deriveranno redazioni nella forma della monomachia (**646–647**), lascia intuire sullo sfondo la situazione determinatasi in Atene al ritorno di Pisistrato e, nella scelta del mito, l'allusione al ristabilimento dell'ordine sociale e politico nella polis, dopo una fase di lotte e discordie interne.

Il tema (→ Gigantes) avrà una sua diffusione anche fuori i confini dell'Attica nella scultura architettonica (**622. 651–653**) e sarà probabilmente utilizzato per il frontone del tempio di Apollo dagli Alcmeonidi nello scenario panellenico di Delfi (**654**).

A partire dalla metà del secolo ed in conseguenza delle iniziative di Pisistrato sul piano della politica, della religione e della cultura, la figura di D. assume un ruolo sempre più vistoso nella vita religiosa di Atene e nella produzione artistica ad essa collegata. Le fonti documentano chiaramente l'interesse del regime tirannico verso il dio, interesse che si traduce in un'opera di riorganizzazione o rifondazione dei suoi culti in Atene, segnando un passo decisivo nel processo di urbanizzazione del rito dionisiaco (Kolb 124 ss.). Questo viene così a spogliarsi del suo carattere estatico e misterico integrandosi nelle forme di una festa religiosa che dà sempre più ampio spazio a recitazioni drammatiche e agoni musicali, e che trova la sua massima espressione nella istituzione, verosimilmente da parte di Pisistrato stesso, delle Grandi Dionisie in onore di D. Eleuthereus, il cui culto e la cui immagine vengono ora trasferiti ad Atene da Eleutherai, per una scelta alla quale forse non sono estranei motivi di glorificazione familiare, se, come è stato notato, alle origini del culto si ricollegava la famiglia stessa di Pisistrato.

Nell'ambito delle Grandi Dionisie sono allestite rappresentazioni drammatiche, che si svolgeranno inizialmente nell'orchestra, dove già si tenevano quelle connesse con le feste di D. Lenaios; dalle prime, come è noto, si svilupperà la tragedia attica, mentre alle seconde sarà prevalentemente collegata la commedia; ambedue verso la metà del V sec. verranno trasferite (Kolb, F., *Agora und Theater, Volks- und Festversammlungen* [1981] 5 ss.), quando l'orchestra dell'agorà sarà abbandonata come insicura, nel più ampio edificio teatrale che in fasi diverse si verrà definendo nel temenos dedicato a D. Eleuthereus sulle pendici meridionali dell'Acropoli. Qui un piccolo naòs, edificato forse già dopo la morte di Pisistrato, era il contenitore dell'immagine venuta da Eleutherai (**62**), dove una copia la sostituiva; nulla riferiscono le fonti sul suo aspetto, neppure se si trattasse di una immagine stante, di uno xoanon sviluppatosi dal tipo del D. pilastro, come la sua provenienza da un'ambiente di confine con la Beozia potrebbe far pensare e come si è creduto di dedurre da raffigurazioni vascolari o monetali (**845**; v. oltre); o se non si trattasse di una figura di D. seduto, come seduto appare D. sul carro navale nella processione per le Grandi Dionisie, e in una immagine che successivamente si affiancherà all'idolo arcaico nel temenos (**214**). Che in questo momento in Atene possa essere stato creato un importante simulacro di D. seduto potrebbe farlo pensare anche la ripresa del tipo assiso nella statua acefala del Museo Nazionale, interpretabile, sia pure con qualche incertezza, come immagine del dio (**135**). Qui il diphros coperto da una spoglia felina ricorda sedili abituali di D., mentre è inconsueta, al di sotto dell'himation ricamato, l'assenza di un chitone. Sempre seduta è l'unica immagine in marmo di sicura pertinenza ad un ambito cultuale conservataci per questo periodo in ambiente attico: la statua di D. da Ikaria (**134**), notevole in primo luogo per la provenienza da un centro dove la tradizione colloca un importante santuario di D. e dove già tra il 581–561 a. C., secondo una notizia del Marmor Parium, si cantavano cori di commedia. Alla statua, secondo una recente ipotesi, sarebbe pertinente la testa della medesima provenienza (**6**) finora considerata come maschera a sé stante, e ad essa è forse collegabile la memoria epigrafica riferentesi ad un agalma nello stesso santuario, databile intorno al 525 a. C. (**229**).

L'immagine di Ikaria (**134**) verrebbe a concludere una significativa fase di interesse di Pisistrato e dei suoi successori nei confronti di un altro culto periferico dell'Attica, interesse che si manifesta in modo molto evidente nella ceramica a partire proprio dagli anni successivi alla metà del VI sec., quando si diffondono, soprattutto su anfore di Amasis e ancor più dell'Affecter, scene ripetute con minime varianti, in cui D. è accolto festosamente da giovani, spesso nudi, e da figure femminili che suonano o agitano rami, guidati spesso da un personaggio contraddistinto da segni di una maggiore dignità (corona, bastone, ecc.) (**804–817**). Queste scene di incontro, delle quali quella su una kylix del Pittore di Heidelberg (**803**) costituisce un più elementare precedente, ■ alle quali possono essere presenti Hermes o Sileni come accompagnatori, ■ animali che caratterizzano la dimensione agreste dell'ambiente, sono state interpretate come illustrazioni del mito dell'arrivo di D. in Attica, e della sua accoglienza da parte di Ikarios alla testa dei suoi abitanti; mito che Pisistrato intende forse rivalutare nel quadro di un programma di integrazione dei demi nella vita religiosa e politica della polis (Angiolillo, S., *DdA* N. S. 3, 1981, 13 ss.). In alcune di queste scene l'interlocutore privilegiato di D. è meno chiaramente caratterizzato (**808–812**); talvolta sembra essere un personaggio giovanile nudo (**806–807**); in qualche caso alla scena è abbinata quella di una processione per sacrificio (**804. 814**), e ci si chiede se in altri casi (**807–808**) si voglia raffigurare l'offerta a D. del vino (che dovrebbe essere ignoto) o il primo assaggio della nuova bevanda.

L'interesse verso tematiche non vulgate di D. è dimostrato anche dalle rare raffigurazioni del dio con i suoi figli: con Oinopion sull'anfora di Exekias di Londra (**785**), ancora Oinopion e Staphylos, tenuti in braccio da una donna (Arianna?) su un'anfora di Londra (**787**).

Intorno alla metà del VI sec. si accentua la presenza di Arianna accanto a D., in scene di thiasos (**714–716**) e in più intimi incontri, spesso alla presenza di Hermes (a partire dal 530: **771–775**); talvolta in scene di corteo, in cui compaiono altre divinità (**717**), o in cui Arianna da sola o con D. prende posto sul carro (**764–770**); spesso accompagnata da Menadi e Satiri; segno di un interesse verso il capitolo cretese di D., che si accentuerà verso la fine del secolo (**735–737. 757–760**), fino alla stabile appropriazione, da parte di Atene, dell'eroina dell'episodio.

Altro tema che continua a riscuotere significativo interesse nell'età di Pisistrato è quello del ritorno di

Hephaistos: dalle più convenzionali scene con corteo dionisiaco che accompagna il dio zoppo su mulo (**563** ss.), trattate anche da Lydos (**563**) e dal Pittore di Amasis (**569**) si distacca quella di un'hydria (**564**) a Boston dove un D. piuttosto agitato sembra aspettare che gli portino un secondo mulo, ed una kylix di Cracovia dove il corteo festoso (**569**) viene accolto da un gruppo di personaggi tra cui donne con corone e figure maschili con lancia. Negli ultimi decenni del secolo l'episodio si articola in scene distinte: un unicum è rappresentato dall'hydria (**556**) del Pittore di Lysippides in cui D. già disteso nel simposio con Hermes e Arianna (?) che lo corona sembra aspettare paziente l'arrivo di un Hephaistos ritardatario e appiedato, che saluta, quasi a scusarsi, i convitati. Alla fine del secolo (**558**) compare la più ovvia scena in cui i due sono distesi affiancati sulla stessa kline.

Una discreta diffusione ha, sempre nella seconda metà del secolo, il tema della lotta contro i Giganti, articolata ora in scene di duello in cui D. affronta uno (**613–616**) o due Giganti (**625**), sempre accompagnato dalle sue fiere, e talvolta assistito da Ares (**644**) o dalla stessa Atena (**642**).

Accanto a questi temi, in cui è più puntuale il riferimento al mito, la fantasia dei pittori attici trova la sua vena più felice nelle infinite scene che celebrano il potere del dio e del suo dono divino (**253** ss.); D. si muove con rami di vite, tirso e kantharos, nel corteggio dei suoi servi lascivi, tra Sileni itifallici, Menadi danzanti (**298** ss.), ed è egli stesso trascinato nella danza dal ritmo sfrenato della musica e del canto; talvolta assiste seduto sul suo diphros (**325** ss.) o addirittura su un trono a spalliera (**327**) alle danze.

La vita di D. e dei suoi accoliti si confonde con quella della sua pianta divina e del suo frutto e ne segue i ritmi vitali: così D. presenzia alla vendemmia e alla pigiatura, eseguite da scatenati Sileni (**404** ss.), ricevendo in assaggio il frutto della prima spremitura (**413**) o siede in attesa che gli venga offerto il primo vino (**417**). In alcuni vasi il corteo accompagna D. che monta una quadriga (**444** ss.) o che muove, a cavallo del mulo, verso il simposio, a godere i piaceri del vino stesso (**392**); tutte scene che con infinite varianti commentano la vita del dio nella sua cerchia, in origine forse articolate in sequenze, che la dispersione dei servizi impedisce oggi di ricostruire, e di cui è difficile precisare il significato in contrappunto alle tematiche espresse sulle facce complementari degli stessi vasi, nonché il rapporto con l'occasione dei simposi, il nesso preciso con le consuetudini associative e la vita religiosa di questo momento. Se infatti su innumerevoli vasi di minori dimensioni le azioni del dio e della sua cerchia sono minutamente commentate, e talvolta con felici intuizioni narrative, è soprattutto sui maggiori vasi creati per il simposio dai grandi maestri che il dio celebra i suoi trionfi. Capolavori di gioia inventiva sono le pitture di Lydos e del Pittore di Amasis, i più diretti interpreti della dimensione dionisiaca dell'epoca (Schauenburg 3, 102 ss.) e certo le occasioni per questi banchetti e la creazione di molti di questi vasi deve essere cercata nelle gare stesse musicali, negli agoni drammatici di cui le feste annuali erano cornice. Che questa produzione sia ispirata ad un preciso costume culturale e religioso, sembrerebbe confermarlo ancora la vistosa rarefazione delle tematiche dionisiache nell'ambito della bottega di Exekias, i cui contenuti e i cui interessi politici presentano una chiara fisionomia alternativa.

Accanto alla serena confidenza col mondo dionisiaco del Pittore di Amasis e dell'Affecter, tanto più evidente infatti appare la polemica estraneità di Exekias, che solo nell'anfora di Londra (**785**) con Oinopion e nella Kylix di Monaco (**788**) assume il dio a protagonista della sua pittura; e in quest'ultima egli ci dà la rappresentazione forse più inquietante e potente della sua natura divina. Nella serena immagine della figura distesa sulla nave che avanza a vele spiegate accompagnata dai delfini, il ricordo del mito, della lotta contro i pirati, è trasfigurato nella rappresentazione di un misterioso, sovrumano potere naturale che placa le onde, dirige i venti, si propaga agli animali stessi, esplode nel miracoloso germinare della pianta sacra. Il dio che viene da lontano naviga le acque dell'*οἶνοψ πόντος* cantato da Omero, e chi beveva da quella coppa, nel ricevere il dono del dio, comunicava col dio; assisteva alla sua epifania partecipando al suo mistero. Questo vaso anomalo era destinato non ad un comune simposiasta, bensì ad un mystes.

In pochi altri casi ancora compare D. in una pittura di Exekias, ma solo come figura secondaria: ad es. nell'anfora (**498**) con apoteosi di Herakles a Orvieto, dove il dio siede su diphros accanto alle altre divinità. Un'altra volta D. presenzierà allo stesso evento: nella kylix di Sosias della fine del secolo (**499**), dove assiso al fianco di una figura femminile, Semele o Arianna, liba in condizioni paritarie con gli altri olimpi.

Un rapporto più stretto e funzionale tra i temi dionisiaci della pittura vascolare e le forme proprie del culto, rapporto che già si intravvede ad es. nelle scene con D. su quadriga, e in quelle con generici accenni di processioni (**595**), che potevano essere influenzate dai coevi cortei (isolata una scena di D. accanto a due cavalieri: **429**), appare in alcuni vasi degli anni finali del secolo.

Sicuramente connessi con le Grandi Dionisie sono tre skyphoi (**827–829**) su cui è raffigurato il carro in forma di nave che sfilava nella processione, con D. assiso tra Sileni musicanti; in due di essi (**828–829**) è conservata anche parte della pompé con trombettieri, animali per il sacrificio etc. In un paio di altri casi (**789–790**) il carro è trasformato in una vera e propria nave che solca le onde. Tutti i vasi ricordati appartengono in realtà all'ultimo decennio del VI sec.; è difficile dire se ciò dipenda da casualità della documentazione, o se l'introduzione del carro a forma di nave nelle grandi Dionisie risalga davvero a un momento successivo alla cacciata dei Pisistratidi da Atene, e alla volontà di adeguare una vecchia festa di istituzione tirannica alle forme della maggiore e più antica festa della dea titolare della città.

Come si è detto infatti le Grandi Dionisie e il recupero di D. Eleuthereus si inseriscono in realtà in un ambiente dove già da tempo immemorabile si erano definite altre forme del culto per la stessa divinità; e tra

queste la tradizione considera come ancestrali le Anthesterie, feste primaverili in onore di D. Limnaios, e le Lenee; ambedue le feste ritrovano ora nuovo impulso, sull'esempio, o in competizione, con quelle di nuova istituzione.

I caratteri e la struttura di queste feste sono stati ampiamente studiati, anche se non sempre ne risultano chiari i dettagli, e univoci i risultati raggiunti della ricerca.

Un puntuale riferimento al carattere primaverile delle Anthesterie è stato riconosciuto in un kyathos ancora databile intorno al 530/20 a. C. (**818**) dove D. insieme ad Herakles è al centro di una assemblea di dieci divinità disposte a coppie; tutti cingono corone, e recano, e odorano fiori; otto sono le divinità a coppie, sempre con D. ed Herakles, su una hydria di Londra (**481**). È possibile che anche in queste scene la presenza di Herakles adombri la figura del tiranno, e che vi sia un ricordo del culto dei dodici dei (→ Dodekatheoi) restaurato da Pisistrato il Giovane.

Questi vasi, il cui numero verrebbe forse ad aumentare in una ricerca più minuta, potrebbero rappresentare quasi i precursori dei chous a figure rosse che più tardi sappiamo funzionalmente connessi con la stessa festa. A questa, che prevedeva l'apertura dei pithoi, l'assaggio del nuovo vino, e la mescolanza di questo per la prima volta con l'acqua, potrebbero anche essere ricollegate alcune scene su anfore, appartenenti alla vasta famiglia di quelle con donne alla fontana, comuni verso l'ultimo venticinquennio del secolo, e solitamente interpretate come elemento di propaganda pisistratea connessa con l'attività di regolamentazione delle acque in Atene. In alcune le donne che si recano alla fonte portano corone fiorite, agitano festosamente rami con foglie e sono accompagnate da animali selvatici, del tipo familiare alla cerchia dionisiaca. Accanto a loro può comparire D., spesso in compagnia di Hermes (**593–594**); l'acqua che qui si attinge potrebbe essere quella che verrà portata al santuario nella stessa hydria, per mescolarla col nuovo vino; e la presenza di Hermes al fianco di D., frequente anche in altre situazioni in questo periodo, può sottintendere forse il festoso annuncio del ritorno del dio a primavera, se non alludere alla implicazione infera della festa nel suo terzo giorno.

In qualche maniera vicine alle scene di «conversazione» sopra citate sono ancora quelle più generiche in cui D. appare seduto in un consesso di divinità, al di fuori di riferimenti mitici particolari (**485**); o con una coppia di divinità femminili che portano fiori (**524**): se queste non sono da interpretare come Demeter e Kore, e da riferire quindi ai contatti tra la sfera dionisiaca e quella eleusina. Di un rapporto stretto, già notato, di D. con le divinità tutrici della vegetazione cerealicola abbiamo infatti testimonianza in età arcaica in primo luogo da alcune immagini di culto, descritte da Pausania, di datazione incerta, ma probabilmente di tipo xoanico: quelle di D. con Demetra e Kore nel santuario tra Sicione e Phliunte (**533**) e in quello presso Thelphusa (**534**). Più esplicite ancora le immagini di D. su carro alato (**463–464**) appaiata una a quella gemella di Triptolemos nello stesso vaso (**464**), databili alla fine del secolo; prodotto forse anche questo dell'interesse della famiglia di Pisistrato nei confronti dell'ambiente eleusino.

Dalla caduta dei Pisistratidi alle guerre persiane

L'avvento del regime democratico in Atene non sembra comportare rilevanti mutamenti nella diffusione e nelle caratteristiche delle tematiche dionisiache: sempre frequenti le scene in cui D. siede (**281–282. 328–330**), resta (**304–307**), cammina (**253. 291. 308**) e danza (**295. 467**) tra Satiri e Menadi pervasi dal suo enthousiasmos; quelle in cui li accompagna ascoltando il suono della cetra e degli auloi (**292–293**), o quelle in cui assiste (**331**) o partecipa alla vendemmia e alla pigiatura (**405–407**), alla raccolta del mosto (**409**), contemplando benevolo gli eccessi dei suoi seguaci ebbri (**406**) e ricevendo l'offerta del nuovo vino (**416. 418–420**).

Le scene assumono in qualche caso una coloritura particolare: in una, molto singolare, D., forse ebbro, è portato sulla testa di un Sileno, e così Arianna sul lato opposto del vaso (**262**); in un'altra è un Sileno a pagare per una sua colpa (**259**), e in qualche caso (**394–395**) si mostra di che natura possono essere i suoi scherzi.

Alla vivacità di queste scene non è forse estraneo il progressivo sviluppo del tema drammatico contemporaneo.

La confidenza di D. con la quadriga, che prima compariva quasi solo come solenne elemento di parata, sembra ora aumentare: il dio sale sul carro (**425–450**), talvolta già reggendo la frusta, e lo spinge al galoppo (**455**), per poi smontare lasciandolo ad un Satiro (**456**). Così anche si articola il tema di D. nel simposio in una serie di episodi distinti che si possono ricomporre in una sequenza cronologica: il dio siede, attendendo la cavalcatura (**384–385**) o si avvia impaziente, mentre già sopraggiunge il suo mulo (**386–388**); è in cammino disteso (**400–401**) o a cavalcioni sull'animale (**394–397**); infine liba sdraiato nel festino (**362–363**), circondato dai suoi assistenti, in un caso affiancato da un anonimo compagno (**364**).

Intorno agli anni finali del secolo il motivo si precisa, in funzione del mito di Herakles; e così D. appare disteso nel festino con l'eroe (**579**), o vi giunge ebbro, appoggiandosi alle spalle di un Sileno (**578**), secondo un motivo che troverà dal secolo successivo in poi una straordinaria fortuna. La scena mostra qui per la prima volta il dio vinto dagli effetti del suo stesso dono.

Nella produzione dei ceramografi dell'ultima generazione dell'età arcaica si accentua la vivacità narrativa delle scene in cui D. appare in rapporto con i suoi seguaci, e motivi ormai di repertorio si animano di gustosi particolari inediti. Così, se una volta D. si fa portare in spalla da un Sileno (**263**), un'altra lo minaccia con una pantofola, forse seccato dal suono del suo flauto (**260**). Trascinato dall'enthousiasmos del suo thiasos è D. stesso che si abbandona al canto (**298**) o si accompagna con la lira, impadronendosi lui stesso dello strumento, mentre i Satiri segnano il ritmo con i crotali (**465**). Nella più ampia e felice formulazione del tema alla fine dell'età arcaica, l'anfora del Pittore di Kleophrades a Monaco (**311**), D. veste sul lungo chi-

tone a mo' di mantello la spoglia stessa di una delle due fiere: un attributo, quello della pardalis, che diverrà nel corso del V sec. usuale.

Lo stesso indumento indossa il D. che compostamente assiste presso un'ara alla animata lotta dei suoi Sileni contro Iris ed Hera sulla kylix del Pittore di Brygos (**791**): a ricordarci, nonostante l'episodio di Hephaistos, quali rapporti intercorressero tra il dio e la consorte del padre. Ed è quindi proprio la tranquilla presenza di Hera (nome iscritto) accanto a Zeus seduto in trono su un'anfora di Parigi della fine del secolo (**704**) che rende problematica l'identificazione del fanciullo con fiaccole stante sulle ginocchia del padre, nonostante il nome iscritto (*ΔΙΟΣ ΦΟΣ*): incerto se immagine di D. o del dio del fuoco.

Quest'ultimo appare ancora nella kylix di Douris (**554**) stranamente sobrio e appiedato, condotto al banchetto da D. che lo guida per mano con gesto amichevole e fermo insieme, tra Sileni che si occupano dell'organizzazione. Molto animate e frequenti anche le scene di Gigantomachia, dove D., usando la pardalis come schermo e a volte lasciando il tirso per un minaccioso palo appuntito, affronta il nemico assistito da altri dei (**626. 643**) o addirittura da Sileni, comicamente attrezzati con armi che sembrano emerse dal trovarobato teatrale.

Tra i temi invece che più scopertamente sembrano collegarsi con le cadenze della vita religiosa e il clima delle feste, alcuni sembrano caratteristici del decennio successivo al 510 ■ mostrano D. in un rapporto di serena confidenza con le altre divinità cittadine.

D. ascolta Atena che suona la cetra (**500**) o si sostituisce addirittura a lei tra due colonne sormontate da galli (**711**, insieme ad Arianna) o da civette (**290**), quasi plagiando il motivo caratteristico delle anfore panatenaiche. I vasi alludono forse ad un inserimento della poesia ditirambica, dionisiaca, nell'ambito delle feste panatenaiche, e potevano forse costituire premi per agoni musicali (Schauenburg 4, 71 ss.). Altre volte il dio appare condotto da Atena, eventualmente con l'occasione di un sacrificio di interesse comune (**502. 572**), o seduto con lei in colloquio (**503. 504. 506**); a questo si aggiungono talvolta altre divinità (**505. 507**). Uno stretto rapporto sembra collegare D. col mondo della musica anche su un cospicuo numero di vasi in cui appare in un ruolo importante, da solo o con una compagna (**517–519**), accanto ad Apollo in consessi di divinità (**501–507, 509–511**, v. anche il **482**); in qualche caso la scena assume il tono un po' borghese di un concerto in famiglia (**511**) in cui Zeus ed Hera, Atena e Poseidon, siedono tranquillamente accanto, dimentichi di reciproche gelosie e rivalità. Che queste scene siano anch'esse in rapporto col mondo delle feste, appare chiaro quando gli dei montano sul carro, pronti a sfilare in parata, sempre accompagnati dalla cetra di Apollo (**515–516**) e quando sopraggiunge Hermes recando il toro per il sacrificio (**514**). In qualche caso i tori sono due, condotti da Menadi (**426–427**) oppure è D. da solo a condurre l'animale (**435–436**), standovi sdraiato sopra, e portando con sé l'ascia (**436**); altrimenti è in atto di libare col kantharos su di un altare (**858. 860**). Talvolta è Hermes (**587**) o Herakles (**575–577**) a suonare la cetra, e D. ascolta a fianco di Atena (Schauenburg 4).

In generale per tutto il periodo arcaico l'immagine di D. mostra in sé scarse varianti rispetto allo schema già proposto da Sophilos (**495**). D. abbandona il lungo chitone e l'himation solo nelle scene di lotta contro i Giganti per indossare un più spedito chitone corto (**613–615**) o addirittura la corazza (**615**); in un caso si limita a indossare l'elmo col chitone (**625**). È isolata la figura di un D. in chitone succinto e mantelletto in atto di camminare, forse per recarsi al simposio (**292**); o quella in cui porta stivali alati (**587**), o quella in cui galoppa sul mulo, anche qui forse verso il banchetto, con indosso solo un mantello. Solo quando è disteso nel simposio D. si sbarazza della lunga veste, drappeggiando intorno alle gambe e il braccio l'himation. Singolare il kantharos di Boston (**363**) in cui scopre un torace villoso, mentre, cedendo all'effemminata moda ionica del tempo, cinge le chiome nel sakkos. Gli animali del mondo dionisiaco sono spesso presenti e lo affiancano nella lotta contro i Giganti; in qualche caso il confidenziale rapporto del dio con le sue bestie può essere di per sé soggetto della scena (**422** ss.); siano essi degli ovvi arieti (**422. 800**), o caproni (**424**) come anche un più imprevedibile, mansueto leone (**423**). Singolare è la doppia scena di D. su un mostro marino (**437**), allusione ad un rapporto di D. con regno acquatico, del resto non ignoto alle fonti, e attestato in un diverso ambiente (**212**) nonché nei suoi incontri con Poseidon stesso (**603**).

La prima età classica

Nella generazione successiva alle guerre persiane compare nella ceramica attica, con evidente frequenza, l'immagine di un D.-maschera appesa ad un pilastro, intorno alla quale si svolge una danza e gli atti di un rito compiuto da donne o Menadi. La scena, che ha qualche precedente ancora in età arcaica (**30–31. 36**) si trova attestata con notevole coincidenza di elementi (l'aspetto della maschera, la presenza di offerte sotto forma di dolci appesi ai rami che spuntano dal pilastro stesso o lo adornano; l'atto delle figure femminili, che attingono vino e lo versano in kantharoi o danzano) soprattutto su un omogeneo gruppo di stamnoi (gli stessi vasi che sono raffigurati al centro della scena) ai quali è accostabile una più ampia famiglia di vasi, dove comunque la forma dello stamnos prevale, caratterizzati da scene in cui D. è assente, ma che appaiono complementari a quelle sopra ricordate. Tutto il gruppo, raccolto già dal Frickenhaus sotto il nome di Lenäenvasen fu da questi riferito alla festa delle Lenee, per la presenza delle Menadi (Lenaiai) davanti al pilastro; e quindi alle cerimonie che si compivano nel santuario di D. Leneo, luogo di discussa identificazione e che sembra ora definitivamente fissato nell'area centrale dell'agorà, lungo la via panatenaica.

L'interpretazione non è stata univocamente accettata (vedi ora un riesame, senza concrete conclusioni, di Durand/Frontisi-Ducroux 81 ss.) e il problema della loro connessione con la vita religiosa di Atene nel trentennio successivo al 480 (ma si veda una riesumazione più tarda: **33**) non può essere risolto senza un

riesame delle conoscenze circa le feste stesse di Atene in questo stesso periodo, anch'esse non univocamente interpretate, nonché una più ampia documentazione iconografica che includa anche i motivi complementari alla scena principale, attestati, oltre che sugli stamnoi, sugli altri vasi componenti i servizi: ricerca che non è ancora stata definita in maniera soddisfacente e che esula dai limiti della presente trattazione. Qui si potranno mettere in luce solo alcuni elementi significativi in relazione alla presenza del dio. Nella raffigurazione dell'immagine divina non sembrano emergere differenze tali da doversi riferire a una duplicità del modello di riferimento. Il pilastro è in generale rivestito da un himation ricamato (**37–39**) o un chitone stretto da cintura (**40**) o chitone e mantello insieme (**41–43**): elementi effimeri dell'apparato festivo, che potevano di volta in volta mutare. Una significativa variante è rappresenta da vasi in cui le maschere appaiono doppie (**34–35**): allusioni forse ad un culto, caduto poi in disuso, duplice di D. Gli atti compiuti dalle figure femminili (Menadi, o ministre del rito caratterizzate come tali) sono fondamentalmente quelli di attingere vino dagli stamnoi posati su una trapeza e versarlo nei kantharoi, o danzare, con gesti ampi delle braccia coperte dalle maniche del chitone (**38–39**), talvolta con fiaccole (**33**). Altrove ci si prepara ad una bevuta (**40**), ed è un Sileno che porge il kantharos a D., mentre una Menade suona gli auloi e un'altra reca una fiaccola, e le donne sopraggiungono con kantharos, kanoun e oinochoe (**43**). Può essere D. stesso a suonare (**42**) mentre una donna reca un cratere a colonnette. Lo stesso cratere appare sulla kylix di Hieron (**41**); mentre su una pelike di Parigi (**37**) i Sileni si chinano a guardare dentro un cratere a calice.

È difficile dire se vi sia una specializzazione nell'uso di particolari forme a seconda del rito, e se gli stamnoi, o i crateri, o i kantharoi sottintendano un rapporto esclusivo con una delle feste di D. Va in ogni caso notato il loro brusco esaurirsi poco dopo la metà del V sec.: in un momento in cui feste e recitazioni tradizionalmente svolti nell'Agorà sono trasferiti negli edifici (odeon e teatro) sulle pendici dell'Acropoli. Non è escluso che i vasi c. d. delle Lenee riflettano il tentativo di rivitalizzare una delle feste più antiche di D. in concorrenza con le più recenti Grandi Dionisie (Kolb 136), tentativo durato fino ad una radicale modifica organizzativa.

Ugualmente non univoca è l'interpretazione del significato di vasi, crateri e poi anche lekythoi, sui quali, quasi nello stesso periodo, appaiono scene connesse con la hierogamia di D. e la Basilinna (**820–824**). In alcune è il dio che guida la donna (**820. 822**) che è a capo velato e cinto da corona (**820**), o a capo scoperto e con fascio di verghe, mentre il dio, che indossa solo l'himation, porta una fiaccola. Più tardi la scena si arricchisce di notazioni che ne precisano la dimensione erotica: in un cratere posteriore alla metà del secolo (**823**) sulla testa della Basilinna (o Arianna?) seduta su kline vola Eros versando ambrosia; in un altro caso (**824**) D. giunge al Boukoleion, dalla cui porta dischiusa si vede la Basilinna che lo attende stesa sulla kline; anche qui le fiaccole connotano la scena come notturna. Alla stessa processione e alla hierogamia sono state ritenute riferirsi, con intento parodistico, anche due esemplari del gruppo dei choes (**825–826**), su cui si dirà più oltre; ma si discute se la pompé e lo hieros gamos siano da attribuire alle Anthesterie – cosa che nessuna fonte attesta – ma che potrebbe essere suggerito, tra l'altro, dai due choes; o alle Lenee, come è stato recentemente proposto (Kolb, F., *Agora und Theater*... [1981] 37).

Mentre i c. d. Lenäenvasen e quelli ad essi accostabili dovevano essere creati in occasione e in funzione della festa e ripetono quindi tematiche connesse col rito, trasfigurato nella dimensione mitica in cui vivono Sileni e Menadi, altri vasi sembrano dipendere in maniera più esplicita dalle manifestazioni musicali e drammatiche che nell'occasione di quelle stesse feste avevano luogo.

Così un cratere a colonnette di Basilea (**845**), databile intorno al 490 ci presenta un coro di giovani mascherati che danza davanti ad un altare dietro il quale emerge l'immagine di un D. barbato, integralmente avvolto nell'himation. La scena è stata interpretata come una *performance* dithirambica avanti al simulacro di D. Eleuthereus (su cui vedi anche oltre; una diversa interpretazione in Simon, *Götter* 273–276), simulacro che sappiamo venisse trasferito nel suo santuario *ἐπ' ἐσχάρας* presso l'Accademia alla vigilia delle Grandi Dionisie: l'aspetto e le ridotte dimensioni della figura si accordano con l'idea di uno xoanon arcaico. Il tono della scena è vivamente realistico, così come, nonostante la materiale presenza del dio, sull'altra singolare hydria coeva (**846**) dove un simile coro (questa volta con maschere di vecchi), avanza cantando condotto da un coreuta e da Hermes. Ambedue i vasi saranno stati parte di servizi usati probabilmente dai coreuti stessi al termine della festa, forse addirittura per un agone vinto (interpretazioni analoghe in Trendall/Webster, *Illustrations* 3 ss.).

In un caso D. assiste ad una corsa di Sileni (**839**); talvolta interviene di persona nell'azione teatrale (**830–832**): la caratterizzazione piuttosto dettagliata delle scene ha favorito tentativi di identificare l'argomento dell'azione drammatica. Nello stesso senso va forse interpretata anche un'insolita raffigurazione, isolata in questo periodo, di D. che assiste alla follia di Licurgo (**796**), dove i personaggi, per quanto il disegno, assai rozzo, lasci comprendere, appaiono mascherati.

Nel decennio tra il 460 e il 450 appaiono le prime raffigurazioni della nascita e infanzia del dio. Su una lekythos di Boston (**666**) alla rinascita di D. dalla coscia del padre, seduto in uno spazio aperto su rocce, assiste Hermes, che per l'occasione regge lo scettro di Zeus. Un momento appena successivo raffigura probabilmente il cratere di Spina (**705**) in cui Zeus tiene sulle ginocchia in piedi il figlio con ramo e kantharos, mentre assistono due figure femminili, una che si prepara ad accogliere il piccolo in un panno. L'insolito attributo retto da Zeus – il tirso – e il trono coperto da pelle ferina hanno fatto avanzare l'inversa interpretazione di un D. col piccolo Oinopion. D. viene consegnato dal padre stesso alle Ninfe che lo alleveranno

(**701–703**) – una funzione che più frequentemente sarà lasciata ad Hermes – e nel gesto del dio si esprime l'affettuoso trasporto verso la donna (**702**) e insieme il dolore per il distacco dal padre (**703**). In un paio di casi la Ninfa o Menade che accoglie il piccolo siede avanti ad un edificio ionico (**701. 703**), che sa di apparato scenico e che potrebbe alludere ad un palazzo, quindi alla corte di Athamas. Il riferimento ad Athamas ed Ino è forse più esplicito su un cratere a calice (**678**) in cui alla scena di Hermes che porta il piccolo D. si contrappone sul retro quella di un anziano re con due donne: il vaso si data intorno al 460–450 a. C., non lontano dagli anni in cui si reciterà l'Athamas di Sofokles.

Più comunemente sarà Hermes ad affidare il bimbo ai Sileni o alle Ninfe di Nysa (**682–683**) perché venga allevato. Su un cratere di Londra (**682**) Hermes è seduto, stanco dal viaggio, e D. tende le braccia verso la Mainas (nome iscritto) che gli sta accanto; su quello a fondo bianco del Vaticano (**686**) Hermes, giunto in Nysa, porge il piccolo avvolto in un panno a Sileno che siede circondato da Ninfe in un paesaggio roccioso.

Partito Hermes, di D. si occupano Menadi e Ninfe insieme a Satiri (**697**) e Sileni che si passano scambievolmente il piccolo D., ormai non più infante (**691**); può indossare un breve mantello ricamato (**692**) sulle ginocchia di un Sileno che scherza con lui offrendogli un grappolo; il piccolo ricambia i suoi giochi tirandogli la barba (**691**).

Solo alla fine del secolo, sull'hydria di Berkeley (**664**) appare la macchinosa scena della nascita del dio da Semele; non nel chiuso del talamo, come vorrebbe il mito tebano, ma in un ampio spazio aperto, dove crescono alberi, Semele giacente sta per essere colpita dal fulmine alla presenza di varie divinità (Iris, Hera, Zeus, Afrodite etc.) e personaggi che assistono; a d. Hermes si allontana portando il piccolo che, appena nato, ha già un tralcio di vite in mano. È evidente nella scena, come nelle precedenti, l'influenza di azioni teatrali.

Tra le scene meno connotate da riferimenti mitici tornano sempre frequenti i temi dell'età arcaica, talvolta con qualche particolare inedito: così D. cammina nel suo thiasos (**313–314**), partecipa alla pigiatura (**410–412**), o vi si reca, accompagnato da un Sileno che gli porta la sedia (**255**); va al simposio a piedi (**348**) o steso su un ariete (**438**); o su un mulo (**398**); talvolta indossa un corto chitonisco (**349** e **399**) e può avere una barba corta, di aspetto giovanile (**399**: del 460/50 a. C.). Se il simposio è notturno, D. si fa accompagnare da una Menade con fiaccola (**348–352. 398**); nel banchetto, disteso sulla kline, si fa assistere da Menadi (**367**), Sileni (**368**) e da un giovane (**369**: Oinopion?). Nuova è la scena in cui assiste alla preparazione del mulo (**389–391**), o in cui aspetta un caprone (**428**), forse per montarlo o per un sacrificio.

Su alcuni vasi (**151. 472–473**) è la immagine di un D. mainomenos, solo o accompagnato da Menadi e Sileni, che dilania un capriolo presso un altare. Il dio ha il chitone succinto, con pardalis allacciata (**151**) o ependytes (**473**); in quest'ultimo ha aspetto giovanile. Singolare anche la danza compiuta da D. con una torcia accesa intorno ad un kantharos poggiato per terra (**149–150**).

Qualche scena, con un vago sapore caricaturale, tradisce di nuovo una ispirazione teatrale: e vediamo deteriorarsi i suoi rapporti con i Sileni (**474**) tanto da rendersi necessario l'intervento di una Menade con bastone; e un'impressione un po' deludente della vita amorosa di D. ci lascia la scena (**780**) in cui insegue goffamente una Ninfa (o Arianna?) e tenta di afferrarla per le spalle, bloccandola con un ramo. C'è un cuscino per terra, e un'atmosfera di disordine non consona alla dignità di un dio.

I rapporti di D. con le altre divinità si restringono a poche altre occasioni che proseguono filoni già battuti in età arcaica. Sempre stretto il rapporto con Hephaistos; e nuova è la scena in cui D. appoggiato ad un Hephaistos imberbe, con accanto un caprone (**561 a**), accompagnato da una Menade si appressa ad un altare, accanto al quale sono Hermes con la lira e un Sileno. Potrebbe trattarsi di un sacrificio per qualche festa comune; forse di notte perché una Menade illumina la scena con una fiaccola. In un caso analogo (**776**) Hermes guida D. insieme ad Arianna portando una giovenca.

D. incontra ancora Herakles nel simposio (**580–581**), che si fa più vivace, animato dal gioco del kottabos (**580**) o talvolta da lievi screzi fra i due (**582**) e da piccoli imbrogli di un Sileno (**582**).

D. interviene nelle assemblee degli Olimpi (**483–484**); nel simposio a coppie (**487**) nella kylix del Pittore di Kodros lo assiste il Satiro Komos.

Ma l'episodio del mito che, già trattato in età arcaica, ha nel prosieguo del V secolo maggior fortuna è forse quello della lotta di D. contro i Giganti. Già utilizzato per la bordura dell'Atena Chigi prima della metà del secolo (**624**: se è giusta la datazione dell'archetipo) e in una serie di vasi in cui appare isolato il motivo del duello (**655. 618–619** etc.), si arricchisce dell'episodio nuovo dei preparativi alla lotta (**610–611**), che nuovamente tradisce una forte influenza teatrale; ma è la grande composizione dello scudo della Parthenos che assicura nuova fortuna al motivo, introducendo il motivo della lotta su carro, che sarà caratteristico della ultima parte del secolo (**660–661**).

Come per l'età arcaica, così per tutto il V sec., la diffusa presenza di motivi dionisiaci nella produzione vascolare consente di seguire da vicino le modifiche e l'arricchirsi di una tematica, la cui figura centrale, quella del dio, doveva essere condizionata dalle coeve formulazioni dovute ai maestri della grande pittura e della scultura: creazioni spesso non pervenuteci e oggetto di laboriosi processi di ricostruzione.

Se si guarda nel complesso la documentazione ricordata, si nota come fino alla metà del V sec. l'immagine di D. non subisca particolari innovazioni rispetto alle proposte di età arcaica; al più in taluni casi può avere attributi insoliti, come ad es. un bastone da passeggio (**477–478**) o un più regale scettro (**479**); in un caso D. ricorda la sua originaria dimensione di divinità della natura esibendo una cornucopia (**480**).

La modifica più radicale che l'immagine tradizionale di D. ora subisce è rappresentata dal passaggio dalla austera divinità barbata a quella di un dio giovanile, di fiorente bellezza, talvolta abbandonato nel languore di una ebbrezza divina. La prima immagine di un dio di forme giovanili nella pittura di ambiente attico è rappresentata forse dal frammentario cratere del Pittore di Altamura con scena di Gigantomachia (**629**; v. anche **473**) in cui il dio, armato di sola edera, indossa una preziosa corazza: decorata, non a caso, di delfini. La figura di un D. giovanile diventerà in realtà frequente, quasi esclusiva, solo nell'ultimo venticinquennio del secolo, imposta dalle grandi realizzazioni plastiche connesse con la decorazione del massimo edificio templare della città, e dal rinnovamento delle immagini di culto che ha luogo sempre nell'età di Pericle. Nel Partenone D. partecipa, a fianco degli altri Olimpi alla lotta contro i Giganti nel fregio a metope (**623**), dove viene relegato, con nuove implicazioni programmatiche, il tema che in età arcaica poteva occupare uno spazio frontale: mentre nel fregio esterno della cella siede nell'assemblea delle divinità della polis al termine della processione (**486**) e nel frontone orientale (**493**) è presente alla prodigiosa nascita di Atena; giovane corpo nudo da cui emana una serena divina potenza, disteso su una pelle ferina all'estremità del consesso delle divinità, inconfondibile pur nella scomparsa degli attributi bronzei: il tirso, il kantharos, la tenia e la corona che dovevano cingere i capelli. Mentre l'aspetto del dio è poco leggibile nella metopa della Gigantomachia, un analogo accento sulla giovanile bellezza del dio è posto nella figura del fregio, in cui D. siede tra Hermes e Demeter con i quali divide la dimensione ctonia, e il rapporto con la natura.

Quella dell'introduzione dell'immagine giovanile è anche la più vistosa innovazione nel campo della statuaria, di cui abbiamo scarsi e non sempre sicuri documenti, e che dovremo considerare più avanti.

Dioniso nel mondo greco fuori dell'Attica: dal VI alla metà del V secolo

Al di fuori di Atene è l'episodio di D. ed Hephaistos quello che sembra godere di maggiore favore nella pittura vascolare: a Corinto, oltre che sull'anforisco già menzionato (**548**), è raffigurato sul cratere di Londra (**549**); appare in area laconica (**550**), dove anche è una non chiara scena con Apollo avanti a D. steso nel simposio (**512**), sia anche in area greco-orientale, su un dinos (**552**) dove D. conduce per la briglia il mulo di Hephaistos accompagnato da Sileni, e forse ancora su un cratere clazomenico frammentario (**551**). Il tema appare anche su una anfora calcidese (**553**), mentre una raffigurazione particolarmente animata e vivace di D. con Arianna su un carro tirato da animali cari al dio e guidato da impertinenti Sileni verso una fonte che sembra gettare vino ci è dato dalla c. d. coppa di Phineus (**763**).

Il tema di D. ed Hephaistos distesi nel simposio è forse oggetto anche della decorazione, databile intorno alla metà del secolo, di un frontone di Corfù, dove è ricordato un tempio di D. Nel rilievo, frammentario, il dio, con corona e pardalis, disteso sulla kline insieme ad un giovane nudo (Oinopion?), attende Hephaistos che sopraggiunge sorretto da un Satiro (**370**). Altrimenti nella plastica di destinazione architettonica D. è presente inserito nel tema della Gigantomachia, che trova diffusione nell'ultimo terzo del secolo nella decorazione di thesauroi in santuari panellenici: così nel fregio Nord di quello dei Sifni a Delfi (**651**), dove assale, a fianco di Themis, un gigante (→ Tharos); e forse nel frontone di quello dei Megaresi a Olimpia (**652**), e in quello dei Marsigliesi ancora a Delfi (**653**).

In ambiente campano tra la fine del VI e l'inizio del V sec. è diffusa una produzione di busti di D. in terracotta, di destinazione funeraria, che ricordano quelli beotici (**22**). Il dio è barbato, e la sua immagine acquista vivacità soprattutto per la vistosa policromia, a volte fantasiosa; dorati la barba e i capelli, blu il viso, forse a rendere il colore del vino.

Tra i centri che assumono l'effigie di D. come conio monetale, emerge Nasso che accanto ad altri motivi dionisiaci, a lungo usa la testa del dio, con una successione di varianti a partire dalla metà del VI secolo (**176–178**). Naturalmente nei tipi più antichi il dio è barbato, con lunghi capelli sciolti (**176**), finché una immagine con chignon sulla nuca comparirà intorno alla metà del secolo successivo (**177**) e quella giovanile poco più tardi (**178. 193**).

Verso il 460 a. C. un insolito D. stante privo di barba, con chitone ■ himation, compare nei coni di Galaria (**111**), sempre in Sicilia, mentre un altrettanto poco comune immagine di D. nudo, barbato, con kantharos e tralcio di vite è attestato sulle monete dei Serdaioi in Lucania (**76**).

Dioniso come immagine di culto nella statuaria del V secolo

Non è dato sapere se le immagini di D. conservate nel Limnaion, nel santuario di D. Eleuthereus e negli altri suoi luoghi di culto in Atene abbiano superato indenni la distruzione persiana. Se è da ritenere valida la connessione con D. Eleuthereus della scena sul cratere di Basilea già ricordato (**845**), dovremo concludere che nel santuario alle pendici dell'Acropoli si venerava intorno al 470 una statua di culto, stante, avvolta nell'himation, barbata: l'antico xoanon trasferito da Eleutherai, o una replica che sostituiva l'originale eventualmente distrutto.

Una serie di monete ateniesi anteriori alla conquista sillana e riproducenti immagini di divinità, evidentemente corrispondenti a importanti statue di culto venerate in Atene, include alcune figure di D. Se una immagine di D. stante (**85**), imberbe, con chitone lungo e tirso, in atto di tenere una maschera, può essere riferita al culto di D. Melpomenos, attestato ad Atene (**160**) e ad una immagine di datazione incerta, ma probabilmente più recente di questo momento, un tipo di D. stante barbato con tirso e kantharos, di aspetto più arcaico (**86**) potrebbe riprodurre un simulacro del dio scampato alla invasione persiana o rinnovato dopo il

480 rispettando gli elementi esterni più caratteristici dell'età arcaica.

In tal caso potrebbe trattarsi del D. del Limnaion, o del Leneo. Ma non è da escludere che il conio monetale riproduca una seconda statua (come accade altrove in Atene) collocata sempre nel santuario di D. Eleuthereus, eventualmente creata al momento della sua istituzione. Va tenuto conto anche che intorno alla metà del secolo viene creata una immagine di D. stante, in chitone ed epiblema coperti da nebris con himation, di stile arcaistico noto da repliche romane che si raccolgono nel tipo Braschi (**93**). Questo, che presenta qualche incertezza nella ricostruzione, è tuttavia ripreso in rilievi di età romana (→ Dionysos/Bacchus **68**) che ne confermano l'importanza e la connessione con un importante luogo di culto di Atene (di nuovo il santuario di D. Eleuthereus?): il tipo arcaistico di D. sarà ancora ripreso nel IV e III sec.

L'immagine di culto arcaica nel santuario di D. Eleuthereus sarà affiancata da una nuova statua, creata da Alcamene (**214**). La notizia che si trattasse di una statua crisoelefantina, e la posizione seduta (resa probabile, oltre che dalla tecnica, dalle dimensioni della base), lasciano supporre che il D. alcamenico riprendesse forme e modi caratteristici del mondo fidiaco. L'immagine, verosimilmente barbata, doveva adattare ad un diverso soggetto quanto proposto da Fidia ad Olimpia nel simulacro di Zeus, ed è forse da riconoscere nel D. riprodotto su alcune delle monete citate (**133**). La statua, che nella posizione assisa riprende uno schema già attestato in età arcaica (il ricordo di una immagine seduta è vivo anche nella scena sull'oinochoe di Ferrara [**442**] databile intorno al 490), dovette avere fino alla costruzione del secondo tempio del temenos, intorno alla metà del IV sec., una sua prima sede in un edificio di cui ignoriamo la posizione, sia che esso facesse parte fin dall'origine del santuario di D. Eleuthereus o fosse ad esso esterno. È da notare in ogni caso che la creazione dell'immagine coincide con quel momento di ristrutturazione del culto e delle feste di D. in Atene, già ricordato a proposito dei vasi delle Lenee, e con il primo ampliamento dell'edificio teatrale annesso al santuario di Pisistrato.

In ogni caso intorno alla metà del IV sec. la statua verrà rimossa dall'edificio che l'aveva finora ospitata (non è pensabile infatti, data la tecnica, che essa fosse rimasta sino ad allora *sub divo*), e trasferita nel nuovo. Con l'occasione fu verosimilmente smontata, e poi ricomposta; l'operazione poté anche comportare interventi di restauro e ripristino. Una statuetta di Leningrado (**136**) raffigurante D. seduto e barbato mostra caratteri di arcaismo nella resa della barba che possono convenire ai modi di Alcamene, ed insieme un fare più maturo in alcuni partiti del panneggio, che rinvia a modi caratteristici del IV sec. La statuetta di Leningrado potrebbe forse essere una modesta e pallida replica della creazione alcamenica, in cui gli elementi di ambiguità e di incertezza potrebbero derivare, oltre che dalla riduzione di dimensioni, dal riflettere le modifiche eventuali subite dall'originale nell'occasione del suo spostamento.

Le immagini fin qui ricordate appaiono fortemente condizionate da fattori di conservatorismo che determinano la persistenza di vistosi elementi dell'iconografia arcaica all'interno delle nuove creazioni. Una concezione radicalmente nuova appare invece in alcune immagini sempre di ambiente attico, databili dopo la metà del V sec., che ripropongono in formulazioni autonome gli elementi innovativi che l'officina fidiaca andava autorevolmente imponendo.

Una immagine di una certa notorietà, se è stata ripresa in età adrianea per la confezione di uno dei rilievi reimpiegati nel bema di Fedro (→ Dionysos/Bacchus **254**), e che ha lasciato tracce nella pittura vascolare coeva (**80**), ci è attestata da una replica, peraltro acefala, dei Musei Vaticani (**83**). Il dio è stante, indossa un chitone corto al quale sovrappone una pardalis stretta da cintura; ha un ridotto mantello gettato su una spalla, è barbato (nella oinochoe ricordata **80**), porta i sandali (nel rilievo adrianeo). L'immagine, che sottolinea i tratti esotici del vestire è quella del dio venuto da lontano (e come tale è stata ripresa nel bema di Fedro per il rilievo con la scena dell'arrivo in Attica [→ Dionysos/Bacchus **254**]), e costituisce una proposta nuova, sia nell'abbigliamento che dell'aspetto fisico, destinata a numerose rielaborazioni nel secolo successivo (**108. 128** etc.).

Verso la fine del terzo venticinquennio del V sec. è anche databile una creazione, sempre di ambiente attico, attestata dalle due repliche di età romana che compongono il tipo Berlino-Salerno (**82**). Il dio, forse dotato di una corta barba raccolta – così come appare nel cratere di Bologna **399** – o addirittura imberbe, ha forme morbide, quasi effemminate, che traspaiono dal corto chitone fittamente increspato di pieghe, e inaugura nella plastica quella immagine del dio permeata di abbandono e languore che, già presente in molte scene di D. connesse col tema del simposio, diverrà poi dominante nella pittura vascolare della fine del secolo. Non molto dissimile, anche se non identica a questa, doveva essere l'immagine della statua di culto di D. a Tanagra (**212**), opera di Kalamis, ricordata da Pausania, e che ci è nota solo da modeste riproduzioni su monete di età imperiale (**81**). Nonostante i tentativi fatti per abbassare la cronologia dell'opera (**82**), e insieme di tutta la produzione di Kalamis, sembra ancora preferibile pensare, per la statua di Tanagra, ad una creazione della tarda età severa, che possa aver costituito precedente per l'immagine del tipo Berlino-Salerno.

Sempre al terzo quarto del V sec., e alla cerchia di Alcamene, è stato proposto di attribuire un tipo di D. giovanile, in chitone lungo altocinto, ricoperto da pardalis e himation (**115**). Il motivo è per questo periodo insolito, e il tipo attestato da una sola replica di Efeso; al di là della sua cronologia l'interpretazione dell'immagine divina richiama in qualche modo quella del D. Melpomenos (**86. 160**) sopra ricordato, anch'esso di incerta datazione.

Non del tutto limpida è anche la tradizione copistica di una immagine di D. giovane, nudo, seduto su roccia (**141**), che è stato ritenuto creazione autonoma e forse anteriore a quella fidiaca del fregio, possibilmente derivante da una immagine di culto in Atene, al

quale il fregio stesso si sia ispirato. Non è da escludersi peraltro la possibilità inversa di una più tarda creazione classicistica.

Non abbiamo elementi per ricostruire l'aspetto della statua creata in età severa da Dionysos di Argo per il donario di Mikythos ad Olimpia (**211**), e quelle di altri maestri sempre del V sec., come ad es. il D. Orthos di Mirone collocato in età romana sull'Elicona, e del quale ignoriamo la originaria destinazione (**213**). Ugualmente di incerta valutazione e paternità restano alcune teste isolate note da copie di età romana. Tra quelle giovanili hanno qualche probabilità di derivare da creazioni databili intorno o poco dopo la metà del secolo quella collocata sulla replica Avossa (**198**), il D. tauromorphos del tipo Braccio Nuovo (**157**), del quale non è identificabile il corpo e che potrebbe derivare da un originale nato forse in ambiente eleusino. Delle teste barbate resta spesso in definitiva incerto il riferimento stesso a D. e la provenienza da statua intera o erma.

Della esistenza di immagini di D. come erma, peraltro suggerita dalle fonti e dal tipo di D.-pilastro, sopravvivono in realtà sia per l'età arcaica che per quella classica, testimonianze non frequenti. Per il primo periodo si possono appena ricordare una lekythos attica della fine del VI sec. (**175**) dove appare una erma doppia, che abbina una testa maschile ad una femminile tra due uomini stanti, e che per la presenza di tralci di edera si potrebbe riferire ad ambiente dionisiaco. Verso la fine del V sec., una erma giovanile presente su choes (**172**) potrebbe, data la funzione dei vasi, riferirsi ad un'immagine del dio. Che nella seconda metà del V sec. possano essere state create delle immagini di D. come erma, lo potrebbe far pensare una testa barbata (**169**) di Atene, se riferibile veramente a D., che mostra tratti arcaizzanti e che potrebbe essere stata influenzata dall'Hermes di Alcamene. Ugualmente all'orizzonte formale della fine del secolo appartiene l'immagine di D. barbato come erma, con corona di vite e tenia, invocata con una certa consistenza da un gruppo di gemme del I sec. a. C., una delle quali firmata da Aspasios (**165–166**).

La fine del V e il IV secolo, per lo più in ambiente attico

Nella ceramica attica dell'ultimo ventennio del V sec. domina l'immagine di un D. giovanile, dai lunghi ricci sciolti sulle spalle, che si compiace di esibire la sua fiorente nudità appena velandola con ricche vesti ricamate, spesso colto in stato di languore e di abbandono, incerto sui suoi passi, bisognoso di appoggio, vinto dall'ebrezza.

Così nelle scene in cui contempla le danze e i canti dei suoi (**315–316**), talvolta seduto su rocce (**334**), in aperti paesaggi boschivi, come su un aryballos del pittore di Meidias (**335**) e quando torna ebbro dal simposio, nudo, i capelli sciolti e il manto svolazzante, sorretto da Herakles, su due kylikes dei primi del IV sec. (**583–584**). A volte si sdraia su una kline (**371. 372. 374**), su cui è stesa una pelle di pantera (**374**) o sono gettati cuscini e tessuti ricamati (**372**); e nelle più tarde scene del simposio con Hephaistos, accanto alla più tradizionale immagine barbata (**566**) che compare ancora alla fine del secolo, si diffonde il nuovo tipo giovanile, come nel cratere di Agrigento (**560**) dove D., simile ad un comune simposiasta, si abbandona al giuoco del kottabos. Nella sfera dionisiaca si insinuano ora Eros, Himeros, Pothos, e ad essa si sovrappone quella di Afrodite. Su una kylix ancora del 430–420 a. C. (**718**) un ormai raro D. barbato canta, ebbro, appoggiandosi alla spalla di Arianna mentre al suo fianco assiste la dea, che sostiene Eros. Il rapporto col dio dell'amor appare ancora più esplicito in altri casi, sul volgere del secolo (**543–545**), quando questi è esclusivo antagonista di D., e lo incorona (**545**) avanti ad un edificio, forse un temenos.

Si inaugura una immagine del dio ben diversa da quella intorno alla quale si svolgevano i riti e le feste della polis pochi decenni addietro, riflesso di un culto ormai spoglio di ogni connotazione selvaggia e violenta, che da un lato si perpetua nella dimensione della *performance* teatrale, dall'altro esce dagli spazi della comunità per occupare quelli di un mondo intimo e chiuso, più strettamente legato alla vita della donna e degli affetti privati, ad una esperienza spirituale interiorizzata, ad una religiosità iniziatica.

Questa immagine si precisa nel corso del IV sec., quando i rapporti con Eros e Afrodite, col mondo delfico ed eleusino si fanno ancora più stretti. Si accentua nella pittura vascolare il tono fiabesco delle scene: D., giovane languido, la cui nudità emerge dalle ricche vesti svolazzanti, cavalca pantere (**430. 432–433**), grifoni (**439–440**) o guida un carro trainato da arieti (**459–460**) o ancora pantere (**457–458**) se non si tratta di un tiro ancora più pittoresco (**461**). Spesso lo accompagna Eros (**439–440. 430. 458**), che lo segue anche in caccia con Artemis (**521**), nel thiasos (**336–337**) o lo incorona quando è insieme ad Arianna (**739–740**). Si tratta in prevalenza di scene dipinte su crateri, il cui soggetto non è uno specifico mito di D., ma la *parousia* stessa del dio, la raffigurazione di un potere che si mescola a quello dell'amore. Si diffondono quindi le scene in cui è al suo fianco Arianna, che ne sorregge il vacillante incedere (**720–721**) e lo abbraccia (anche su arule: **724–725**), o gli è accanto mentre siede (**731–734**) o è disteso nel convito (**761. 743–745**). Più spesso i due seduti l'uno a fianco dell'altra nel *Pyramidengruppe* inscenano una hierogamia le cui implicazioni simboliche ne assicurano la diffusione al di fuori della pittura vascolare (**747** ss.) e la fortuna sino in età romana (→ Dionysos/Bacchus).

Si stringono i rapporti tra il mondo dionisiaco e quello apollineo (→ Apollon), e già alla fine del V secolo il cratere del Pittore di Kadmos a Leningrado (**513**) visualizza l'ingresso del dio barbato, caratterizzato come straniero dal ricco abbigliamento di foggia esotica (ependytes ricamato su chitone e himation; embades) nel santuario di Apollo, con un seguito di Satiri e Menadi musicanti. Il motivo ci ricorda che il ditirambo è adottato a Delfi, in luogo del peana, nei tre mesi invernali. Le due divinità si alternano, nella vicenda delle stagioni, come divinità tutelari del mas-

simo santuario apollineo, così che D. con le Thyiades può condividere con Apollo, affiancato da Latona, Artemis e le Muse, lo spazio frontonale del lato posteriore del tempio di Delfi, quando viene realizzata la decorazione scultorea tra il 360 e il 320 a. C. (**489**). Ma dove si fa più sensibile il contatto fra le due divinità, in ambiente attico, è nella nuova immagine di D. compagno delle muse che si sviluppa nella sfera teatrale, dove si manifesta una sorta di D. «musagete» ripreso soprattutto nella plastica, e di cui si dirà più avanti.

Nel corso del IV sec. D. appare anche stabilmente inserito nella cerchia eleusina: l'ancestrale rapporto con le divinità della vegetazione già attestato in età arcaica si rinnova ora, parallelamente all'accentuarsi della dimensione iniziatica della religiosità dionisiaca. L'immagine di D. si assimila quindi a quella di Iakchos, prendendo così stabile posto accanto alle due dee; e un gruppo delle tre divinità, opera di Prassitele, è ricordato nel Tempio di Demeter ad Atene (**532**; v. anche **158**). Nella pittura vascolare insolito è il motivo, che appare su un frammento di cratere (**531**), di D. bambino, vestito con nebris ed embades, in braccio a Demeter seduta con Hermes, Kore ed un giovane armato con elmo; più spesso il dio, sempre giovanile, compare nella cerchia delle divinità che affiancano le divinità di Eleusi su una serie di vasi, talvolta di fattura assai raffinata, destinati evidentemente ad una specifica clientela di iniziati. D. può essere seduto (**527–530**) talvolta su omphalos (**529–530**) o stante (**524–526. 557**); raramente nudo (**528–529**), più spesso ha vesti ricamate e frangiate; in un caso ha sui capelli una corona d'oro ■ tirso anche d'oro (**528**). Del rapporto di D. con la cerchia di Cibele è prova la sua presenza nel frontone del Metroon di Olimpia, se è corretta l'attribuzione a questo della figura giovanile nuda seduta su roccia, probabilmente in atto di reggere un timpano, rinvenuta nel santuario (**142**).

Non dissimili sono le immagini di D. che compaiono nel gruppo dei vasi che, tra la fine del V e il IV sec., possono essere collegate con feste in onore del dio, e che in un certo senso succedono ai c. d. vasi delle Lenee: i choes, connessi, anche se non esclusivamente, col rito svolto nelle Anthesterie. Qui isolato è il tono solenne di una scena di culto intorno ad una maschera di D. adagiata nel liknon (**29**); e la hierogamia con la Basilinna sembra essere trasposta in chiave parodistica (**825–826**) o risolta in una scena di convito (**781**). Più comuni i choes che accennano a momenti festosi, con D. steso sotto la vite tra coppie di giovani con fiaccole (**373**), o che torna dal simposio notturno (**382–383**), nudo, sorretto da un Sileno, alle prime luci dell'alba, come lascia intendere la torcia ormai spenta portata da un fanciullo; ed è singolare il gesto del dio che in un caso si volta (**382**) insieme al Sileno per guardare in faccia l'osservatore. Frequenti le scene con Sileni, talvolta comicamente puniti (**261**); in alcuni casi D. appare nell'insolita forma dell'erma, anche questa giovanile, alla quale si accostano offerenti (**173–174**). Conforme al carattere della festa è la caratterizzazione di D. come bambino, che gioca nel suo santuario con le Menadi (**699**), a volte aiutandosi con una sorta di trespolo a ruote, quasi fosse ancora malfermo sulle gambe (**698**). Anche qui compare Eros, che accompagna D. a cavallo della pantera (**431**), o seduto in atto di contemplare la personificazione della Pompé (nome iscritto) che si allaccia il chitone (**849**); ma si tratta, nella maggior parte dei casi, di motivi generici, diffusi anche su altre classi di vasi, non specificatamente vincolati alla ispirazione e ai contenuti dell'occasione religiosa. Dal vivace mondo del teatro derivano invece suggestioni più varie, che ispirano le molte scene in cui D. assiste a spettacoli, e può essere l'esibizione di un danzatore di oklasma su un tavolo a tre zampe (**841**) o di una danzatrice coperta solo di un perizoma silenico (**842**); in un altro caso (**840**) interviene sul podio addirittura Hephaistos, stante accanto ad un Sileno danzante. Ma dalla fine del V sec. diviene ancora più esplicito in alcune scene il rapporto con la vita del teatro e la sua organizzazione; non solo quando D. insieme ad Arianna (sul **848**) alimenta del suo divino liquido il piccolo Satiro *Κῶμος* alla presenza di una *Τραγῳδία* caratterizzata come Menade, o l'altra in cui assiste alle prestazioni del Sileno *Διθύραμφος* (**847**), ma quando ancora D. si mescola agli attori che si preparano alla recita (**834**), a volte (**836**) insieme ad altre divinità, forse quelle interessate al tema drammatico. Si tratta in generale di grandi crateri, verosimilmente usati nei simposi che seguivano alle rappresentazioni; su questi, come nel caso del vaso di Pronomos (**835**) tutta la compagnia al completo si presenta, esibendo come in un cartellone i nomi dei membri più importanti intorno al dio disteso sulla kline, con accanto Arianna seduta sotto una pergola. Altre volte, come in una pelike (**838**), gli attori ci tengono a sottolineare la qualità e la professionalità delle loro prestazioni inserendo accanto a D. anche Apollo come nume tutelare della compagnia, e affollando la scena di personificazioni (Paidia, Tragodia etc.). Un tripode su colonnna acantina tra le due divinità può essere riferimento all'ambiente apollineo, ma la presenza di una Nike ci riconduce all'uso della dedica coregica o chiarisce l'occasione di queste scene macchinose in cui D. è legato ad Arianna da un nesso che diviene già emblema, cifra staccata dalla circostante narrazione. Con questo, o in altri casi in cui appare la Nike (**837**) siamo nel primo decennio del IV secolo, e ai primi accenni al rapporto, di cui si è detto, col dio di Delfi.

Fonte di ispirazione per queste grandi composizioni vascolari possono essere stati gli stessi pinakes dipinti, dedicati in seguito alle vittorie coregiche (Simon, E., *Pantheon* 36, 1978, 199 ss.). Tra queste pitture votive doveva essere anche il quadro in cui il poeta Philiskos si presentava a fianco del suo dio e alla personificazione del suo valore stesso (**606**), e forse anche altre composizioni in cui il dedicante si ritraeva, lasciando spazio solo alla raffigurazione del mito. Ad una dedica dobbiamo quindi forse le pitture viste da Pausania nel santuario di D. Eleuthereus raffiguranti il ritorno di Efesto all'Olimpo (**570**), e gli episodi di Penteo e Licurgo (**795. 799**) o lo scoprimento di Arianna (**777**). L'autore e la cronologia delle pitture sono ignoti; questa ultima potrebbe essere collegata con l'erezione del tempio più recente nella prima metà del IV sec. Un quadro raffigurante D. sappiamo essere

a Corinto (**207**), opera di Parrasio, che con esso aveva vinto una gara.

Sempre dall'uso delle dediche in seguito a vittorie coregiche derivano, a partire dall'avanzato V sec. i rilievi in cui D. si accompagna a figure di attori (**852**) o riceve gruppi di offerenti, in atto di bruciare incenso (**853**); in un caso ormai della seconda metà del IV sec., il dio siede su roccia (**854**), tendendo il kantharos ad un Satiro.

Dipinti e rilievi soddisfano, in maniera analoga ai grandi vasi già ricordati, il desiderio di rappresentatività dei protagonisti dell'attività teatrale di Atene, desiderio che nel corso dell'avanzato IV sec. darà luogo a manifestazioni via via più complesse e monumentali.

Ad un monumento coregico può essere ricollegata la menzione di due gruppi di D. Bromios con Nike sotto tripodi, realizzati da Prassitele (**601–602**); lo stesso accostamento di D. e Nikai è ripreso nella base triangolare del Museo Nazionale (**88**), dove la figura del dio barbato, avvolto nel lungo chitone e himation risente della nuova proposta del tipo Sardanapalo (v. oltre); la testa china sul petto, appesantita dall'ebbrezza, è un motivo che tornerà nella c. d. «Visita ad Ikarios» (**855–857**).

Poco dopo la metà del IV sec. viene eretto il monumento di Lisicrate (**792**), il più noto e meglio conservato di questa categoria, dove si ha una riesumazione del raro tema di D. e i pirati: qui il dio giovane nudo assiste, sereno e impassibile, alla lotta dei Satiri contro i suoi nemici, seduto su uno scoglio lungo la riva. Ancora temi peculiari del *bios* di D. compaiono su una serie di rilievi che si è supposto derivare da una base di statua o di un monumento coregico databile intorno al 330/20; sulla quale doveva comparire, oltre ad un thiasos di Satiri e Menadi, la nascita del dio dalla coscia di Zeus alla presenza di Hermes con tre Ninfe e Eileithyiai (**668**) e la consegna del piccolo D. da parte di Hermes ad una Ninfa seduta tra due compagne stanti (**685**). Nel monumento di Thrasyllos (**147**), il dio, sempre giovanile, siede invece vestito con cetra nell'ampio abbigliamento del musagete.

Il tipo di D. giovanile più o meno nudo, dalle forme morbide e dall'atteggiamento languido e spossato, divulgato dalla pittura vascolare attica, domina anche nella plastica del IV sec., e conosce numerose varianti sia nello schema del dio stante (**100** e ss.) che in quello, forse ancora più frequente, del dio che trova un appoggio al suo incerto equilibrio in un pilastro, o erma o tronco; o riposa il braccio sulla testa, nella posa del Liceo (**125. 127. 200**); e D. può essere integralmente nudo (**126–127**), mentre una immagine in chitone corto e pardalis (**128**) rielabora un tipo già visto nel V sec. nello schema della figura con appoggio laterale. Sono stati fatti vari tentativi di identificare nella tradizione copistica, peraltro ■ volte di discussa valutazione, gli echi delle creazioni attestate dalle fonti per i grandi maestri del secolo: Prassitele (**120. 122. 123. 126** etc.), Bryaxis (**147**), Leochares (**202**), Timotheos (**122. 124**). Tra le teste isolate, che non è possibile ricondurre ad un tipo definito, interpretazioni peculiari sono proposte dal D. tipo Basilea (**202**), da quello tipo «Arianna» (**204**) o Corinto (**200**), nelle quali resta d'altronde difficile valutare l'apporto del copista romano.

Questa nota di mollezza, che è ormai inscindibile dall'immagine del dio, pervade anche l'unica riesumazione del tipo barbato in questo periodo: il D. Sardanapalo (**89**), attribuito alla cerchia prassitelica. Nessuna traccia più della terribile potenza della divinità arcaica, della sua dignità virile, in questa figura imponente, ma gravi forme senili, quasi enfiate, soffocate da un sovrabbondante panneggio. Il tipo avrà fortuna e sarà utilizzato per nuove creazioni (**855–857**). In ambiente peloponnesiaco il ricordo dell'antico rapporto di D. ed Hermes con l'agorà costituisce il soggetto per un gruppo di D. bambino portato in braccio da Hermes, attestato dalle fonti per l'immagine di Hermes Agoraios di Sparta (**677**) e probabilmente replicato su monete. In questo caso Hermes è in movimento; una pausa del viaggio verso Nysa è invece il tema del più noto gruppo prassitelico di Olimpia (**675**, → Hermes). Nell'ambiente del teatro viene invece probabilmente concepita una immagine di D. piccolo in braccio al Sileno, o portato in spalla, che ha ispirato creazioni della grande scultura, come nel gruppo lisippeo (**688**), e numerose rielaborazioni della coroplastica (**687. 689–690**). In questo periodo trova anche qualche ripresa il tipo arcaistico del D. vestito, come testimoniano alcune repliche di età romana (**94–95**); tipo che viene utilizzato anche nell'ambito dei rilievi votivi (**90**).

È stato supposto che l'originale del D. tipo Sardanapalo fosse stato creato per il teatro di D. di Atene, dove una replica, qualitativamente molto notevole, lo sostituiva in età romana (**89**). Il tipo di D. vestito dall'ampio chiton *poderes*, con himation e talvolta anche con cetra, sembra anche preferito in un nuovo genere di creazioni, caratteristiche di questo periodo o della successiva età ellenistica, e che trovano la loro ragion d'essere nella nuova organizzazione del teatro ■ delle compagnie di attori, che sono ora i più dinamici divulgatori dell'immagine del dio loro protettore. Così mentre accanto ai luoghi per lo spettacolo si moltiplicano le dediche coregiche già ricordate, nelle sedi proprie delle ricche associazioni teatrali diffuse in tutto il mondo greco si compongono macchinosi gruppi statuari, rappresentativi delle capacità e del livello dell'associazione stessa: così a Thasos (**129. 206**), a Delfi (**205**), più tardi a Delo (**143**). La figura di D. si assimila a quella di Apollo nello schema del dio «musagete», ne veste i panni e ne ripete le fattezze giovanili, con un riecheggiamento di modi prassitelici e scopadei che serve ad esprimere quell'intima spossatezza, quell'accenno di respiro anelante che sono l'unica traccia visibile dell'entusiasmo un tempo infuso dal dio nei suoi seguaci. Lo affiancano ora le Muse, come a Thasos (**129**), o personificazioni dei generi teatrali praticati (ancora a Thasos: **206/851**). Il dio regge spesso la lira, e può essere stante, talvolta con un piede appoggiato ad una roccia per dare sostegno allo strumento (**129**); o seduto, come nella statua di Thrasyllos (**147**) già ricordata. Qui è ancora vestito; ma può essere anche nudo, come in una oinochoe plastica della metà del secolo (**145**), dove nella figura del dio giovane, assiso in

trono, con una lira, si avvertono suggestioni di una creazione della grande plastica, forse di ambiente lisippeo. Una ripresa di questa potrebbe essere anche il D. nudo in trono tra Papposileni stanti creato ormai in avanzata età ellenistica per il c. d. Stibadeion di Delo (**143**), o il tardo D. Nelidoff (**144**). Nessuna intenzionalità narrativa comunque anima questi gruppi, né riferimenti al mito, ma solo una giustapposizione di immagini allusive.

Dioniso al di fuori dell'Attica e in ambiente magno-greco nella seconda metà del V ■ nel IV secolo

In ambiente periferico la figura di D. è ampiamente condizionata dalle creazioni attiche. Tali risultano le immagini che vediamo sulle monetazioni locali, e che certo dovevano essere ispirate dalle rispettive immagini di culto.

Mentre la siciliana Nasso utilizza nei coni la sola testa del dio, che verso la fine del secolo viene modificata secondo il nuovo canone giovanile (**193**; la sola testa anche a Maroneia e Mende: **194**), altrove troviamo l'immagine intera di D. stante, barbato, in chitone lungo (a Galaria **84** e Corinto **84a**).

Alla fine del secolo appare un tipo di D. stante barbato, ma coperto dal solo himation avvolto intorno alla parte inferiore del corpo (in Cilicia **77** e Tracia **78–79**), mentre un tipo seduto e barbato, attestato verso 470 a.C. a Pepareto (**130**) e più tardi ancora a Metropolis (**132**) e a Creta (**131**) potrebbe forse essere riferito, in quest'ultimi casi, ad un culto diffuso di qui nella città tessala, secondo un rapporto riflesso nel mito cretese della spedizione guidata da Stafilo, figlio di D. ■ Arianna. D. giovane, seduto in trono, è attestato a Cizico (**138**), poi in Bitinia (**140**).

Sotto la spinta di particolari esigenze e tradizoni si sviluppano tipi indipendenti in alcune aree, come ad es. quella beotica, dove la produzione arcaica delle maschere (**10–20**) ha un suo seguito, nel V e poi nel IV secolo, in quella dei busti, dove con vivaci colori è presentato un D. barbato, i capelli cinti da diadema e polos, a volte con rosette, che tiene un uovo, o, negli esemplari più rari, un gallo (**56–61**).

Nella serie dei rilievi locresi (**537–540**) è consistente una presenza di D. nell'atto di offrire il kantharos pieno di vino alla coppia di Ade e Persephone seduti. Il dio, che è barbato, indossa chitone lungo e himation con calzari a punta, ha i capelli lunghi raccolti sulla nuca nello strophion e tiene generalmente un grande ramo di vite i cui tralci si espandono nel campo figurato.

Tra le creazioni minori riferibili ad altri ambienti è appena utile ricordare un rilievo melio databile intorno alla metà del secolo (**402**) in cui un D. barbato viene aiutato da un Sileno a distendersi su un asino; mentre un altro rilievo, dell'inizio del secolo successivo (**403**), lo mostra disteso sull'animale.

Sempre agli anni finali del V sec. dovrà riferirsi l'immagine di D. bambino seduto, adottata dagli stateri di Cizico (**669**), e quella di Ainos (Tracia) (**671**) le cui monete presentano il dio, sempre bambino, seduto in terra in atto di offrire ad un caprone un tralcio di vite; simile l'immagine adottata più tardi ad Ophrynion (Troade) (**670**).

Nella produzione della toreutica e dell'oreficeria, per lo più destinata al mondo femminile, insolito è il recupero del tema della gigantomachia su uno specchio corinzio (**633**; anche su una phalera dell'Italia meridionale **634**), mentre più spesso D. è in compagnia di Arianna, che lo sorregge (sull'hydria di bronzo **723**) e siede accanto a lui in atteggiamenti che sottolineano l'atmosfera amorosa della scena (su un diadema aureo **746** e su teche di specchio **752–753**, su la kelebe a Londra **751**). Il tema di D. e Arianna seduti al centro del thiasos di Menadi orgiastiche che accoglie un mystes si carica di nuove valenze nel cratere, di uso funerario, da Derveni (**755**) dove il tema dell'estasi e della hierogamia è rivissuto e rinnovato con straordinaria potenza evocativa. L'appropriazione del tema dionisiaco a margine dell'ambiente dinastico macedone preannuncia un fenomeno che sarà vistoso nel corso dell'età ellenistica.

In realtà dove l'imagerie dionisiaca troverà la più ampia diffusione e la più rigogliosa fioritura sarà nell'ambiente dell'Italia meridionale e della Magna Grecia, e la ceramica italiota offrirà gli spazi espressivi per le tematiche dionisiache che il favore per il teatro andava diffusamente imponendo.

La raffigurazione di episodi della vita di D. è rara, e per lo più circoscritta alle officine apule: qui compare la scena della nascita al cospetto delle divinità olimpiche, con anche Eros (**667**); mentre lucane sono l'anfora con la consegna del piccolo alle Ninfe da parte di Hermes (**684**) e la lekythos che presenta D. allattato dalla Ninfa con accanto la pantera, Eros in volo e un giovane con ramo di palma (**700**). Insolita è la scena in cui D. con Cecrope assiste ad un colloquio tra Atena e Poseidon, sui quali vola Nike (**494**), e quella in cui, armato, su carro tirato da pantere, incontra Zeus, anche su quadriga: forse una preparazione alla lotta contro i Giganti (**612**), che appare anche su altri vasi, sempre apuli (**631. 641**), nella forma della monomachia. D. seduto con Arianna assiste alla follia di Licurgo (**798**); su un cratere lucano lo incita suonando i crotali (**797**). In un caso indossa il chitone lungo e stante sul carro affronta una donna, forse Agave che ha ucciso il figlio (**793**); in un altro caso siede contemplando lo strazio di Penteo. Si tratta di scene evidentemente ispirate dal repertorio teatrale: a questo ci rinviano anche i vasi pestani in cui D. assiste ai preparativi per una danza (**844**) o ad uno spettacolo con danzatrice e fliaci (**843**). In altri casi il richiamo è più sfumato: D. assiste ad una danza (**375**) o ascolta la musica di una Menade (**379**), ma sullo sfondo della scena sono appese maschere. In altre scene è D. stesso a suonare la lira (**319. 465–466**), ma quando sopraggiunge una Nike (**600**) si intravvedono sullo sfondo gare musicali o drammatiche.

Più spesso si tratta di scene ormai di genere, che vedono D. circondato dal corteggio di Satiri e Menadi, affiancato da Arianna ed Eros, e da giovani adepti che entrano nella sua cerchia e partecipano al compimento del rito. I momenti sono quelli del simposio: D. è da solo (**375–379**), con Arianna (**742. 762**) o una compagna più anonima, che si esibisce nuda (**782. 783. 381. 378**). Altrimenti i preliminari: D. si reca di notte al banchetto, con fiaccole (**354–358. 352**), a volte così impaziente da correre (**359–360**); o torna ebbro, sostenendosi ad un Satiro, ancora reggendo il timpano (**265**). Seduto attende la corona (**345–347. 834–835**), ■ assiste ad una danza (**338–40. 477**). Altre volte D. è ambientato nel suo santuario, in atto di presenziare al sacrificio (**863**), o presso un altare, a ricevere le offerte di giovani devoti (**862. 864–866**); anche seduto sull'altare stesso (**341**). Non c'è tensione o solennità religiosa in queste scene, e del tutto eccezionale è la *Regina Vasorum* (**526**), prodotto di officina cumana, con la sua ripresa di un pantheon eleusino, dove D. compare accanto a Demeter e Kore seduto, indossando una tunica orlata stretta alla vita da una cinta, una singolare pettinatura con capelli rialzati sulla nuca. Il repertorio della ceramica magno-greca non è in generale sostanzialmente diverso da quello della pittura vascolare attica; diverso è il tono delle scene, di una coquetterie un po' paesana, che insiste su elementi ornamentali e decorativi: l'abbigliamento e i monili femminili, le movenze affettate, fiori, ghirlande. Ci sono particolari inediti: D. va al banchetto tirandosi dietro un cane maltese (**258**), in un caso forse con una campana (**317**); o con un uovo (**318**, richiamo funerario?). Se no porta lui stesso la situla (**354**); o lo affianca un cerbiatto (**338, 441**); talvolta ha dei sandali, in un caso delle scarpe (**842**).

L'età ellenistica

In età ellenistica l'immagine di D. e dei suoi seguaci si moltiplica in una pluralità di scene che suggeriscono una condizione di beatitudine, in cui l'estasi dispensata dal vino, dalla musica e il canto è di sfondo alle gioie dell'amore. Questa promessa di beatitudine, che il dio riserva ai suoi devoti, è tema che vive nella religiosità privata, si moltiplica nei mille oggetti dell'arredo domestico, del mundus femminile, dell'ornamento personale: diviene maniera. I mille prodotti del raffinato artigianato artistico che accompagnano l'uomo nelle cadenze della sua giornata – mobili, vasellame, oreficerie, gemme – replicano l'immagine del dio e della sua amata, senza sostanziali innovazioni figurative rispetto al repertorio del periodo precedente.

D. è, salvo rare eccezioni, di forme giovanili; quasi sempre nudo o semivelato da un himation che gli scivola dalle spalle, ha bisogno di un appoggio, sia esso un pilastrino laterale (**117–118**) o assai più spesso quello offerto da un Satiro o dalla stessa Arianna. Il motivo, come si è visto, ha già avuto ampia diffusione nella pittura vascolare dal V secolo in poi, e poté avere forse anche delle redazioni nella scultura a tutto tondo fino dal IV secolo, anche se le più sicure testimonianze – mediate dalla copistica di età romana – sembrano riferirsi tutte all'età ellenistica (**279–280**; in generale sul motivo si rinvia all'ampia indagine di Pochmarski 2). Quella di D. ebbro, sorretto, è comunque in questo periodo la più frequente immagine del dio su rilievi (**322**), oreficeria (**274?**), toreutica (**324. 267**), e prodotti con essa collegati (**323. 266. 266a. 729. 730**) dove le varianti sono minime, ristrette alla mossa del capo, la posizione del braccio, la disposizione dell'himation e la foggia del vestire (D. con chitone corto: **729**). In qualche caso (**542**) D. è sorretto da Eros; o invece di essere stante è seduto su una roccia (**264**); talvolta lo sorregge un Satiro mentre Arianna lo abbraccia e bacia (**725–728**). Lo schema di D. sorretto è utilizzato anche in scene con più esplicito contenuto narrativo: così in un prodotto, forse toreutico, che ha avuto repliche in argilla (**779**), dove il dio sopraggiunge, in un paesaggio con alberi, a scoprire Arianna dormiente.

Del motivo dello scoprimento di Arianna a Nasso dovettero esistere redazioni pittoriche (si ricorda ancora la **777**: di incerta datazione) che danno luogo a riprese in età romana (**778**). Nella duplice tradizione della scena, che presenta D. seminudo o vestito in chitone lungo, è stato proposto di riferire la prima versione a un prototipo toreutico, la seconda ad uno pittorico (**778**).

Sul vasellame a rilievo di questo periodo, generalmente ispirato a modelli metallici, e del quale alcuni esemplari si sono già ricordati, compare ancora D. nel duello contro un Gigante (non anguipede) (**632**), o il motivo della consegna del dio infante ad Athamas (**679**; anche su gemme: **681**). La coppa fa parte di quel gruppo che riflette tematiche letterarie e teatrali, e il soggetto, come si dirà più oltre, deriva da un'opera nata a margine del mondo del teatro. Il tema di Hermes portato in braccio compare ancora nella glittica (**672**); sempre su gemme, evidentemente condizionate da specifici intenti figurativi, compaiono alcune singolari immagini del dio affiancato da un genio alato (**608**), o con una barba configurata ad ali di insetto (**179**). In una coppa di tipo megarese, a fianco del dio seduto nel thiasos, torna Athena (**508**).

Nell'*instrumentum domesticum* e nella *Kleinkunst* ellenistica sono come si è detto rare in proporzione alle scene «di genere», le riprese di episodi del mito, dipendenti certo, nella maggior parte dei casi, da creazioni della grande pittura e scultura nate in altri ambiti. Una riesumazione – o una reinvenzione – di alcuni episodi specifici del mito di D. avviene infatti, a livello di arte ufficiale, in alcune situazioni particolari. Il dio appare ancora sia nella scena della Gigantomachia nel c. d. Piccolo Donario (**659**) che nel fregio dell'Ara (**657**) di Pergamo, dove ha chitone corto con pardalis e stivali. Qui il recupero del tema è dovuto ad esigenze di propaganda politica dinastica, le stesse che, nella necessità di dare forma a un complesso di saghe locali, producono nel fregio interno della stessa ara (**802**) l'invenzione di una scena in cui D. contrasta il cammino alle schiere di Telefo. La scena, conservata solo in frammenti, non ha ovviamente replica fuori dell'area pergamena.

D. nella Gigantomachia compare anche nel fregio del tempio di Hekate a Lagina (**658**). La costruzione e il rinnovamento di edifici di culto del dio (Pergamo, Teos) e dei c. d. Stibadeia si spiega per la dinamica della vita teatrale e delle organizzazioni di attori, massicciamente attive e presenti soprattutto in ambiente insu-

lare e microasiatico. L'occasione di dediche da parte di attori, coreuti, musici, poeti, costituisce lo spunto per creazioni nuove nella plastica e nella toreutica, forse anche nella stessa pittura (**208–210**).

Una invenzione figurativa originale è quella della c. d. «Visita ad Ikarios». Un rilievo della fine del III sec. a. C. (**854**) alla figura del protagonista – poeta o attore – steso sulla kline, nello schema del defunto eroizzato con accanto una figura femminile seduta, accosta l'immagine di D. giovane in chitone corto, pardalis e himation, che avanza sorretto da un Satiro. Rilievi più tardi in marmo (**855. 857**) o terracotta (**856**) presuppongono, nella diversità dei particolari ambientali di cui in epoca romana la scena si arricchisce, un prototipo in cui, nella stessa scena, il dio appare invece di forme senili, maestosamente avvolto in un ampio himation, ma incerto nel passo, la testa china sul petto, in atto di porgere il piede ad un Satiro che gli slaccia il sandalo, mentre un altro lo sorregge di lato. Dovuto certo ad una commissione in ambiente teatrale è il rilievo con la consegna del piccolo D. ad Athamas, già ricordata, di cui si hanno repliche in marmo di età romana (**680**). Una base di tripode dell'Agorà di Atene (**91**) ripropone, a fianco di una Menade ed Herakles, una immagine di D. arcaistico: riprese di tipi arcaistici sono in questo periodo diffusamente note anche nella scultura a tutto tondo (**96**). Dono votivo o parte di un monumento coregico doveva essere anche il cratere, verosimilmente un prodotto della toreutica, che si è supposto avere fornito il modello al gruppo delle repliche marmoree facenti capo al vaso Borghese (**722**). Al centro del thiasos che ne decora il corpo è di nuovo la figura del dio giovane, l'himation sceso a coprire le gambe, che si sorregge di lato al tirso e ad Arianna. Il cratere di Derveni già ricordato (**755**) può fornire un parallelo visivo per le caratteristiche tecniche e formali dell'originale perduto, che è stato attribuito a Boethos. Nella casa di un personaggio legato al mondo del teatro a Delo viene realizzato il noto mosaico (**434**) con D. a cavallo di una pantera, con timpano e coturni: immagine non nuova, ma cromaticamente ricca e seducente della parousia del dio. Sempre da un rilievo votivo, ma di diverso ambito cultuale, deriva l'immagine arcaistica di D. accompagnato da Horai, di cui abbiamo repliche più tarde (**596–597**).

Nella scultura a tutto tondo, oltre alle rielaborazioni di temi tradizionali, alle quali si è alluso nella discussione dei tipi più sopra ricordati, vale la pena di segnalare la creazione di gruppi di gusto rococò, come quello di D. portato sulle spalle da un Satiro in atto di danza, gruppo che conosce numerose varianti (**693–695**); o quello di D. infante in braccio ad Hermes seduto su roccia (**676**).

L'artigianato artistico di età ellenistica divulga e banalizza una serie di temi – la hierogamia di D. e Arianna; D. ebbro; il thiasos – che assumono in particolari ambienti chiare implicazioni simboliche e allusive. Più che le testimonianze figurative coeve, o la fortuna della «maniera dionisiaca» nell'arte romana dell'età augustea e del primo impero, sono le fonti letterarie di età ellenistica (essenzialmente: Jeanmaire 417 ss.) a documentare come la dimensione misterica della religiosità dionisiaca non viva solo nella sfera del privato, ma sostanzi mode e forme della rappresentatività dinastica a partire da Alessandro Magno, fornisca modelli etici e comportamentali agli epigoni e ai loro imitatori romani. Testimonianza del recupero, da parte dell'arte ufficiale di una immagine «politica» di D. non sono solo le monetazioni locali di questo periodo (**104–107. 113–114**; in particolare **107. 114**; e v. anche **188**), ma gli apparati effimeri, di cui abbiamo solo i resoconti, che in determinati ambienti, soprattutto in quello tolemaico, assumono e divulgano una interpretazione salvifica del dio, quale dispensatore di una *methe* spirituale ai suoi iniziati; e insieme impongono l'immagine di una possente divinità conquistatrice, portatrice di un messaggio etico e civile, che conquista e assoggetta popoli lontani.

Il D. della *Hofkunst* dinastica che la cultura e gli ultimi sovrani ellenistici propagano ed impersonano, è quello che i ceti dirigenti della società romana della tarda repubblica conosceranno e sovrapporranno alla tradizionale figura del dio italico del vino e dei Baccanalia, attivando nuovi processi interpretativi delle tematiche dionisiache.

(Ricerca condotta con contributo del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma)

CARLO GASPARRI
(Fonti letterarie: ALINA VENERI)

DIONYSOS (IN PERIPHERIA ORIENTALI)

Originaire, sous certains aspects, d'Anatolie, le D. gréco-romain a été rapproché, au Levant et au Moyen-Orient comme en Egypte, de plusieurs grandes divinités, arabes (Orotal, → Dusares), phéniciennes (→ Adonis, → Eshmoun), syrienne (→ Malakbel), égyptienne (→ Osiris), et aussi de Baals locaux. Favorisée par le culte que lui vouaient certains souverains séleucides et lagides, sa représentation, depuis l'époque hellénistique, suit de près les modèles grecs.

De nombreux épisodes des légendes dionysiaques ont été situés en diverses contrées d'Orient, de l'Arabie (épisode de Lycurgue) à l'Inde, mais aussi sur la côte syro-phénicienne, ce qui pourrait expliquer aussi l'abondance des représentations dionysiaques dans ces régions. Nous avons réuni ci-dessous un choix de documents provenant de diverses aires culturelles: Levant, Mésopotamie, Arabie, Iran, pays indo-grecs, Egypte.

BIBLIOGRAPHIE: Carter, M. L., «Dionysiac Aspects of Kushan Art», *Ars Orientalis* 7, 1968, 121–146 pls. 1–7; Lenzen, V. F., *The Triumph of Dionysos on Textiles of Late Antique Egypt* (1960); Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt. I. Graeco-Roman Period* (1976) 31–32; Merkel, E., dans Haussig I 433 *s. v.* «Dionysos»; Seyrig, H., «Bêl et Dionysos», *Syria* 48, 1971, 105–109; Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* (1952) 62–65. 83–84.

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

I. Dionysos seul (parfois accompagné de la panthère)

A. Dionysos debout, imberbe

1. Jambes parallèles

1.1. s'appuyant sur un thyrse et tenant un objet

Monnaies séleucides

1. a)* AE dichalques, Antioche, Antiochos VI «Dionysos», 145–142 av. J.-C. – Babelon, *Syrie* CXXXVI–CXXXVII nos 1017–1018 pl. 20, 12; Houghton, A., *Coins of the Seleucid Empire from the Collection of A. Houghton* (1983) n° 243 pl. 14. – Rv.: D. de face, la jambe g. fléchie, la tête à g., couronné de feuillage, vêtu d'une tunique courte et d'un himation, chaussé d'endromides, la main g. appuyée sur un thyrse, tient un canthare de sa dr. abaissée.

Types analogues:

b) AE chalques, Antioche, Alexandre II Zabinas, en 129/8 et 128/7. – Babelon, *Syrie* nos 1261–1267. 1269–1273 pl. 23, 1–2; Houghton, *o. c.* **1**, nos 299. 301 pl. 17. – Rv.: analogue, la jambe g. en retrait.

c) AE dichalques, Tarse (plutôt qu'Apamée), Antiochos IX Cyzicène, 116–95. – Babelon, *Syrie* nos 1484–1486 pl. 26, 14; Houghton, *o. c.* **1**, nos 498–499 pl. 28. – Rv. analogue; la hampe du thyrse est feuillue.

Monnaies impériales

2. AE Raphia (Palestine), Alexandre Sévère en 230/1. – Rosenberger, M., *City-Coins of Palestine* III (1977) 52 n° 26. – Rv.: D. de face, tête à g., nu (?), hanché, tient de la main g. son thyrse et porte sur sa dr. tendue un objet indistinct (buste impérial?). A ses pieds, une panthère.

1.2. s'appuyant sur un thyrse et versant du vin à sa panthère

a) nu

Gemmes

3. a)* Héliotrope. Jérusalem, coll. G. Kloetzli. De Palestine. – Manns, F., *Liber Annuus* 28, 1978, 157–158 n° 16. – Epoque impériale. – D. de face, tête à dr., hanché, nu, l'himation pendant de son épaule dr., chaussé de bottines, la main dr. appuyée sur son thyrse, tient de la g. un canthare et abreuve une panthère assise à dr.

Type analogue sur de nombreuses gemmes d'époque impériale. Par exemple: **b)** Damas, Mus. Nat.

Monnaies impériales

4. a)* AE 2 dénominations, Aelia Capitolina (Palestine), Antonin, 138–161, et Géta, 211–212. – *BMC* Palestine XLV et 85. 94–95 nos 18–19. 72–75 pls. 9, 4; 10, 6. – Rosenberger, M., *The Rosenberger Israel Collection* I (1972) 3. 9 nos 15–16. 52. – Rv.: D. de face, la jambe g. en retrait, la tête à g., l'himation pendant de l'épaule g., s'appuie de la main g. sur un thyrse et de la dr. abaissée tient un vase incliné vers la gueule ouverte d'une panthère assise à ses pieds vers la g., une patte levée.

Nombreux types analogues sous les Antonins, les Sévères, et au IIIe s.:

b)* AE Capitolias (Décapole), Lucille en 166/7, Commode en 189/90. – Rosenberger, M., *The Coinage of Eastern Palestine* (1978) 21 n° 12; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1978) 100–101 nos 10. 12 pl. 19. – Rv.: semblable, sans l'himation. La position du bras dr., plus ou moins tendu, et des jambes (la dr. parfois fléchie) varie.

c) AE Raphia (Palestine), Septime Sévère en 198/9. – *BMC* Palestine 171 n° 3 pl. 18, 3. – Rv. analogue, l'himation sur l'épaule.

d)* AE Esbous (Arabie), Elagabal, 218–222. – Rosenberger, *o.c.* **4 b,** 35 n° 4; Spijkerman, *o.c.* **4 b,** 124–125 n° 6 pl. 25; *SNG* ANS 6 n° 1286. – Rv.: analogue, sans himation; couronne de feuillage, jambe g. fléchie.

e) AE Sidon (Phénicie), Alexandre Sévère, 222–235. – *BMC* Phoenicia CXIII n. 7 pl. 43, 3. – Rv.: analogue, avec l'himation; entre le canthare et la panthère se dresse un long serpent. Symbole dans le champ: char d'Astarté.

f) AE Bérytos (Phénicie), Gordien III, 238–244. – *BMC* Phoenicia LIX et 89 nos 245–249 pl. 11, 4. – Rv.: analogue, avec l'himation. Le vase est un rhyton.

g) AE Césarée (Palestine), Hérennia Etruscilla, 248–251. – Rosenberger, M., *City-Coins of Palestine* II (1975) 21 n° 137. – Rv.: analogue.

h)* AE Tyr (Phénicie), Elagabal, 218–222. – *BMC* Phoenicia 276 n° 406. – Rv.: même schéma, mais D. est sur une proue de navire et, à g., deux captifs sont enchaînés au pied d'un trophée.

Variantes dans l'attitude de D.:

– la tête de face:

5.* AE Botrys (Phénicie), Elagabal, 218–222. – *BMC* Phoenicia LX n. 6 pl. 40,7. – Rv.: analogue, mais la tête, de face, est entourée d'une grande couronne de lierre ou de pampres.

– de profil à gauche:

6.* AE Nysa-Scythopolis (Décapole), sous Antonin, Marc Aurèle, Lucius Vérus, Commode et Géta. – *BMC* Palestine 76 n° 5 pl. 8, 3; Spijkerman, *o.c.* **4 b,** 188–191 nos 5–7. 12. 14. 17–19. 38 a pls. 41–44. – Rv.: D., nu, couronné de feuillage, l'himation pendant de l'épaule g., de profil à g., la main g. appuyée sur le thyrse, le genou dr. fléchi; la panthère retourne la tête.

Ronde bosse

7.* Statue de basalte. Damas, Mus. Nat. 6480. Du Hauran? – Epoque impériale. – D. hanché s'appuyait du bras g. sur un thyrse et de la main dr. abaissée, qui tient un vase, abreuve sa panthère; la tête a disparu, le cou est orné d'un torque, des mèches de cheveux tombent sur les épaules.

b) torse nu, l'himation sur les jambes

8.* Tessères de terre cuite. De Palmyre. – *RTP* 126 n° 1007 pl. 46. – D., à demi nu, s'appuie de la main g. sur le thyrse et de la dr., qui tient un canthare, abreuve sa panthère.

9.* a) AE Aelia Capitolina, Marc Aurèle, 161–180, et Lucius Vérus ou Commode. – Rosenberger, *o.c.* **2,** Suppl. p. 68 nos 3–4. – Rv.: D. de face, tête à g., couronné de feuillage, le torse nu, l'himation couvrant les jambes et remontant sur l'épaule g., la jambe g. en retrait, s'appuie sur un thyrse enrubanné et abreuve sa panthère.

b)* AE Canatha (Décapole), Commode en 190/1. – Rosenberger, *o.c.* **4 b,** 17 n° 5; Spijkerman, *o.c.* **4 b,** 92–93 n° 7 pl. 18; *SNG* ANS 6, nos 1265–1266. – Rv.: analogue, la jambe dr. fléchie.

c)* AE Sidon (Phénicie), Alexandre Sévère, de 221 à 235. – *BMC* Phoenicia 197–198 nos 310. 320 pl. 25, 9. – Rv.: analogue, la jambe g. très écartée. Symbole: char d'Astarté.

d) AE Césarée (Palestine), Trébonien Galle, 251–253. – Rosenberger, *o.c.* **4 g,** 26 n° 174. – Rv.: analogue, la jambe g. en retrait.

10. Statuette de terre cuite. Amman, Mus. Arch. J 2245. De Jérash. – Iliffe, J. H., *QDAP* 11, 1945, 13 n° 44 pl. 4. – IIe s. ap. J.-C. – D. hanché, le genou dr. fléchi, nu, couronné de feuillage, l'himation entourant le bas des jambes, s'appuie de la main g. sur son thyrse et de la dr., qui tient un vase, abreuve une panthère assise à ses pieds.

c) vêtu

11.* AE Nysa-Scythopolis (Décapole), Commode en 181/2, Caracalla en 203/4 et 204/5. – Rosenberger, *o.c.* **2,** 31–32 nos 25.30; Spijkerman, *o.c.* **4 b,** 208–209 nos 21 a.34 a pls. 42–43. – Rv.: D., vêtu d'une courte tunique plissée et chaussé d'endromides, s'appuie sur son thyrse et verse du vin à sa panthère; la jambe g. est plus ou moins écartée.

1.3. un bras sur la tête

Plaques d'os

12. a)* Paris, Louvre MND 633 (AO 9060). D'Egypte. – Marangou 88 pl. 4 a. – **b)** Athènes, Mus. Bénaki 18897. D'Egypte. – Marangou 89 n° 13 pl. 6 c. – D. de face, la tête légèrement inclinée sur l'épaule g., nu (un pan de l'himation visible sur l'épaule dr. et la jambe dr. en **a,** sur l'épaule dr. seulement en **b,** les cheveux couronnés de grappes, s'accoude du bras g., qui tient le thyrse, sur une colonnette, la main dr. levée sur la tête. Contre la jambe dr.: une panthère en **a,** un tympanon en **b.**

13.* Athènes, Mus. Bénaki 18807. D'Egypte. – Marangou 31 n. 127 pl. 2 d. – Même attitude, mais D. tient une corne à boire sur le bras g.

1.4. Autres types

SYRIE ROMAINE

14.* Tessères de plomb. De Palmyre. – *RTP* 24 n° 168 pl. 10. – D. nu, de face, porte sur le bras g. une palme et une corne d'abondance et de la dr., qui tient un canthare, abreuve sa panthère. Sur l'autre face: → Apollon **500 a*** et → Herakles.

«Dionysos-Hermès» de Coelé-Syrie (identification discutée)

15. Relief rupestre de Ferzol (Liban). *In situ,* très endommagé. – Ronzevalle, S., *MélBeyrouth* 21, 1937, 29–36 pls. 6–8. – Haut Empire? – A g. dieu cavalier nimbé et radié; palmier; à dr., personnage debout, nu (sauf himation et nébride?), hanché, tenant de la main dr. baissée une grosse grappe de raisin et, sur son bras g., un petit animal et un bouquet ou une corne d'abondance: ce serait un D.-Hermès local (Ronzevalle).

16. Tessère de plomb en relief. Liban, coll. privée. – Ronzevalle, *o.c.* **15,** 47–48 fig. 10 pl. 14, 2. – Epoque impériale. – D. (?) enfant ou adolescent, nu, debout et hanché, tenant sur le bras g. une corne d'abondance et, de sa main dr. baissée, une grappe. Dans le champ, un petit animal (chevreau) et un bucrane.

17. Statuette fr. de calcaire. Baalbeck, Mus. Du temple de Yammuni (Haut Liban). – Ronzevalle, *o.c.* **15,** 36–37 pls. 9–10. – Epoque impériale. – Jeune dieu debout, hanché, la jambe g. avancée, nu, l'himation sur l'épaule et la nébride autour du torse, tenant dans sa main dr. abaissée une grappe de raisin, contre sa poitrine un chevreau, et sur son bras g. un gros bouquet et une corne d' abondance.

18.* Statuette hermaïque de pierre. Paris, Louvre AO 3993. De Yammuni. – Ronzevalle, *o.c.* **15,** 39–41 pl. 12; Dussaud, R., *Syria* 23, 1942–1943, 62 fig. 13. – Torse d'un jeune dieu, l'himation sur l'épaule g., tenant un petit animal (chevreau) contre sa poitrine; la main dr. abaissée tend une branche à un autre chevreau dressé contre le pied

19. Petite statuette fr. de bronze. Beyrouth, jadis marché des antiquités. – Ronzevalle, *o.c.* **15,** 37–38 pl. 11, 1. – Dieu jeune (enfant ?), nu, sauf un himation et peut-être une nébride, tenant une grappe dans la main dr. et, sur son bras g., un petit animal et des fruits.

20. Petite statuette de bronze (manche de miroir ?). Beyrouth, aujourd'hui perdue. Du Djebel Akkar. – Ronzevalle, *o.c.* **15,** 43–46 figs. 8–9 pl. 13, 3 a–b. – Epoque impériale. – D. debout, nu, une nébride barrant le torse, les deux mains abaissées: il tient une coupe dans la dr. et, de la g.,une grappe que broute un petit bélier dressé contre sa jambe. La statuette est supportée par un masque barbu (→ Bes ou → Silenos) et par un bucrane.

21.* Figurine votive de plomb. Berlin, Staatl. Mus. De 'Ain-Djouj (près de Baalbeck). – Seyrig, H., *Syria* 10, 1929, 348–353 pl. 84, 4. – Epoque impériale. – D. de face, nu, couronné de feuillage, tient de sa main dr. une grappe et porte sur son épaule g. une corbeille.

ÉGYPTE ROMAINE ET COPTE

22. Tapisserie de lin et laine. Paris, Louvre AC 216. D'Egypte. – Du Bourguet, P., *Catalogue des étoffes coptes, Musée National du Louvre* (1964) 152–153 n° D 90. – VIIe s. ap. J.-C. – D. de face, nu (le manteau sur l'épaule g.), couronné de feuillage, s'appuie de la main g. sur un thyrse, la main dr. posée sur la hanche.

23.* Plaque d'os. Oxford, Ashm. Mus. 1912. 608 + 610 + 613. D'Egypte. – Marangou 87 pl. 3 b. – D. de face, nu (l'himation tombant de l'épaule g. sur le haut des cuisses), couronné de feuillage, s'accoude du bras g. sur une colonnette, la main dr. baissée retenant un pli de l'himation. Contre la jambe dr., une panthère redresse la tête vers D.

2. Jambes croisées

2.1. un bras sur la tête

ÉGYPTE ROMAINE ET COPTE

24.* Tapisserie de laine et lin. Boston, MFA 1973. 290. D'Egypte. – MacMillan Arensberg, S., *Boston Museum Bulletin* 75, 1977, 4–25. – IVe s. ap. J.-C. – Sous une arche: D. de face, accoudé du bras g., nu (le manteau recouvrant seulement la jambe dr.), la tête nimbée, couronné de feuillage et de fruits, tient sur le bras g. une grande corne à boire, la main dr. posée sur la tête; à ses pieds, à dr., une panthère couchée, la tête retournée. Sous une arche voisine étaient représentés un Satyre (→ Silenos, Silenoi) et une Ménade (→ Mainades) (Cleveland Mus. of Art) et sous une autre arche une autre Ménade (Berne, Abegg-Stiftung).

25.* Relief de calcaire. Washington D. C., Dumbarton Oaks Coll. 40.60. D'Egypte. – Wessel, K., *L'art copte* (1964) 42 fig. 57. – D. de face, nu (l'himation tombant de l'épaule dr. sur le bas de la jambe dr.), couronné de feuillage, s'accoude du bras g., qui tient un thyrse obliquement, sur une colonnette, la main dr. posée sur la tête. Le fond du relief est couvert d'une vigne.

26.* Plaques d'os. **a)*** Athènes, Mus. Bénaki 18911. D'Egypte. – Marangou 88–89 n° 9 pl. 5 a. – **b)** Athènes, Mus. Bénaki 19006. D'Egypte. – Marangou 89 n° 14 pl. 7 a. – **c)** Athènes, Mus. Bénaki 18904. D'Egypte. – Marangou 87 n° 3 pl. 2 a. – Epoque d'Hadrien. – D. de face, nu (l'himation visible sous la main g.), couronné de feuillage sur **c,** la main dr. reposant sur la tête, s'accoude sur une colonnette du bras g., qui tient un thyrse sur **a.** Sur **c,** une panthère derrière les jambes de D.

27.* Plaque d'os. Athènes, Mus. Bénaki 18800. D'Egypte. – Marangou 91 n° 25 pl. 10 d. – IVe s. ap. J.-C. – D. de face, nu (le manteau tombant du coude g. le long du corps), le bras g. reposant sur la tête, la main dr. abaissée; derrière les jambes, une panthère.

2.2. Autres types

ÉGYPTE ROMAINE ET COPTE

28.* Tapisserie de lin et laine. Paris, Louvre AC 604. De Panopolis. – Du Bourguet, *o.c.* **16,** 152 n° 88. – VIIe s. ap. J.-C. – D. de face, nu, le torse barré par un baudrier, s'appuie de la main g. sur un thyrse, la main dr. baissée.

29. Relief de calcaire ornant une niche. Le Caire, Mus. Copte 7056. De Moyenne Egypte. – Strzygowski, J., *Koptische Kunst. CatGénCaire* (1904) 36–37 n° 7292a pl. 3; Monneret de Villard, U., *La Scultura ad Ahnâs* (1923) 36 fig. 53. – D. de face, nu (le manteau couvrant seulement les jambes), couronné de feuillage, s'accoude du bras g. sur un pilier; le bras dr., cassé, était sans doute baissé vers la panthère. A dr. un cep de vigne dont les ramifications couvrent tout le fond de la niche.

30.* Plaque d'os. Athènes, Mus. Bénaki 18801. D'Egypte. Marangou 31 n. 127 pl. 5d. – D. de face, nu, s'accoudant du bras dr., tient de la main g. une grappe de raisin.

31.* Plaque d'ivoire. Athènes, Mus. Bénaki 18918. D'Egypte. – Marangou 87 n° 2 pl. 2b. – Epoque d'Hadrien. – D. de face, la tête, couronnée de feuillage, légèrement inclinée sur l'épaule dr., nu (l'himation tombant du coude g. le long du corps), tient de la main g. levée une corne à boire, le bras dr. abaissé le long du corps.

32.* Plaque d'os. Athènes, Mus. Bénaki 18921. D'Egypte. – Marangou 90 n° 16 pl. 7d. – D. de trois quarts à g., nu (l'himation tombant de l'épaule g.), chaussé de bottes, s'accoude du bras g. sur une colonnette; le bras dr. était écarté du corps.

3. En marche

33. (= Dionysos/Bacchus **31*** avec bibl.) Disque d'or repoussé et gravé. Paris, Cab. Méd. Mon. or et arg. 233. De Syrie. – De Witte, J., *GazArch* 1, 1875, 5–13 pl. 2 a.c. – Fin II[e]-début III[e] s. ap. J.-C. – D. couronné de lierre, nu, une peau de panthère rejetée sur les bras, s'élance vers la dr. sur des flots (?) représentés par des ondulations; il brandit deux flambeaux allumés. Sur un disque jumeau (n° 234): Silène.

34.* AE Nysa-Scythopolis (Décapole), Commode en 182/3. – Rosenberger, *o.c.* **2,** 31 n° 23; Spijkerman, *o.c.* **4b,** 194–195 n° 20 pl. 42. – Rv.: D. s'avançant vers la g., couronné de feuillage, nu, l'himation pendant du bras g., tient dans sa main dr. une grappe (?), le thyrse porté obliquement sur l'épaule g.

4. Représentations fragmentaires

PROCHE-ORIENT ROMAIN

35. Tête de statue de basalte. Damas, Mus. Nat. 202 (C 125). De Sheikh Sa'ad. – Abdul-Hak, S. et A., *Catalogue illustré du Département des Antiquités gréco-romaines du Musée de Damas* (1951) 75–76 n° 10 pl. 38, 2b; Al-ʿUsh, M. A./Joundi, A./Zouhdi, B., *Catalogue du Musée National de Damas* (1969) 114 fig. 46. – Epoque impériale. – Tête de D. juvénile, surmontée d'une couronne de grappes et de feuilles de lierre ornée en son centre d'un fleuron.

36.* Tête de statue de marbre. Jérusalem, Mus. Rockefeller 35.3254. De Gadara (Jordanie). – II[e] s. ap. J.-C. – Tête de D. à l'abondante chevelure coiffée en bandeaux ondulés, avec une ténia sur le front et une couronne de feuillage et de grappes. Les mains sont conservées, nouées sur la tête; le dieu était figuré au repos.

ÉGYPTE ROMAINE ET COPTE

37.* Onze plaques d'os fr. **a)** Athènes, Mus. Bénaki 18900. – Marangou 89 n° 10 pl. 5c. – **b)** Athènes, Mus. Bénaki 18910. – Marangou 90 n° 19 pl. 8c. – **c)** Athènes, Mus. Bénaki 18905. – Marangou 88 n° 8 pl. 4c. – **d)** Athènes, Mus. Bénaki 12743. – Marangou 88 n° 7 pl. 4b. – **e)*** Paris, Louvre AC X 5449 91. – Marangou 91 pl. 10b. – **f)** Athènes, Mus. Bénaki 18906. – Marangou 91 n° 22 pl. 9c. – III[e] s. ap. J.-C. – **g)** Athènes, Mus. Bénaki 18898. – Marangou 90 n° 18 pl. 8b. – **h)** Athènes, Mus. Bénaki 18907. – Marangou 90–91 n° 20 pl. 9a. – Fin III[e]-début IV[e] s. ap. J.-C. – **i)** Athènes, Mus. Bénaki 18899. – Marangou 90 n° 17 pl. 8a. – **j)** Athènes, Mus. Bénaki 18909. – Marangou 91 n° 21 pl. 9b. – Fin III[e]-début IV[e] s. ap. J.-C. – **k)** Athènes, Mus. Bénaki 18908. – Marangou 88 n° 6 pl. 3d. – D. de face, la tête légèrement inclinée sur l'épaule g. sauf sur **i** et **j**, la main dr. posée sur la tête, tient parfois un thyrse de la main g. (**d** et **f**); les cheveux, coiffés en bandeaux ondulés, sont le plus souvent couronnés de feuillage.

38.* Deux plaques d'os fr. **a)** Athènes, Mus. Bénaki 22140. – Marangou 91 n° 24 pl. 10c. – **b)*** Athènes, Mus. Bénaki 18916. – Marangou 91 n° 23 pl. 10a. – Même type qu'en **37,** mais la main g. est posée sur la tête, inclinée sur l'épaule dr.

39.* Plaque d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18901. – Marangou 89–90 n° 15 pl. 7b. – Epoque antonine. – D. nu, jambes parallèles, accoudé du bras g., qui tient un thyrse, sur un pilier; la tête et le bras dr. ont disparu; de longues mèches de cheveux tombent sur les épaules. A côté de la jambe dr., un panier rempli de fruits.

40.* Trois plaques d'os fr. **a)** Athènes, Mus. Bénaki 18920. – Marangou 88 n° 4 pl. 3a. – Epoque d'Hadrien. – **b)** Athènes, Mus. Bénaki 18922. – Marangou 89 n° 11 pl. 6b. – **c)*** Paris, Louvre AE 6566. – Marangou 89 pl. 5b. – D. nu, les jambes croisées, est accoudé du bras g. sur un pilier (**a**), tient un thyrse (**b**); une panthère est partiellement conservée derrière les jambes de D. sur **a.**

41. Deux plaques d'os fr. **a)** Athènes, Mus. Bénaki 18924. – Marangou 89 n° 12 pl. 6a. – **b)** Baltimore, Walters Art Gall. 71.30. – Marangou 89 pl. 1b. – Seule subsiste la partie dr. du corps, nu, avec une panthère le long de la jambe dr.

B. Dionysos debout, barbu

Monnaies séleucides de Phénicie

42.* **a)*** AE hémichalques et lepta, atelier phénicien (Sidon ?) sous Démétrios II, 146–138, et Antiochos VI Dionysos, 145–142 av. J.-C. – Babelon, *Syrie* CXLVII n[os] 943. 1040–1041 pls. 19, 10; 20, 18. – Rv.: D. debout de profil à g., tête inclinée, barbu, couronné de feuillage, vêtu d'une tunique talaire, il tend de la main g. un canthare et, sur son épaule g., porte obliquement un thyrse enrubanné.

b) AE chalques, Sidon, sous Antiochos VIII Grypos en 114/3. – *BMC* Phoenicia CIX; Babelon, *Syrie* n[os] 1399–1400 pl. 24,16. – Rv.: analogue; D., la jambe g. fléchie, semble s'avancer vers la g.

Types comparables:

43.* AE chalques et dilepta, Sidon, émissions autonomes, 106/7–103/2 av. J.-C. – Babelon, *Achéménides* n° 1635; *BMC* Phoenicia 157 n° 99 pl. 21, 13. – Rv.: D. barbu, de face, tête à g., analogue, mais le torse nu, l'himation drapé autour des jambes.

44.* AE dichalques, Bérytos (Phénicie), émissions impériales sous Hadrien, 117–138. – Babelon, *Achéménides* n° 1233 pl. 25, 14. – Rv.: D. barbu, de profil à dr., couronné de feuillage et vêtu d'une tunique talaire, s'appuie de la main g. sur un thyrse et, de la dr., tient un canthare. A ses pieds, une panthère.

C. Dionysos assis ou trônant

Monnaies impériales

45.* AE Carrhes (Mésopotamie), Septime Sévère, 193–211. – *BMC* Arabia… 83 n° 5 pl. 12, 6. – Rv.: D. assis à g. sur un trône; imberbe, le torse, nu, l'himation drapé autour des jambes, il s'appuie de la main g. sur son thyrse et, de sa main dr., tend une grappe et un bouquet d'épis.

D. Dionysos étendu

PROCHE-ORIENT ROMAIN

46. Peinture murale ornant une tombe. Palmyre, *in situ*. – Ingholt, H., *ActaArch* 3, 1932, 14 pl. 4; Seyrig H., *Syria* 48, 1971, 107; Colledge, M. A. R., *The Art of Palmyra* (1976) pl. 118. – Milieu du III[e] s. ap. J.-C. – Sous une vigne qui prend naissance dans une jarre posée à dr., D. étendu de trois quarts vers la g., nu (sauf l'avant-bras g. et les jambes drapés dans l'himation), nimbé et couronné de feuillage, le bras g. accoudé, tend une coupe de la main dr.

47. Relief ornant un hypogée. Kishala (Syrie du nord). – Tchalenko, G., *Villages antiques de la Syrie du Nord* III (1958) 20–21 n° 19 pl. 145. – 135 ap. J.-C. – D. étendu de trois quarts vers la g., les jambes croisées, la main dr. posée sur la tête.

48.* Tessères de terre cuite. De Palmyre. – *RTP* n° 14 pl. 1; Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 105 fig. 7. – Sous une vigne stylisée, D. est étendu de trois quarts vers la g. sur une couche, le buste nu (le manteau ne couvrant que l'épaule g. et les jambes), accoudé du bras g. qui tient le thyrse, la main dr. posée sur la tête. Inscr.: «les prêtres de Bêl».

49.* Tessère de terre cuite fr. Damas, Mus. Nat. De Palmyre. – *RTP* n° 202 pl. 12. – Sous une vigne, D. étendu de trois quarts vers la g., nu (le manteau passé sur l'épaule g.), s'appuie du bras g. sur une protubérance de la tessère marquée d'un cachet (avec tête radiée à dr.) et tient un canthare de la main dr. posée sur la tête.

50.* AE Césarée (Palestine), Philippe l'Arabe, 244–249, Otacilie, 244–249, Volusien, 252–253. – *BMC* Palestine 29. 40–41 n[os] 138–139. 214–217 pl. 5, 1; Rosenberger, *o.c.* **4g,** 16–17. 27 n[os] 104. 107. 185. – Rv.: D. de profil à g., étendu, le genou dr. plié, sur le dos d'un lion marchant vers la dr. D. est nu, couronné de feuillage; il lève la main dr. et, sur son épaule g., porte un thyrse obliquement.

51.* Cornaline. Jérusalem, coll. G. Kloetzli. De Palestine. – Manns, *o.c.* **3a,** 158 n° 17. – Epoque impériale. – D. (?) assis à g., nu, un genou replié. Près de lui, outres et jarre (identification incertaine).

E. Tête ou buste de Dionysos

1. De face ou de trois quarts

PROCHE-ORIENT HELLÉNISTIQUE ET ROMAIN

52.* Mosaïque, *emblema* carré. Beyrouth, Mus. Nat. De Byblos, réutilisée dans l'*orchestra* du théâtre. – Levi, *Antioch* 526–528 fig. 198; Dunand, M., *Fouilles de Byblos* II (1954) 42 pl. 2, 3; Chéhab, M., *Mosaïques du Liban, BullMusBeyrouth* 14–15, 1957–1959, 9–10 pl. 1; *idem*, dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 334 fig. 1; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 366 pl. 11, 1. – Epoque d'Hadrien. – Buste drapé, de face; la tête, tournée vers la g., est coiffée de la *mitra*.

53. Mosaïque. De Nea Paphos (Chypre), «Maison de D.», *tablinum, in situ*. – Nicolaou, K., *RDAC* 1963, 63. – Fin III[e]-début IV[e] s. ap. J.-C. – Buste de D., encadré par des rinceaux peuplés d'oiseaux.

54.* Mosaïque, médaillon circulaire. Providence, Rhode Island School of Design 40.195. D'Antioche, «villa constantinienne», salle 1, panneau V. – Levi, *Antioch* 244–248 pls. 53b. 162. – 1[re] moitié du IV[e] s. ap. J.-C. – Buste de D. de trois quarts, la tête légèrement vers la g., couronnée de feuillage et de grappes; sur le front, la coiffure est ornée d'un *apex*. Une pardalide barre le torse, laissant l'épaule g. nue.

55. Relief en calcaire ornant le soffite du portail du temple de Bêl, à Palmyre. *In situ*. – Seyrig, *AntSyr* V (1958) 104 n. 3; *idem, Syria* 48, 1971, 105–106 fig. 8; Seyrig, H./Amy, R./Will, E., *Le temple de Bêl à Palmyre* (1975) 236–237 et *Album* pls. 33. 135, 6. – Vers 32 ap. J.-C. – Encadré par une guirlande de vigne, buste de D. de face, drapé, les cheveux tombant sur les épaules; contre l'épaule dr., un gros thyrse à tige feuillue.

56. Relief en calcaire ornant le soffite d'un temple palmyrénien. Damas, Mus. Nat. De Qasr el-Heir el-Gharbi, remployé dans la façade du palais omeyyade. – Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 106 fig. 9; Seyrig/Amy/Will, *o.c.* **55,** 236 n. 84. – Dans un rinceau de vigne, buste de D. de face, aux cheveux longs, le bras dr. posé sur la tête.

57.* Relief architectural en grès, fr. Pêtra, Mus. JP 514. De Pétra. – Wright, G.R.M., *ADAJ* 12–13, 1967–1968, 21 pl. 16b; *idem, Syria* 45, 1968, 27 pl. 4, 1 a–b; Zayadine, F., «Die Götter der Nabatäer», dans Lindner, M., *Petra und das Königreich der Nabatäer*[4] (1983) 110–111 fig. 3. – Epoque d'Auguste. – Tête de D. aux longs cheveux ondulés avec une ténia sur le

front et une couronne de feuilles et de grappes; la tête est légèrement inclinée sur l'épaule dr., d'où dépasse l'extrémité d'un thyrse.

58. (= Dusares **2*** avec bibl.) Relief rupestre en grès. Pétra, wadi Farasah, *in situ*. – Zayadine, F., *RA* 1975/2, 336–337 fig. 3; *idem*, *o. c.* **57,** 110 fig. 2. – I[er] s. ap. J.-C. – Buste de D.-Dusarès de face, aux cheveux longs, couronné de feuillage, dans un médaillon sculpté au-dessus d'un bétyle de Dusarès.

59. AE 4 dénominations, Ecbatane, sous Séleucos IV, 187–175 (plutôt que Séleucos II, 246–225). – Imhoof-Blumer, *MGr* 428 n[os] 45–46 (Séleucos II); Newell, *ESM* n[os] 557–560 pls. 40, 19; 41, 1–5 (Séleucos II); Le Rider, G., *Suse* (1965) 328 n° C3 pl. 63, 2–6 (attrib. à Séleucos IV); Houghton, *o. c.* **1,** n[os] 1205–1206 pl. 72 (Séleucos IV). – Av.: buste de D. de trois quarts à dr., la tête inclinée sur l'épaule, couronné de lierre, drapé d'un himation. Rv.: éléphant à g.

60. Applique en bronze. Baghdad, Iraq Mus. 73014. De Hatra. – Basmachi, F. *Treasures of the Iraq Mus.* (1975–1976) 303 fig. 220. – Epoque parthe (?). – Tête de D. souriante, inclinée sur l'épaule g., coiffée d'une luxuriante couronne de feuilles de vigne et de grappes de raisin, parée de pendants d'oreilles et d'un collier.

61. Applique en bronze. Beyrouth, Mus. Nat. Du Liban (Békaa?). – Ronzevalle, *o. c.* **15,** 46–47 pl. 15; Dussaud, *o. c.* **18,** 64 fig. 14. – Epoque impériale. – Buste de D. drapé; la tête, tournée vers l'épaule g., est imberbe et couronnée de feuillage, avec une ténia.

62. Vase plastique de terre cuite. Damas, Mus. Nat. 12874. De Syrie. – Abdul-Hak, *o. c.* **35,** pl. 45a. – Epoque impériale. – La panse est en forme de tête de D. à la chevelure très abondante, ceinte d'une ténia et couronnée de feuillages agrémentés au centre d'un liseron, avec de longues mèches tombant verticalement.

63. Vase plastique de verre blanc opaque. Damas, Mus. Nat. 13123. De Tell Nebi Mend (Syrie). – Abdul-Hak, *o. c.* **35,** 113 n° 118 pl. 49, 1 b; Al-ʿUsh/Joundi/Zouhdi, *o. c.* **35,** 104 fig. 39. – Epoque impériale. – La panse est en forme de tête de D. juvénile, le front ceint d'une large ténia, surmontée d'une importante couronne de feuillage.

ÉGYPTE COPTE

64.* Tissu, médaillon circulaire de laine et lin. Washington D. C., Textile Mus. 71.106. D'Egypte. – *Koptische Kunst, Christentum am Nil* (Cat. Essen, 1963) n° 263; Weitzmann, *Spirituality* 141–142 n° 120. – III[e]–IV[e] s. ap. J.-C. – Ce buste de D. de face, le regard dirigé vers la dr., couronné de feuillage et de grappes, faisait pendant à un buste identique, au regard tourné vers la g. (*Koptische Kunst* pl. 9).

65. Tissu. Moscou, Mus. Pouchkine 5196. D'Egypte. – Matie, M./Pavlov, V., *Relics of Ancient Egypt in Soviet Museums* (1958) 30–31 fig. 4; *Koptische Kunst*, *o. c.* **64,** n° 614; Shurinova, R., *Coptic Textiles* (1967) n° 4 pl. 20. – IV[e] s. ap. J.-C. – Tête de D. de trois quarts à dr., couronnée de feuillage.

66. (= **112***) Tissu, panneau carré de laine et lin. Boston, MFA 46. 402. De Méditerranée orientale. – Townsend, G., *BullMFA* 46, 1948, 12–17 figs. 1. 5; Weitzmann, *Spirituality* 146–147 n° 125. – IV[e]–V[e] s. ap. J.-C. – Buste de D. de face, le regard tourné vers la dr., la tête surmontée d'une haute couronne de feuillage, le torse barré d'une peau d'animal; thyrse derrière l'épaule g. Ce buste fait pendant à un panneau représentant la découverte d'Ariane par D. (voir D. et Ariane, **112**).

Voir aussi D. et Ariane, bustes (**122–124**).

2. De profil

Monnaies séleucides

67.* AE chalques à bord dentelé, Antioche, Séleucos IV, 187–175. – Babelon, *Syrie* XC n[os] 492–500 pl. 11, 17; Houghton, *o. c.* **1,** n[os] 88–89 pl. 5. – Av.: buste de D. à dr., drapé, couronné de lierre (chignon, mèches tombant obliquement sur les épaules); thyrse à g. Rv.: proue de navire.

68.* AE chalques à bord dentelé et hémichalques, Antioche, Alexandre I Balas, 150–145. – Babelon, *Syrie* n[os] 1321–1325. 1328–1332 pl. 23, 13. 15 (Alexandre II Zabinas); Houghton, *o. c.* **1,** n[os] 199. 205–206 pl. 12. – Av.: tête de D. à dr. couronnée de lierre (chignon, boucles de cheveux ondulant le long du cou). Rv.: → Tyche (chalques), éléphant (hémichalques).

Monnaies de Bactriane

69. Nickel, «dichalques», Taxila, sous Agathoklès, v. 180–170, et Balkh, sous Pantaléon, v. 171–168 av. J.-C. – Lahiri, A. N., *Corpus of Indo-Greek Coins* (1965) 77 n[os] 7–8; Audouin, R./Bernard, P., *RNum* 1974, 30–31 fig. 14; Mitchiner, M., *Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage* I (1975) n[os] 147–148. 160. – Av.: buste de D. à dr., drapé (large ténia, couronne de lierre, boucles de cheveux ondulant le long du cou). Rv.: panthère à dr., vigne. Le type ferait allusion à la ville de Nangarhar-Dionysopolis (?).

Monnaies du Proche-Orient

70. a)* AE, monnaies autonomes, Sidon (Phénicie), 64/3 av. – 116/7 ap. J.-C. – Babelon, *Achéménides* n[os] 1665. 1703. 1709–1710. 1713. 1715. 1719–1723. 1744–1745. 1747–1748. 1756–1757 pls. 31, 20–21; 32, 2. 7; *BMC* Phoenicia CVIII et 167–168 n[os] 149–160 pl. 22, 13–15. – Av.: tête de D. à dr. ou à g. suivant les émissions, couronnée de lierre, parfois coiffée en chignon avec deux mèches obliques. Rv.: ciste dans une couronne de lierre.

b) AE Sidon, 75/6 ap. J.-C. – *BMC* Phoenicia 174 n° 192 pl. 23, 7. – Av. (variante du type précédent): buste à dr. Rv.: proue de navire à g.

Types analogues sur des monnaies AE autonomes ou pseudo-autonomes de:

c) Laodicée (Syrie), 2[e] moitié du I[er] s. av. J.-C. – *BMC* Galatia ... 250 n° 24 pl. 29, 11. – Av.: tête à g. et thyrse. Rv.: phare.

d) Apamée (Syrie), 3[e] tiers du I[er] s. av. J.-C. – *BMC* Galatia ... 234 n[os] 9. 11–13 pl. 27, 4–5. – Av.: tête à dr. Rv.: thyrse, ou corne d'abondance.

e) Nysa-Scythopolis (Décapole), émissions pseudo-autonomes de 51/2 et de 66/7 ap. J.-C. – Meshorer, Y., *IEJ* 25, 1975, 142–143 pl. 14 A–D; Rosenberger, *o. c.* **2,** 28–29 n[os] 5. 10; Spijkerman, *o. c.* **4b,** 188–189 n° 3 pl. 41 et n° 3b, Suppl. p. 187 n. 9. – Av.: tête à dr. (en 51/2) avec thyrse, ou à g. (en 66/7). Rv.: couronne et inscription, ou couronne, bouclier et armes.

f) AE Alexandrie (Egypte), Antonin, an 5, 142/3. – Dattari n[os] 2522–2523 pl. 12. – Rv.: buste à dr., nu, couronné de lierre, avec deux mèches ondulant obliquement sur le cou; à dr., thyrse oblique.

II. Dionysos avec d'autres divinités

A. Dionysos et → Apollon

71.* a) AE Raphia (Palestine), Elagabal en 218/9. *BMC* 172 n°6 pl. 18, 5; Rosenberger, *o. c.* **2,** 50 n[os] 13–14. – Rv.: Apollon et D. debout, nus, de face, se regardant. Placé à dr. ou à g. selon les émissions, D. s'appuie d'une main sur son thyrse, et tient de l'autre une oenochoé.

b)* AE dichalques, Sidon (Phénicie), sous Elagabal, 218–222. – Babelon, *Achéménides* n° 1806 pl. 32, 20. – Rv.: type analogue, mais les deux dieux ont le bas du corps drapé; à g. D., la main dr. sur son thyrse, tient de la g. un rhyton; à ses pieds, une panthère. Dans le champ, char d'Astarté.

B. Dionysos et → Demeter (?)

72.* AE Césarée (Palestine), Philippe l'Arabe, 238–244. – *BMC* Palestine 29 n° 140; Rosenberger, *o. c.* **4g,** 16 n°105. – Rv.: A g. Déméter (?) debout, voilée, s'appuyant sur sa torche; à dr. D., nu, de face, la tête à g., la main g. baissée, la dr. tenant un thyrse. Entre eux est assise une panthère, tête levée.

III. Dionysos et ses acolytes

A. Dionysos et → Eros ou enfant

PROCHE-ORIENT ROMAIN

73.* AE Nysa-Scythopolis (Décapole), Commode en 185/6. – Spijkerman, *o. c.* **4b,** 194–195 n° 21 pl. 42. – Rv.: D. jeune, nu, couronné de feuillage, l'himation flottant derrière le dos, s'avance vers la dr., brandissant le thyrse de sa main dr., comme une arme; il pose la main g. sur la tête d'un enfant qui gambade vers la dr. (et non d'un «hermès»); à g., deux autres enfants jouent à saute-mouton.

74. AE Nysa-Scythopolis, Elagabal en 218/9, Gordien III en 240/1. – *BMC* Palestine XXXVI et 77 n[os] 12–13 pl. 8, 6–7; Seyrig, *AntSyr* VI (1966) 117–119 fig. 2; Rosenberger, *o. c.* **2,** 34–37 n[os] 43–45. 59–61; Spijkerman, *o. c.* **4b,** 200–207 n[os] 42–45. 59 pls. 44–45; *SNG* ANS 6, n[os] 1054–1055. – Rv.: D. (?) semblable, à dr., brandit son thyrse, la main dr. posée sur l'épaule d'un enfant; à g., sur certains exemplaires, une panthère; parfois une grappe ou un canthare en symbole. Variantes dans la présentation de la panthère et du personnage central, dont l'identification est discutée; est-ce D. lui-même, ou bien (Seyrig) un Corybante, compagnon de jeu du jeune dieu qu'on reconnaîtrait alors dans la figure enfantine de dr.?

75. AE Bérytos (Phénicie), Gordien III, 238–244. – *BMC* Phoenicia LIX et 88–89 n[os] 241–244 pl. 11, 3. – Rv.: D. debout, de face, hanché, la tête à dr., nu, couronné de feuillage; il lève le bras dr. au-dessus de sa tête, la main g. tenant par le cou un petit personnage (Satyre?). A g., panthère assise, tête retournée; à dr., vigne s'enroulant autour d'une hampe; grappe de raisins en symbole.

ÉGYPTE COPTE

76. Tissu, panneau carré de laine. Cooper Union Mus., coll. Baron. – *Pagan and Christian Egypt* (Exp. Brooklyn Mus. 1941, rééd. 1969) 65 n° 196. – IV[e]–V[e] s. ap. J.-C. – D. sur une panthère et Erotes ailés portant des paniers et des canards.

77. Deux tissus en laine et lin. **a)** Moscou, Mus. Pouchkine 344a. – Shurinova, *o. c.* **65,** n° 134 pl. 72. – **b)** Moscou, Mus. Pouchkine 344b. – Shurinova n° 135. – V[e]–VI[e] s. ap. J.-C. – Deux représentations identiques: à dr., D. assis de trois quarts vers la g., nu (le manteau couvrant seulement les jambes), le menton appuyé sur la main dr., la main g. reposant sur le siège, couronné par Eros, debout à g.

B. Dionysos et les personnages du thiase

1. Dionysos ivre soutenu par un ou plusieurs acolytes

GANDHÂRA

78. Palette à fards en schiste. Autrefois Karachi, Mus. 190/1932–33. De Sirkap. – *Archaeological Survey of India Annual Report* 1912, 32 n° 1 pl. 19b; Marshall, J., *Taxila* (1951) n° 66 pl. 144; Francfort, H.-P., *Les palettes du Gandhâra* (1979) 19–20 n° 13 pl. 7 – D. ivre soutenu par deux Ménades: les jambes de profil, très écartées, le buste de face, vêtu d'une tunique courte, D. s'agrippe de la main g. aux cheveux d'une Ménade, le bras dr. passé autour de l'épaule de l'autre Ménade.

79.* Palette à fards en serpentine. Londres, Victoria and Albert Mus. S 1220. De Swat. – Berger, F./Wright, P., *Excavations in Swat and Exploration in the Oxus Territories of Afghanistan* (1941) 21 pl. 8, 4; Francfort, *o. c.* **78,** 31 n° 25 pl. 13. – 1[re] moitié du I[er] s. ap. J.-C. – Même représentation que sur **78,** mais D. est nu; la Ménade de g. tient une coupe et un kyathos.

80. Palette à fards en stéatite. Peshawar, Mus. 989 M. De Charsadda. – Buchthal, H., *ProcBritAc* 21, 1945 fig. 11; Francfort, *o. c.* **78,** 25–26 n° 19 pl. 10. – Même scène que sur **78–79,** mais D. prend appui du coude g. sur l'épaule d'un Satyre, et la Ménade de g. lui offre une coupe. Deux personnages complètent la scène aux extrémités: à g. un Satyre, à dr. une Ménade; à l'arrière-plan, deux visages encadrent celui de D.

front et une couronne de feuilles et de grappes; la tête est légèrement inclinée sur l'épaule dr., d'où dépasse l'extrémité d'un thyrse.

58. (= Dusares **2*** avec bibl.) Relief rupestre en grès. Pétra, wadi Farasah, *in situ*. – Zayadine, F., *RA* 1975/2, 336–337 fig. 3; *idem*, *o.c.* **57,** 110 fig. 2. – Ier s. ap. J.-C. – Buste de D.-Dusarès de face, aux cheveux longs, couronné de feuillage, dans un médaillon sculpté au-dessus d'un bétyle de Dusarès.

59. AE 4 dénominations, Ecbatane, sous Séleucos IV, 187–175 (plutôt que Séleucos II, 246–225). – Imhoof-Blumer, *MGr* 428 nos 45–46 (Séleucos II); Newell, *ESM* nos 557–560 pls. 40, 19; 41, 1–5 (Séleucos II); Le Rider, G., *Suse* (1965) 328 n° C3 pl. 63, 2–6 (attrib. à Séleucos IV); Houghton, *o.c.* **1,** nos 1205–1206 pl. 72 (Séleucos IV). – Av.: buste de D. de trois quarts à dr., la tête inclinée sur l'épaule, couronné de lierre, drapé d'un himation. Rv.: éléphant à g.

60. Applique en bronze. Baghdad, Iraq Mus. 73014. De Hatra. – Basmachi, F. *Treasures of the Iraq Mus.* (1975–1976) 303 fig. 220. – Epoque parthe (?). – Tête de D. souriante, inclinée sur l'épaule g., coiffée d'une luxuriante couronne de feuilles de vigne et de grappes de raisin, parée de pendants d'oreilles et d'un collier.

61. Applique en bronze. Beyrouth, Mus. Nat. Du Liban (Békaa?). – Ronzevalle, *o.c.* **15,** 46–47 pl. 15; Dussaud, *o.c.* **18,** 64 fig. 14. – Epoque impériale. – Buste de D. drapé; la tête, tournée vers l'épaule g., est imberbe et couronnée de feuillage, avec une ténia.

62. Vase plastique de terre cuite. Damas, Mus. Nat. 12874. De Syrie. – Abdul-Hak, *o.c.* **35,** pl. 45a. – Epoque impériale. – La panse est en forme de tête de D. à la chevelure très abondante, ceinte d'une ténia et couronnée de feuillages agrémentés au centre d'un liseron, avec de longues mèches tombant verticalement.

63. Vase plastique de verre blanc opaque. Damas, Mus. Nat. 13123. De Tell Nebi Mend (Syrie). – Abdul-Hak, *o.c.* **35,** 113 n° 118 pl. 49, 1b; Al-ʿUsh/Joundi/Zouhdi, *o.c.* **35,** 104 fig. 39. – Epoque impériale. – La panse est en forme de tête de D. juvénile, le front ceint d'une large ténia, surmontée d'une importante couronne de feuillage.

ÉGYPTE COPTE

64.* Tissu, médaillon circulaire de laine et lin. Washington D.C., Textile Mus. 71.106. D'Egypte. – *Koptische Kunst, Christentum am Nil* (Cat. Essen, 1963) n° 263; Weitzmann, *Spirituality* 141–142 n° 120. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. – Ce buste de D. de face, le regard dirigé vers la dr., couronné de feuillage et de grappes, faisait pendant à un buste identique, au regard tourné vers la g. (*Koptische Kunst* pl. 9).

65. Tissu. Moscou, Mus. Pouchkine 5196. D'Egypte. – Matie, M./Pavlov, V., *Relics of Ancient Egypt in Soviet Museums* (1958) 30–31 fig. 4; *Koptische Kunst, o.c.* **64,** n° 614; Shurinova, R., *Coptic Textiles* (1967) n° 4 pl. 20. – IVe s. ap. J.-C. – Tête de D. de trois quarts à dr., couronnée de feuillage.

66. (= **112***) Tissu, panneau carré de laine et lin. Boston, MFA 46.402. De Méditerranée orientale. – Townsend, G., *BullMFA* 46, 1948, 12–17 figs. 1. 5; Weitzmann, *Spirituality* 146–147 n° 125. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – Buste de D. de face, le regard tourné vers la dr., la tête surmontée d'une haute couronne de feuillage, le torse barré d'une peau d'animal; thyrse derrière l'épaule g. Ce buste fait pendant à un panneau représentant la découverte d'Ariane par D. (voir D. et Ariane, **112**).

Voir aussi D. et Ariane, bustes (**122–124**).

2. De profil

Monnaies séleucides

67.* AE chalques à bord dentelé, Antioche, Séleucos IV, 187–175. – Babelon, *Syrie* XC nos 492–500 pl. 11, 17; Houghton, *o.c.* **1,** nos 88–89 pl. 5. – Av.: buste de D. à dr., drapé, couronné de lierre (chignon, mèches tombant obliquement sur les épaules); thyrse à g. Rv.: proue de navire.

68.* AE chalques à bord dentelé et hémichalques, Antioche, Alexandre I Balas, 150–145. – Babelon, *Syrie* nos 1321–1325. 1328–1332 pl. 23, 13. 15 (Alexandre II Zabinas); Houghton, *o.c.* **1,** nos 199. 205–206 pl. 12. – Av.: tête de D. à dr. couronnée de lierre (chignon, boucles de cheveux ondulant le long du cou). Rv.: → Tyche (chalques), éléphant (hémichalques).

Monnaies de Bactriane

69. Nickel, «dichalques», Taxila, sous Agathoklès, v. 180–170, et Balkh, sous Pantaléon, v. 171–168 av. J.-C. – Lahiri, A. N., *Corpus of Indo-Greek Coins* (1965) 77 nos 7–8; Audouin, R./Bernard, P., *RNum* 1974, 30–31 fig. 14; Mitchiner, M., *Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage* I (1975) nos 147–148. 160. – Av.: buste de D. à dr., drapé (large ténia, couronne de lierre, boucles de cheveux ondulant le long du cou). Rv.: panthère à dr., vigne. Le type ferait allusion à la ville de Nangarhar-Dionysopolis (?).

Monnaies du Proche-Orient

70. a)* AE, monnaies autonomes, Sidon (Phénicie), 64/3 av. – 116/7 ap. J.-C. – Babelon, *Achéménides* nos 1665. 1703. 1709–1710. 1713. 1715. 1719–1723. 1744–1745. 1747–1748. 1756–1757 pls. 31, 20–21; 32, 2. 7; *BMC* Phoenicia CVIII et 167–168 nos 149–160 pl. 22, 13–15. – Av.: tête de D. à dr. ou à g. suivant les émissions, couronnée de lierre, parfois coiffée en chignon avec deux mèches obliques. Rv.: ciste dans une couronne de lierre.

b) AE Sidon, 75/6 ap. J.-C. – *BMC* Phoenicia 174 n° 192 pl. 23, 7. – Av. (variante du type précédent): buste à dr. Rv.: proue de navire à g.

Types analogues sur des monnaies AE autonomes ou pseudo-autonomes de:

c) Laodicée (Syrie), 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – *BMC* Galatia … 250 n° 24 pl. 29, 11. – Av.: tête à g. et thyrse. Rv.: phare.

d) Apamée (Syrie), 3e tiers du Ier s. av. J.-C. – *BMC* Galatia … 234 nos 9. 11–13 pl. 27, 4–5. – Av.: tête à dr. Rv.: thyrse, ou corne d'abondance.

e) Nysa-Scythopolis (Décapole), émissions pseudo-autonomes de 51/2 et de 66/7 ap. J.-C. – Meshorer, Y., *IEJ* 25, 1975, 142–143 pl. 14 A–D; Rosenberger, *o.c.* **2,** 28–29 nos 5. 10; Spijkerman, *o.c.* **4b,** 188–189 n° 3 pl. 41 et n° 3b, Suppl. p. 187 n. 9. – Av.: tête à dr. (en 51/2) avec thyrse, ou à g. (en 66/7). Rv.: couronne et inscription, ou couronne, bouclier et armes.

f) AE Alexandrie (Egypte), Antonin, an 5, 142/3. – Dattari nos 2522–2523 pl. 12. – Rv.: buste à dr., nu, couronné de lierre, avec deux mèches ondulant obliquement sur le cou; à dr., thyrse oblique.

II. Dionysos avec d'autres divinités

A. Dionysos et → Apollon

71.* a) AE Raphia (Palestine), Elagabal en 218/9. *BMC* 172 n°6 pl. 18, 5; Rosenberger, *o.c.* **2,** 50 nos 13–14. – Rv.: Apollon et D. debout, nus, de face, se regardant. Placé à dr. ou à g. selon les émissions, D. s'appuie d'une main sur son thyrse, et tient de l'autre une oenochoé.

b)* AE dichalques, Sidon (Phénicie), sous Elagabal, 218–222. – Babelon, *Achéménides* n° 1806 pl. 32, 20. – Rv.: type analogue, mais les deux dieux ont le bas du corps drapé; à g. D., la main dr. sur son thyrse, tient de la g. un rhyton; à ses pieds, une panthère. Dans le champ, char d'Astarté.

B. Dionysos et → Demeter (?)

72.* AE Césarée (Palestine), Philippe l'Arabe, 238–244. – *BMC* Palestine 29 n° 140; Rosenberger, *o.c.* **4g,** 16 n°105. – Rv.: A g. Déméter (?) debout, voilée, s'appuyant sur sa torche; à dr. D., nu, de face, la tête à g., la main g. baissée, la dr. tenant un thyrse. Entre eux est assise une panthère, tête levée.

III. Dionysos et ses acolytes

A. Dionysos et → Eros ou enfant

PROCHE-ORIENT ROMAIN

73.* AE Nysa-Scythopolis (Décapole), Commode en 185/6. – Spijkerman, *o.c.* **4b,** 194–195 n° 21 pl. 42. – Rv.: D. jeune, nu, couronné de feuillage, l'himation flottant derrière le dos, s'avance vers la dr., brandissant le thyrse de sa main dr., comme une arme; il pose la main g. sur la tête d'un enfant qui gambade vers la dr. (et non d'un «hermès»); à g., deux autres enfants jouent à saute-mouton.

74. AE Nysa-Scythopolis, Elagabal en 218/9, Gordien III en 240/1. – *BMC* Palestine XXXVI et 77 nos 12–13 pl. 8, 6–7; Seyrig, *AntSyr* VI (1966) 117–119 fig. 2; Rosenberger, *o.c.* **2,** 34–37 nos 43–45. 59–61; Spijkerman, *o.c.* **4b,** 200–207 nos 42–45. 59 pls. 44–45; *SNG* ANS 6, nos 1054–1055. – Rv.: D. (?) semblable, à dr., brandit son thyrse, la main dr. posée sur l'épaule d'un enfant; à g., sur certains exemplaires, une panthère; parfois une grappe ou un canthare en symbole. Variantes dans la présentation de la panthère et du personnage central, dont l'identification est discutée; est-ce D. lui-même, ou bien (Seyrig) un Corybante, compagnon de jeu du jeune dieu qu'on reconnaîtrait alors dans la figure enfantine de dr.?

75. AE Bérytos (Phénicie), Gordien III, 238–244. – *BMC* Phoenicia LIX et 88–89 nos 241–244 pl. 11, 3. – Rv.: D. debout, de face, hanché, la tête à dr., nu, couronné de feuillage; il lève le bras dr. au-dessus de sa tête, la main g. tenant par le cou un petit personnage (Satyre?). A g., panthère assise, tête retournée; à dr., vigne s'enroulant autour d'une hampe; grappe de raisins en symbole.

ÉGYPTE COPTE

76. Tissu, panneau carré de laine. Cooper Union Mus., coll. Baron. – *Pagan and Christian Egypt* (Exp. Brooklyn Mus. 1941, rééd. 1969) 65 n° 196. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – D. sur une panthère et Erotes ailés portant des paniers et des canards.

77. Deux tissus en laine et lin. **a)** Moscou, Mus. Pouchkine 344a. – Shurinova, *o.c.* **65,** n° 134 pl. 72. – **b)** Moscou, Mus. Pouchkine 344b. – Shurinova n° 135. – Ve–VIe s. ap. J.-C. – Deux représentations identiques: à dr., D. assis de trois quarts vers la g., nu (le manteau couvrant seulement les jambes), le menton appuyé sur la main dr., la main g. reposant sur le siège, couronné par Eros, debout à g.

B. Dionysos et les personnages du thiase

1. Dionysos ivre soutenu par un ou plusieurs acolytes

GANDHÂRA

78. Palette à fards en schiste. Autrefois Karachi, Mus. 190/1932–33. De Sirkap. – *Archaeological Survey of India Annual Report* 1912, 32 n° 1 pl. 19b; Marshall, J., *Taxila* (1951) n° 66 pl. 144; Francfort, H.-P., *Les palettes du Gandhâra* (1979) 19–20 n° 13 pl. 7 – D. ivre soutenu par deux Ménades: les jambes de profil, très écartées, le buste de face, vêtu d'une tunique courte, D. s'agrippe de la main g. aux cheveux d'une Ménade, le bras dr. passé autour de l'épaule de l'autre Ménade.

79.* Palette à fards en serpentine. Londres, Victoria and Albert Mus. S 1220. De Swat. – Berger, F./Wright, P., *Excavations in Swat and Exploration in the Oxus Territories of Afghanistan* (1941) 21 pl. 8, 4; Francfort, *o.c.* **78,** 31 n° 25 pl. 13. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – Même représentation que sur **78,** mais D. est nu; la Ménade de g. tient une coupe et un kyathos.

80. Palette à fards en stéatite. Peshawar, Mus. 989 M. De Charsadda. – Buchthal, H., *ProcBritAc* 21, 1945 fig. 11; Francfort, *o.c.* **78,** 25–26 n° 19 pl. 10. – Même scène que sur **78–79,** mais D. prend appui du coude g. sur l'épaule d'un Satyre, et la Ménade de g. lui offre une coupe. Deux personnages complètent la scène aux extrémités: à g. un Satyre, à dr. une Ménade; à l'arrière-plan, deux visages encadrent celui de D.

PROCHE-ORIENT ROMAIN

81.* Pavement de mosaïque, panneau carré. Antakya, Mus. Arch. 958. D'Antioche, «maison du Thiase bachique». – Levi, *Antioch* 45–46 pl. 7c; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 363. – Epoque d'Hadrien ou d'Antonin. – D. debout, légèrement ivre, entre une Ménade et un jeune Satyre. Le dieu, couronné de pampres, est nu, un himation autour des jambes et une peau d'animal en travers de la poitrine; il tient un thyrse et verse du vin dans la gueule d'une panthère de profil à dr.

82.* Pavement de mosaïque, panneau carré. Antakya, Mus. Arch. 861A. D'Antioche, «maison du D. ivre». – Levi, *Antioch* 40–45 pl. 7b; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 363. – Epoque d'Hadrien ou d'Antonin. – D. jeune, debout, jambes croisées, nu (l'himation autour des jambes), couronné de pampres, ivre, s'appuie sur l'épaule d'un jeune Satyre et, du canthare qu'il tient dans la main dr., laisse couler du vin dans la gueule d'une panthère, assise à g.

83. Pavement de mosaïque, panneau rectangulaire. Beyrouth, Mus. Nat. De Byblos. – Chéhab, *o. c.* **52**, 1957–1959, 15–20 pl. 4; *idem*, *o. c.* **52** (1965) 334 fig. 2. – Epoque sévérienne. – D. debout, de face, nu, couronné de feuillage, l'himation drapant les jambes et le coude g., tient obliquement son thyrse de la main dr. et, de la g., lève une corne à boire, d'où s'écoule du vin dans la gueule d'une panthère, assise à g. A dr., derrière D., un jeune Satyre couronné de feuillage et tenant un pedum. A g., vase posé sur un piédestal.

ÉGYPTE COPTE

84.* Tissu, panneau carré de laine. Boston, MFA 53. 18. D'Egypte. – *Koptische Kunst, o. c.* **64,** n° 267; du Bourguet, P., *L'art copte* (1968) 144–145 (avec pl.); Weitzmann, *Spirituality* 144 n° 123. – Fin du Ve s. ap. J.-C. – D. et → Pan s'épaulant l'un l'autre: Pan marche vers la dr., tête retournée; D. est debout de face, presque nu, le torse barré d'une peau de panthère, le visage nimbé. De la main dr., il s'agrippe à l'épaule de Pan, de la dr. il tient une bandelette de symposiaste; une outre pend à son côté dr. A l'angle dr., un canthare.

85.* Plaquette d'os. Baltimore, Walters Art Gall. 71. 47. D'Egypte. – Beckwith, J., *Coptic Sculpture* (1963) fig. 28; Marangou 87–88. – Ve s. ap. J.-C. – A dr., un jeune enfant soutient de son bras dr. levé le bras g. de D. nu, debout, jambes croisées, le bras dr. posé sur sa tête couronnée. A g., une panthère.

2. Autres scènes avec les personnages du thiase

PROCHE-ORIENT

86. Vase à reliefs de terre cuite. Paris, Louvre AO 4075. De Suse. – Inédit. – Epoque parthe (?) – Sur une face, D. (?) ou Silène de face, nu, danse, tenant un thyrse de son bras dr. baissé, la main g. levée; devant lui, une panthère assise; derrière lui, un autel (?). Sur l'autre face, deux Ménades nues dansent, tenant l'une un thyrse, l'autre des crotales.

87.* Relief de basalte. Damas, Mus. Nat. 38. De Sî^c. – Watzinger, C./Wulzinger, K., *Damaskus, die antike Stadt* (1921) 110 n° 16 figs. 75–81; Abdul-Hak, *o. c.* **30,** 65 n° 38 pl. 29, 1; Sourdel 64. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Au centre, D. de face, nu, s'appuie de la main g. sur le thyrse et caresse de l'autre main baissée une Ménade qui danse à sa dr. A sa g., un Satyre tient une grappe de raisin.

Dans une série de sarcophages en plomb phéniciens et palestiniens d'époque impériale, on peut citer:

88.* Plusieurs reliefs sur un sarcophage fr. en plomb de facture tyrienne. Paris, Louvre MNE 358–367 (Br 4544). De Syrie. – Bertin, A.-M., *RA* 1974/1, 73–77 figs. 22–24. – Milieu du IIe s. – début du IVe s. ap. J.-C. – Sur un petit côté: dans une façade tétrastyle dont le fronton échancré est décoré de pampres et d'un canthare, D. debout au centre sur un socle, nu, l'himation sur l'épaule g., hanché, la tête tournée vers la g., la main g. appuyée sur un thyrse, tient de sa dr. abaissée un objet indistinct (grappe ou vase). A g. Pan, à dr. un bouc dressé. Dans deux compartiments conservés des longs côtés, D. identique, avec à g. Pan ou un bouc. Dans d'autres compartiments, alternance de boucs et de Pans semblables, et masques de Méduse.

89. Plusieurs reliefs sur un sarcophage fr. en plomb. Localisation inconnue. De Galilée. – Mouterde, R., *MélBeyrouth* 21, 1937, 209–210 pl. 53. – Même datation. – Dans deux des cadres rectangulaires séparés par des colonnes, D. debout de face, nu (sauf nébride ou himation), hanché, la tête penchée vers la g., la main g. sur son thyrse, la dr. tenant un vase pour abreuver sa panthère. Dans les cadres de dr.: petit personnage nu, jambes croisées, qui joue de la flûte (jeune Satyre?), ou buste féminin (→ Derketo?).

90. Aiguière en argent. Washington, Freer Gall. 65. 20. De Perse. – Ettinghausen, R., *Arts in Virginia* 8, 1967–1968, 39 figs. 14–16. – IVe–Ve s. ap. J.-C.? – Trois scènes séparées par des colonnes surmontées d'oiseaux: D. de trois quarts à dr., nu, le manteau rejeté dans le dos, s'appuie du bras dr. levé sur le thyrse et tient une panthère en laisse de la main g. A dr., une Ménade tient en laisse une panthère qui s'abreuve à un vase, puis un jeune homme se penche vers un enfant.

91. Aiguière en argent. Cleveland, Mus. of Art 57. 497. De Syrie. – Milliken, W. M., *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 45, 1958, 35. 39–41; Weitzmann, *Spirituality* 153–154 n° 131. – V^e–VIe s. ap. J.-C. – A côté d'une colonne surmontée d'un disque ou d'une sphère, D. nu s'appuie sur une hampe; une panthère se dresse à côté de lui; à sa dr., un panier rempli de raisin. Tout autour dansent Pan, des Satyres et des Ménades, l'une d'elles accompagnée d'une seconde panthère.

ÉGYPTE COPTE

92. Tissu. Leningrad, Ermitage. D'Egypte. – Lenzen, 3 pl. 4c. – D. de face, jambes croisées, chaussé de bottes, nu (le manteau flottant avec un pan sur le bras dr., un autre sur la cuisse dr.), est accoudé du bras g. sur un pilier, la main dr. posée sur la tête; il regarde à dr. une Ménade qui danse. A g., une panthère se retourne vers D.

93.* Bordure de tissu. Washington D. C., Textile Mus. of the District of Columbia 71.38. – *Pagan and Christian Egypt, o. c.* **76,** 62 n° 187 avec pl. – IVe s. ap. J.-C. – D. de face, hanché, jambes croisées, s'appuyant de la main g. sur son thyrse, abreuve, avec un récipient tenu de la main dr., une petite panthère; D. est nu, nimbé et couronné de feuillage, une guirlande passée en oblique autour du torse, l'himation sur l'épaule, des brodequins aux pieds. Au-dessus, une Ménade joue de la lyre.

94.* Boîte en ivoire. Washington D. C., Dumbarton Oaks Coll. 47. 8. D'Egypte. – Weitzmann, *Spirituality* 142–143 n° 122. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – Trois personnages debout sur une feuille d'acanthe; au centre D. de face, à demi nu (le manteau couvrant seulement les jambes), s'appuie de la main g. sur son thyrse et de la dr. qui tient un canthare abreuve une panthère. A g., une Ménade tient un thyrse et un tympanon. A dr., un Satyre tient un pedum et une outre.

IV. Episodes du mythe de Dionysos

A. Naissance et petite enfance de Dionysos

1. Dionysos naissant de → Semele

95. (= **116***) Tissu peint. Paris, Louvre. D'Antinoé. – Guimet, E., *Les portraits d'Antinoé au Musée Guimet* (1910) 19 pl. 13; Boreux, C., *Musée du Louvre, catalogue-guide des antiquités égyptiennes* (1932) 279 pl. 40; Nordhagen, P. J., *Byzantinische Zeitschrift* 54, 1961, 335–336 pl. 13; Wessel, *o. c.* **25,** 200 fig. 107. – Ve s. ap. J.-C. – Sur la bordure du tissu sont illustrées la naissance et l'enfance de D. A l'extrémité g., Sémélé étendue est frappée par la foudre; au-dessus d'elle vole → Zeus ailé. A dr., une lacune, puis la scène de la naissance: Sémélé apparaît à nouveau, étendue sur un lit, entourée à g. d'une femme qui tient une lampe et, à dr., d'une servante, Oiketis (inscr.), qui tend un bras vers le lit. Deux femmes debout, à dr., séparent cette scène de celle du bain de l'enfant: une femme assise vers la dr., Mea (inscr.), tient sur ses genoux D. bébé (inscr.), nu, assis de profil à g.; à ses pieds est posé un bassin à dr. duquel se tient une femme, Oiketis (inscr.), une lampe à la main. Suit à dr. une autre lacune, avec à son extrémité une inscr. désignant → Hera, dont l'image a disparu, puis de nouveau D. (inscr.) couché dans son berceau, près duquel est figuré un guerrier armé d'un glaive et d'un bouclier. Tous les personnages sont nimbés. Au registre principal sont peut-être figurées les noces de D. et d'Ariane: voir **116.**

2. Dionysos naissant de → Zeus

96.* AE, Nysa-Scythopolis (Décapole), Septime Sévère, 193–211, Elagabal en 217/8, 218/9 et 221/2, Gordien III en 240/1. – *BMC* Palestine XXXVI et 77 n° 11 pl. 8, 5; Rosenberger, *o. c.* **2,** 32–38 n°s 27. 39–40. 63; Spijkerman, *o. c.* **4b,** 194–205 n°s 23. 40–41. 57 pls. 42–45; *SNG* ANS 6, n° 1059 pl. 35. – Rv.: à dr., Zeus debout, en himation, appuyé sur son sceptre: sur sa cuisse dr. relevée apparaît le buste de D. enfant; à g., → Nysa figurée en Tyché (couronne tourelée, chiton talaire), la main dr. sur un sceptre, tient sur son bras g. un nourrisson assis: D.

3. Bain du nouveau-né

97.* Pavement de mosaïque, panneau rectangulaire. Nea Paphos, «maison d'Aion», *in situ*. – Karageorghis, V., *BCH* 108, 1984, 950–953 fig. 151; Daszewski, W. A., *Dionysos der Erlöser* (1985) 35–38 fig. 3 pls. 17–18. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. – Dans la partie dr. du panneau, le bébé D., nu, la tête nimbée et couronnée, est assis vers la g. sur un tissu qu' Hermès, lui-même assis, déploie sur ses genoux. A dr. se tient → Theogonia, nimbée, la main dr. levée, et, derrière Hermès, sont figurés → Nektar et → Ambrosia II. Un sixième personnage s'approche du bébé: → Tropheus. Dans la partie g. trois Nymphes (→ Nymphai) préparent le bain de l'enfant: l'une déploie un tissu, une seconde verse le contenu d'une amphore dans un bassin que tient la troisième, accroupie. A l'extrémité g. sont représentées encore deux autres femmes, Nysa et → Anatrophe. Tous les personnages sont nommés par des inscriptions. Sur un panneau appartenant au même ensemble de mosaïques est figuré le triomphe de D.: voir **131.** Pour le bain de D., voir aussi **95.**

4. Dionysos dans les bras de sa nourrice

98. Relief architectural, piédroit de la porte du temple «de Bacchus» à Baalbeck. *In situ*. – Wiegand, Th., *et al.*, *Baalbeck* II (1923) 64–65 pls. 51–52; Seyrig, H., *Syria* 10, 1929, 319. 322 fig. 1. – Epoque impériale. – Parmi les rinceaux, au bas du piédroit, buste de Ménade à g., offrant le sein à D. enfant qu'elle porte sur son bras g.; sont aussi représentés un buste de Pan, des Erotes, des Satyres et d'autres Ménades.

99.* AE, Raphia (Palestine), Marc Aurèle en 178/9, Commode en 180/1, Elagabal en 221/2, Philippe l'Arabe en 244/5. – *BMC* Palestine 171. 174 n°s 1. 12–13 pl. 18, 1. 11–12; Rosenberger, *o. c.* **2,** 48–53 n°s 3. 18. 32. 36. – Rv.: Tyché debout de face, tête à g. (couronne tourelée, chiton talaire et himation), une corne d'abondance sur le bras g., porte sur sa main dr. le nourrisson D. assis à g., qui tient une grappe de raisin.

100. a)* AE, Nysa-Scythopolis (Décapole), Caracalla en 214/5, Elagabal en 218/9, Gordien III en 240/1. – *BMC* Palestine 76–77 n°s 6–10 pl. 8, 4; Rosenberger, *o. c.* **2,** 34–37 n°s 38. 41–42. 45. 54–58; Spijkerman, *o. c.* **4b,** 198–207 n°s 32. 46–48. 58 pls. 43–45; *SNG* ANS 6, n°s 1056–1058 pl. 35. – Rv.: Nysa, figurée en Tyché, assise à dr. sur un trône, portant la couronne tourelée et un chiton talaire, tient dans ses bras le nourrisson D. Sur certains exemplaires, canthare dans le champ.

b) Même scène sur d'autres monnaies impériales: p. ex. Gabala, sous Caracalla. – Signalées par Seyrig, *AntSyr* V (1958) 91 n. 6.

5. Dionysos dans les bras d'Hermès

101.* Pavement de mosaïque fr. Worcester (MA), Art Mus. 1936.32. D'Antioche, Yakto, Bain D. – Levi, *Antioch* 286–289 pls. 65b. 166. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Hermès, nu (sauf un grand manteau) court vers la dr., tenant un long caducée (ou un thyrse?). Sur son bras g. est assis le petit D. (inscr.), de trois quarts à dr., nu, la tête nimbée et couronnée de feuillage. Voir aussi **97.**

6. Dionysos enfant sur une panthère

102. Relief architectural, frise de l'*adyton* du temple «de Bacchus» à Baalbeck. *In situ,* endommagée. – Picard, Ch., dans *Mélanges syriens offerts à M. R. Dussaud* I (1939) 333–334. 338. – Epoque impériale. – D. enfant (ailé, ou la chlamyde flottant dans le dos), porté par une panthère, parmi des Ménades et des Satyres.

B. Dionysos et → Ikarios

103. (= Akme **1**, = Dionysos/Bacchus **257***) Panneau de mosaïque. Nea Paphos, «maison de D.», *in situ.* – Karageorghis, V., *BCH* 87, 1963, 382–385 figs. 77–78 a–c; Nicolaou, K., *RDAC* 1963, 65–66; *idem, Ancient Monuments of Cyprus* (1968) pl. 40; *idem, 9e Congr. Int. d'Arch. cl., AAAS* 21, 1971, 144 pl. 38, 2; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 418–422 pl. 41, 1. – Fin IIIe – début IVe s. ap. J.-C. – Noms inscrits; à g., D. assis, le torse nu, couronné de vigne, tient une grappe de raisin et parle à → Akme qui porte une coupe à ses lèvres; Ikarios mène un attelage de bœufs chargé d'outres; à dr., deux hommes ivres: *οἱ πρῶτοι οἶνον πίοντες.*

C. Le concours de boisson (→ Herakles)

104. (= Dionysos/Bacchus **109***) Pavement de mosaïque, panneau rectangulaire. Worcester (MA), Art Mus. 1933.36, et deux panneaux latéraux, Baltimore, Mus. of Art. D'Antioche, «maison à atrium», triclinium. – Levi, *Antioch* 21–24 pls. 1. 146a. 147–148; Hanfmann, G. M. A., *Roman Art* (1964) pl. 21; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 362 n. 76 pl. 7. – Haute époque impériale. – D., étendu à demi nu sur des coussins, couronné de lierre, son thyrse dans la main g., brandit un gobelet; Hèraklès, agenouillé, boit. A dr., Silène, au fond, → Ampelos, à g. joueuse d'aulos double. Panneaux latéraux: jeune Satyre et Ménade dansant.

105.* Pavement de mosaïque rectangulaire. Princeton, Univ. Art Mus. 65.216. D'Antioche, «maison du Concours de boisson». – Levi, *Antioch* 156–159 pl. 30; Bianchi Bandinelli, *RFAA* 336 fig. 314; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 373 pl. 14, 1. – Epoque sévérienne. – Dans un cadre architectural: D., étendu à g. sur un lit, nimbé et couronné de feuillage, le torse nu, l'himation autour des jambes, brandit son rhyton; Hèraklès, agenouillé de face sur le lit, porte à ses lèvres une coupe. A g., Ménade dansant.

106. Pavement de mosaïque très endommagé, panneau rectangulaire. Apamée, édifice «au triclinos», salle à abside, *in situ.* – Balty, J., *AAAS* 20, 1970, 83 figs. 4. 13; *eadem,* dans *ANRW* II 12/2 (1981) 362 n. 76 et 414–415. – IVe s. ap. J.-C. – A g. Hèraklès assis au pied d'un arbre; à dr. D., dont ne subsistent que le torse, le bras dr. et la tête, tend vers lui sa main dr. qui tenait peut-être une coupe; sa tête, inclinée de trois quarts vers la g., est couronnée de feuilles de vigne, et un *apex* orne la coiffure. A l'arrière-plan, un canthare sur une colonne; à dr., traces probables du thyrse.

D. Dionysos, → Ambrosia I et Lycurgue (→ Lykourgos I)

107. Relief architectural, frise du *pluteum* de g. du temple «de Bacchus» à Baalbeck. *In situ,* endommagée. – Picard, *o. c.* **102,** 339–342 fig. 14 pl. 2, 15. – Epoque impériale. – A g.: Satyres et Ménades. A dr.: un Silène (?) se penche vers Ambrosia prostrée; derrière elle: → Ge (?). D. debout, nu (sauf un himation), élevant un rhyton dans sa main dr., s'appuie sur la vigne qu'il vient de faire naître avec l'aide de Gé. A l'extrémité dr., Silène debout. Autre interprétation: D. et Ariane (Seyrig, *o. c.* **93,** 319).

108. Relief architectural, frise du *pluteum* de dr. du temple «de Bacchus» à Baalbeck. *In situ,* endommagée. – Picard, *o. c.* **102,** 331–338 fig. 10 et pl. 2, 11. – Même datation. – Plutôt que la deuxième naissance de D., le relief montrerait, d'après Picard, Lycurgue s'affaissant, soutenu, à g., par un personnage penché qui cache en partie une figure debout (D.?) en costume syrien: anaxyrides, tunique courte à manches, haute coiffure en tiare. A dr., une femme (Bacchante?) et Pan qui s'enfuit, accompagné par une panthère; à g., deux paires de Ménades dansent autour d'un arbre (chêne?).

109. «Pilier bachique» quadrangulaire, piédroit d'un arc de la grande colonnade d'Apamée, *in situ.* – Butler, H. C., *Publications of an American Archaeological Expedition to Syria, 1899–1900* II (1903) 285–286; Mayence, F., dans *Mél. R. Dussaud* II (1939) 975–979 pl. 2 figs. 1–4; Balty, J. Ch., *Guide d'Apamée* (1981) 58–61 figs. 53–55. – IIe s. ap. J.-C. – Face sud du bloc supérieur (têtes martelées): D. debout, nu (sauf un pagne), la main dr. appuyée sur son thyrse, la g. tendue vers une haute vigne. Face ouest: Lycurgue, brandissant sa bipenne, est écartelé sur un pied de vigne. Face est: femme drapée à dr. tenant un tympanon: Ambrosia? Le bloc inférieur porte, sur la face principale, Pan sur un arbre (ou une vigne) qu'entourent des chèvres; sur les côtés, un thyrse entouré de lierre et une vigne autour de laquelle s'enroule du lierre. Un troisième bloc fr. est orné de vigne et de raisins.

E. Dionysos et → Ariadne

1. Dionysos découvrant Ariane

110. Pavement de mosaïque, endommagé. Beyrouth, Mus. Nat. De Beyrouth. – Chéhab, *o. c.* **52,**

1957–1959, 11–14 fig. 1 pls. 2–3. – Epoque sévérienne. – Dans une grotte, à dr., Ariane est étendue, le buste nu, un bras relevé pour retenir le pan de son himation. A g., D. debout, appuyé sur son thyrse; nu, l'himation drapant les jambes et l'épaule g., couronné de feuillage, il étend la main dr. au-dessus de l'épaule d'un Eros nu qui s'avance vers la dr., tête retournée, désignant Ariane.

111.* Pavement de mosaïque. Antakya, Mus. Arch. 945 c. D'Antioche, «maison de D. et d'Ariane». – Levi, *Antioch,* 142–149 pls. 27–28. 154–155; Bianchi Bandinelli, *RFAA* 336 fig. 315; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 373. – Epoque sévérienne. – Dans un cadre architectural: A. endormie, accoudée sur un rocher (couronne de feuillage, voile, chiton, himation); au-dessus d'elle, Eros nu, les ailes ouvertes, la montre à D.; debout (très endommagé), nimbé, la main dr. appuyée sur son thyrse, drapé dans un chiton et un ample manteau, le dieu fait, de sa main dr., un geste de surprise. Parties latérales: Ménade et Satyre debout.

112.* (= **66**) Tissu de laine et lin. Boston, MFA 46.402. De Méditerranée orientale. – Townsend, *o. c.* **66,** 12–17 figs. 1. 4; Weitzmann, *Spirituality* 146–147 n° 125. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – D. (inscr.) de face, nu, couronné, s'appuyant de la main dr. sur le thyrse, tend la main g. vers Ariane (inscr.) nue, étendue vers la dr. (son visage a disparu). Ce tableau fait pendant à un buste de D. (voir **66**).

2. Noces de Dionysos et Ariane

GANDHÂRA

113. Palette à fards de stéatite. New-Delhi, Mus. 200/1932–33. De Sirkâp. – *Archaeological Survey of India Annual Report* 1928, 56 n° 55 pl. 19; Francfort, *o. c.* **78,** 20–22 n° 14 pl. 7. – 150 av. J.-C. – 50 ap. J.-C. – D. et Ariane sont assis sur un banc, au centre du registre supérieur. D., assis de trois quarts vers la g., le buste tourné à dr. vers Ariane, s'appuie du bras dr. sur le thyrse et enlace du bras g. l'épaule de sa compagne; son torse est nu, les jambes et le bras dr. drapés dans un manteau, et son front est muni de deux petites cornes. Ariane est assise de trois quarts dos, nue (sauf un manteau sur le bras g. et les jambes), les cheveux coiffés en *lampadion;* elle tend une coupe à D. A g., une harpiste et un Satyre; à dr., un autre Satyre. La scène est abritée sous une treille. Au registre inférieur est représentée une scène de vendanges.

PROCHE-ORIENT

114.* Pavement de mosaïque, *emblema* carré. Shahba (Philippopolis), Mus. *In situ.* – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 50–56 figs. 20–23; *eadem,* dans *ANRW* II 12/2 (1981) 397. 407 n. 388 pl. 34, 2. 4. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. – Noms inscrits; au centre, D. et Ariane assis sur un rocher, D. tenant le thyrse sur son épaule, Ariane une coupe; tous deux sont nimbés, ont la poitrine nue, le bas du corps et le bras g. drapés; D. porte une couronne de feuillage au centre de laquelle se dresse un *apex.* Derrière eux, Eros (inscr. Pothos) porte une torche. Assis au premier plan, Hèraklès ivre, que s'efforce de retenir un autre Eros; à g., le vieillard → Maron désigne la coupe que tient Ariane. Dans l'encadrement, parmi les rinceaux, têtes de Ménades, de Silènes et de Satyres, et Erotes vendangeurs et chasseurs.

115. Disque d'ivoire en relief. Baghdad, Iraq Mus. 56704. De Hatra. – Al-Asil, *ILN* 6036, 25. 12. 1954, 1161 fig. 7; Fukai, Sh., *East and West* 1960, 169–170 pl. 32; Colledge, M. A. R., *Parthian Art* (1977) 101 fig. 45a. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Assis au centre, de face, D. (?) drapé et Ariane (?) nue, l'himation sur les jambes. A g., Hèraklès tenant sa massue, à dr. un jeune Satyre dansant; à l'arrière-plan, bustes d'un dieu et d'une déesse, peut-être → Athena.

ÉGYPTE COPTE

116.* (= **95**) Tissu peint. Paris, Louvre. D'Antinoé. – Ve s. ap. J.-C. – La bordure du tissu illustre la naissance de D. (**95**). Au centre du registre principal, un petit Eros couronne deux personnages: celui de g. a disparu et représentait sans doute Ariane; à dr. D. (inscr.) est debout de face, mais le regard dirigé vers la g., couronné, vêtu d'une longue tunique brodée, la main g. appuyée sur le thyrse. Autour du couple s'ébattent divers personnages du thiase dont les noms sont inscrits: Sémélé, trois Ménades (Lydé, Oinô), un Silène, un Bacchant (Rhoisktos [?] et Naxios [?] ou Aphios [?]) et le Satyre → Leneos. Tous les personnages sont nimbés.

3. Autres scènes avec Dionysos et Ariane

117. Mosaïque polychrome fr., *emblema* rectangulaire endommagé. Madaba (Jordanie), Mus., *in situ.* – Germer-Durand, J., *RBibl* 4, 1895, 589; Perdrizet, P., *RA* 1899/2, 52–53; Saller, S. J./Bagatti, B., *The Town of Nebo* (1949) 242–244 pl. 38,1; Zayadine, F., dans *Iconographie classique et identités régionales. BCH* suppl. 14 (1986) 417–418 fig. 11. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – Seule subsiste la partie dr. du tableau: la danse d'une Ménade et d'un Satyre (inscr. *[Β]ΑΝΧΗ* et *ΣΑΤΥΡΟΣ*). Un autre fr. portait l'inscr. *ΑΡΙΑΔΝΗ.* Ce pavement représentait peut-être une scène de la légende de D. et d'Ariane (noces ? triomphe?) intégrée, plutôt que réutilisée, dans un contexte chrétien: la bordure montre des paons et des agneaux autour d'un vase d'où jaillissent des rinceaux de vigne.

118. Tissu de laine et lin. Moscou, Mus. Pouchkine 357. D'Egypte. – Shurinova, *o. c.* **65,** n° 95. – Ve s. ap. J.-C. – D. debout de face, jambes croisées, nu (le manteau plié sur le bras g.), s'appuie du bras g. sur le thyrse et tient de la main dr. abaissée un vase incliné au-dessus d'une panthère accroupie. Trois autres personnages sont conservés sur la même bande de tissu: une Ménade, un personnage masculin, et Ariane assise de trois quarts à dr., vêtue d'une tunique longue et d'un manteau; elle s'appuie de la main g. sur un sceptre.

119.* Relief d'ivoire. Baltimore, Walters Art Gall. 71. 51. D'Egypte. – Badawy, A., *Coptic Art and Ar-*

chaeology (1978) 122–123 figs. 3. 11. – IVe s. ap. J.-C. – D. ailé, nu (le manteau sur l'épaule g.), vole vers la dr., tête retournée, au-dessus d'une panthère, tenant une grappe de raisin de la main g. Derrière lui est assise Ariane, ailée, vêtue d'une draperie qui laisse la poitrine découverte; elle lève une grappe de raisin de la main dr.

120.* Peigne d'ivoire. Mayence, Römisch-German. Zentralmus. O. 39259. D'Egypte. – Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*^{3} (1976) 67–68 n° 88a pl. 48. – V^{e}–VIe s. ap. J.-C. – A g. D. debout, jambes croisées, nu (sauf le manteau tombant du bras dr. sur la cuisse dr.), les cheveux tombant en longues «anglaises» sur les épaules, s'accoude du bras g., qui tient le thyrse, sur une colonnette, la main dr. posée sur la tête; à ses pieds, une panthère assise à dr. retourne la tête vers lui. A dr., Ariane (parfois identifiée à → Isis) debout de face, en chiton long et himation, s'appuie sur un thyrse de la main g. et lève une coupe de la dr. Sur l'autre face, un Satyre et une Ménade dansant.

121.* (= **126**) Pyxide d'ivoire. Vienne, Kunsthist. Mus. X 41. D'Egypte. – Peirce, H./Tyler, R., *L'art byzantin* II (1934) 121 pl. 159b. – VIe s. ap. J.-C. – D. et Ariane trônant à l'intérieur d'un édicule: à dr. D. est assis de face, nu (sauf l'himation sur le bas du corps), la tête surmontée d'une couronne tourelée; du bras g. il s'accoude sur un pilier, la main dr. levée sur la tête; le pied g. repose sur le dos d'une panthère. A g. Ariane est assise de face, vêtue d'une longue tunique et d'un himation; elle lève une coupe de la main dr. Sur l'autre face: D. combattant les Indiens (voir **126**).

Voir aussi: Triomphe de D. (**127–129. 135–137**).

4. Bustes de Dionysos et Ariane

SYRIE ROMAINE

122. Relief en basalte. Damas, Mus. Nat. 75/82. De Damas. – Watzinger/Wulzinger, *o. c.* **87**, 108 pl. 7, 11–12; Abdul-Hak, *o. c.* **35**, 62 n° 16. – Epoque impériale. – Bustes de face, nus. D. couronné de feuillage, l'himation sur l'épaule g., tient son thyrse obliquement, et porte la main dr. vers le voile d'Ariane, qui se gonfle au-dessus de sa tête. Entre eux, une tête de panthère.

ÉGYPTE COPTE

123.* Tissu de lin et laine, deux panneaux carrés. Paris, Louvre X 4149. D'Egypte. – Peirce/Tyler, *o. c.* **121**, 65 pl. 15b; Pfister, R., *Tissus coptes du Louvre* (1931) pl. 21; du Bourguet, *o. c.* **22**, 72 n^{os} B 20. B 21. – Ve s. ap. J.-C. – Les bustes de D. et d'Ariane se faisaient sans doute pendant: D. de face, le regard tourné vers la dr., le torse nu barré par une lanière, la tête nimbée et couronnée de plantes trifoliées; Ariane de face, le regard tourné vers la g., parée d'un collier et de boucles d'oreilles, les cheveux ornés d'un diadème et d'une couronne tourelée.

124.* Tissu de laine et lin, deux panneaux carrés. Vienne, Kunsthist. Mus. XIII 1a + 1b. D'Egypte. – Wessel, *o. c.* **25**, 215–216 figs. 112–113. – V^{e}–VIe s. ap. J.-C. – Les bustes de D. et d'Ariane se faisaient pendant: D. (inscr.) de face, nimbé, le regard tourné vers la dr., les cheveux bouclés, le buste drapé dans un manteau attaché sur l'épaule dr.; Ariane (inscr.) de face, nimbée, le regard tourné vers la g., les cheveux coiffés d'un diadème, le buste drapé et orné d'un torque.

F. Dionysos aux Indes

1. Dionysos combattant les Indiens

125. Pyxide d'ivoire. New York, MMA. D'Egypte. Peirce/Tyler, *o. c.* **121**, pl. 160a. – VIe s. ap. J.-C. – D., nu, le manteau rejeté dans le dos, est debout de trois quarts à dr. dans un char tiré par deux panthères; coiffé d'une couronne tourelée, il brandit un long bâton de la main dr. Un Indien est tombé sous les pattes des panthères, un autre combat à l'arrière-plan. A dr., un jeune Satyre armé d'un pedum enjambe le corps d'un troisième Indien.

126.* (= **121**) Pyxide d'ivoire. Vienne, Kunsthist. Mus. X 41. D'Egypte. – Peirce/Tyler, *o. c.* **121**, pl. 158c. – VIe s. ap. J.-C. – D. comme sur **125**, dans un char tiré par deux panthères; il brandit une torche enflammée de la main dr., un bouclier au bras g. Un Indien est tombé devant les panthères; derrière lui, un Silène brandit une massue. Sur l'autre face de la pyxis: D. et Ariane trônant (voir **121**).

2. Triomphe de Dionysos avec les personnages du thiase

PERSE PARTHO-SASSANIDE

127.* Plat d'argent circulaire. Londres, BM 124086 (= OT 196). – Dalton, O. M., *The Treasure of the Oxus*^{3} (1964) 49–51 n° 196 pl. 27. – IIIe s. ap. J.-C.? – La scène se déroule sous une vigne stylisée prenant naissance à dr. Au centre, dans un char qui roule vers la g., D. est à demi étendu vers la g., nu (sauf une draperie sur les jambes), levant une coupe de la main dr., le coude g. appuyé sur l'épaule d'Ariane, représentée à une échelle plus petite, assise à l'arrière du char, nue (le manteau sur les jambes), les jambes pendantes, la main dr. posée sur le char. Debout sur le rebord avant du char, un Eros ailé verse le contenu d'un vase et tient de l'autre main le fil d'une «canne à pêche» (fouet?) brandie par un autre Eros qui vole au-dessus du char. A g., deux Ménades en chiton et himation courent en portant les mains aux épaules comme pour tirer le char. Un troisième Eros agenouillé pousse la roue. A dr., Héraklès danse, tenant sa massue et un thyrse. Dans l'exergue, une panthère s'abreuve dans un vase entre deux plantes.

128.* Plat d'argent circulaire. Washington D.C., Freer Gall. 64. 10. – De Perse. – Ettinghausen, *o. c.* **90**, 39 fig. 17. – IVe–Ve s. ap. J.-C.? – Même scène que sur **127**, avec quelques variantes: D., qui a le buste plus redressé, est représenté comme une femme à demi nue, la poitrine ornée d'un collier, les cheveux coiffés d'un diadème; de la main dr. «il» porte une pyxis, de la g. «il» soulève un pan de la draperie qui enveloppe ses jambes. Ariane est vêtue et parée comme «lui». Deux Erotes sont agenouillés de part et d'autre de la roue. Héraklès est coiffé d'un bonnet conique et porte la léonté sur le bras g. Dans l'exergue, la panthère est encadrée de deux musiciens.

PROCHE-ORIENT ROMAIN

Mosaïque

129.* Pavement rectangulaire fr. Antakya, Mus. Arch. 873. D'Antioche, «maison du triomphe de D.». – Levi, *Antioch*, 93–99 pl. 16c; Foucher, L., dans *La mosaïque gréco-romaine* II (1975) 60 pl. 23, 1; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 368. – Epoque antonine (Levi) ou milieu du IIIe s. (Foucher). – D. jeune, de face, couronné de feuillage et de fleurs et tenant son thyrse, sur un char tiré par deux tigres de face. A g. Ariane (?) debout, portant une ciste mystique, une Ménade dansant et jouant du tympanon et Pan portant un canthare. La partie dr. de la scène est mutilée.

130.* (= Dioskouroi **29**) Panneau rectangulaire. Nea Paphos, «maison de D.», *tablinum. In situ.* – Nicolaou, K., *RDAC* 1963, 63–64; *idem, Ancient Monuments in Cyprus* (1968) 9 pls. 39. 44; *idem, 9e Congrès int. d'arch. cl., AAAS* 21, 1971, 145 pl. 39, 6; Foucher, *o. c.* **129**, 60 pl. 24, 2; Balty, J., dans *ANRW* II 12/2 (1981) 419–420 n. 471 pl. 42. – Fin IIIe – début IVe s. ap. J.-C. – Au centre, D. de face, nu, l'himation sur les jambes, couronné de lierre, le thyrse en main, debout sur un char que tirent vers la dr. deux panthères; un Silène guide l'attelage, un jeune Satyre apporte un grand canthare au dieu; à g. et à dr., Pan, un dompteur, un joueur de trompette, deux Ménades ou Nymphes (tenant thyrse, ciste et coupe à libations) et une Ménade dansant au son des cymbales; deux prisonniers indiens. Sur des panneaux carrés, de part et d'autre, → Dioskouroi. Au centre de la pièce, parmi les rinceaux, buste de D. (voir **53**).

131. Panneau rectangulaire. Nea Paphos, «maison d'Aion», *in situ.* – Karageorghis, *o. c.* **97**; Daszewski, *o. c.* **97**, 24–27 fig. 3 pls. 3–4. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. – A dr., une Ménade guide un char tiré par un couple de Centaures (→ Kentauroi), la Centauresse jouant de la cithare, le Centaure tenant un aulos. Vers le char s'avance le petit Satyre → Skirtos (inscr.), qui offre un plateau rempli de grenades et de grappes de raisin à D.: ce dernier, perdu sauf un petit fr., était assis sur le char. Deux autres personnages suivent l'attelage à g.: un vieillard (*ΤΡΟΦΕΥ[Σ]*) et une jeune femme qui porte un *liknon* sur la tête. Derrière les Centaures, on distingue encore la main d'un personnage qui tient une torche enflammée. Sur un panneau appartenant au même ensemble de mosaïques est illustré le bain de D. (voir **97**).

ÉGYPTE

132. Pavement de mosaïque, panneau rectangulaire. Ismaïlia, Mus. 2401. De Cheikh Zoueide. – Clédat, M., *ASAE* 15, 1915, 26–27 fig. 5 pl. 4. – IVe s. ap. J.-C. – D. (inscr.), couronné de lierre, vêtu d'une tunique à manches longues et d'un himation, est assis dans un char allant vers la dr.; il s'appuie de la main g. sur un thyrse et de la dr., qui tient un vase, abreuve une panthère; derrière lui, une vigne. Le char est conduit par Eros (inscr.) et tiré par un Centaure qui joue de l'aulos et une Centauresse qui joue de la cithare. D. est précédé par son cortège, figuré sur deux zones: un Silène sur un âne, un Satyre, → Skirtos (inscr.), et une Ménade dansant, Héraklès (inscr.) ivre soutenu par un petit Satyre, Pan, un Satyre et une Ménade.

133.* Tissu de laine et lin. New York, MMA 90. 5. 873. D'Egypte (Akhmîm?). – Friedländer, P. *Documents of Dying Paganism: Textiles of Late Antiquity in Washington, New York, and Leningrad* (1945) 27–46 pl. 10; Lenzen 1–23 pl. 2; *Pagan and Christian Egypt, o. c.* **76**, 63 n° 189 (avec pl.); Weitzmann, *Spirituality* 142 n° 121. – IVe s. ap. J.-C. – Debout sur un char vu de face tiré par deux panthères debout sur leurs pattes arrière et opposées par le dos, D. de face, les cheveux longs ornés d'une couronne de feuillage que surmonte une couronne tourelée, vêtu d'un chiton court découvrant le sein g., féminin, d'une pardalide et d'un himation passé «en châle» sur les épaules, tient de la main dr. levée une grappe de raisin; à dr. de sa tête, un tambourin. A dr. et à g., deux Ménades dansent, tenant l'une une phiale, l'autre un couteau. A l'extrémité g., Pan, à l'extrémité dr., un prisonnier indien. Le champ est parsemé de rinceaux de pampres; dans les écoinçons, dauphins.

134. Tissu de laine et lin. Leningrad, Ermitage. D'Egypte. – Lenzen 1–23 pl. 1. – IVe s. ap. J.-C. – Même scène que sur **133**. D. est entouré, à g. d'un Satyre, à dr. d'une Ménade. A l'extrémité g., une Ménade tient une épée.

135.* Médaillon de tissu. Londres, Victoria and Albert Mus. 784.1886. D'Akhmîm. – Kendrick, A. F., *Catalogue of Textiles from Burying Grounds in Egypt* I (1920) n° 46 pl. 12; Lenzen 14. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – Au centre, D. et Ariane dans un char vu de face, tiré par deux Centaures vus de profil et opposés dos à dos. D., nu, coiffé de la couronne isiaque (?), tient une coupe de la main g. et s'appuie de la main dr. sur un thyrse. Ariane, vêtue d'une longue tunique, étend le bras dr. vers D. A g. une Ménade, à dr. un Satyre.

136.* Tissu de laine et lin, deux panneaux carrés identiques. **a)*** New York, MMA 89.18.244. D'Egypte. – Friedländer, *o. c.* **133**, 41 pl. 14; Weitzmann, *Spirituality* 159–160 n° 136. – **b)** Leningrad, Ermitage W 1133 D'Egypte. – Guerrini, L., dans *EAA* II *s. v.* «Copta, Arte» 811 fig. 1063; Weitzmann, K., *ArtBull* 55, 1973, 6–7 fig. 9; *idem, Spirituality* 160. – VIe s. ap. J.-C. – D. assis de trois quarts à g. dans un char tiré par deux panthères de profil à g. A l'arrière-plan, au centre, Ariane (?), à g. Héraklès qui tient sa massue. Au-dessus des panthères un Eros (?). Autour du carré central sont représentés les travaux d'Héraklès.

137. Tissu, panneau carré. New York, MMA. D'Egypte. – Dimand, M. S., *MetrMusSt* 2/2, 1930, fig. 13; Lenzen 18 pl. 10a. – D. et Ariane sont assis dos à dos, mais se retournant l'un vers l'autre. D., les cheveux surmontés d'une couronne tourelée, le buste nu, l'épaule dr. couverte d'une nébride et les jambes d'un

manteau, tient une coupe de la main g., la main dr. posée sur la tête. A dr., Ariane, les cheveux ceints d'un diadème, vêtue d'un chiton et d'un manteau, s'appuie de la main dr. sur le siège, et lève une coupe de la g. Au premier plan, deux captifs sont assis, les mains liées dans le dos. Le champ est couvert par une vigne.

3. Dionysos en char, seul

Monnaies impériales

138. a)* AE Alexandrie (Egypte), Trajan, ans 16–18 (112/3–114/5), Hadrien, ans 6–7 (121–123). – *BMC* Alexandria 51 nos 419–421 pl. 5; 83 no 699; Dattari nos 848–849 pl. 12; Milne, J. G., *Ashmolean Mus., Cat. of Alexandrian Coins*^{2} (1971) nos 678. 1029; Geissen, *AlexKaisermünzen* nos 601. 636. 836. – Rv.: D., à demi étendu sur un char tiré par deux panthères au galop vers la g., le torse nu, l'himation drapant le bas du corps, le coude g. appuyé sur le bord du char, la main dr. sur le genou; thyrse vertical. L'une des panthères retourne la tête.

Variantes dans la présentation de l'attelage et dans la position de D.:

b) AE Alexandrie, Hadrien, ans 3–4 et 6 (118/9–121/2). – Geissen, *AlexKaisermünzen* nos 774. 792. 835. – Rv.: analogue, mais le char est de trois quarts à dr. et D. tient le thyrse de sa g. levée (no 774); ou de profil à dr. (no 792) avec une caisse élevée sur quatre roues, D. appuie la tête sur sa main dr., et tient son thyrse obliquement.

139. AE Nysa-Scythopolis (Décapole), Gordien III en 240/1. – Spijkerman, *o. c.* **4b**, 208–209 nos 60–61 pl. 45. – Rv.: D. analogue sur un char attelé de deux panthères; il s'appuie sur son thyrse de la main dr., l'avant-bras g. reposant sur un accoudoir. Dans le champ, canthare (?).

ÉGYPTE COPTE

140. Tissu, panneau carré. Boston, MFA 01. 8352. – Lenzen pl. 5b. – D. debout de face dans un char tiré par deux panthères opposées dos à dos; le buste nu, la tête couronnée, il tient une coupe de la main dr., un canard de la g.

141. Relief ornant une niche de calcaire. Washington, Dumbarton Oaks Coll. 43–6. D'Egypte. – Whittemore, Th., dans *Coptic Studies in Honor of Walter Ewing Crum* (1950) 543–553 pls. 33–35; Beckwith, *o. c.* **85**, fig. 59; Wessel, *o. c.* **25**, 42 fig. 59. – Ve s. ap. J.-C. – D. est assis dans un char tiré par deux bœufs qui se dirigent vers un édifice à colonnes couvert d'un toit en dôme, placé à l'angle g. Vêtu d'une tunique à manches longues, les cheveux ondulés tombant sur les épaules, D. brandit un fouet de la main dr. et tient les rênes de la g. Le tympan dans lequel la scène prend place est orné de rinceaux de vigne.

V. Scène difficile à interpréter

142.* Tissu, panneau carré de laine et lin. Paris, Louvre X 4792. D'Antinoé. – Picard-Schmitter, M.-T., *MonPiot* 52, 1962, 27–75; du Bourguet, *o. c.* **22**, no B 24; Weitzmann, *Spirituality* 192–193 no 172. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – D. barbu, debout de trois quarts à g., le visage tourné vers la dr., nu (le manteau rejeté dans le dos et sur l'épaule g.), les cheveux ornés d'une bandelette et d'une couronne de feuillage, le cou d'un collier végétal, chaussé de bottes, s'appuie du bras g., qui tient le thyrse, sur une colonne, la main dr. posée sur la couronne. A dr., dans un paysage nilotique, un bateau transporte une jeune femme nue qui tient des cymbales au-dessus d'un vase posé sur un trépied.

COMMENTAIRE

Aucun des documents énumérés n'est antérieur à l'époque hellénistique (l'expansion vers l'est du culte de D. est en effet liée à la politique des Séleucides et des Lagides) et encore s'agit-il alors uniquement de monnaies. Mais le nombre et la diversité des représentations attestent le succès durable de cette figure divine jusqu'à la fin de l'Antiquité, dans toutes les régions de l'Orient.

DIONYSOS AU PROCHE-ORIENT

L'imagerie du lieu utilise un répertoire assez étendu de types iconographiques. Certains d'entre eux n'ont, semble-t-il, rencontré qu'une faveur passagère: ainsi la représentation de D. barbu, «Pôgon», attestée seulement sur des monnaies hellénistiques de Phénicie, à Sidon notamment (**42–43**), n'eut-elle qu'une postérité bien restreinte sur des émissions impériales de Bérytos (**44**). Le D. trônant, seul (**45**), n'apparaît qu'à peine. Les schémas les plus répandus depuis l'époque hellénistique montrent surtout le dieu jeune, debout dans des attitudes diverses, dont la numismatique fournit peut-être les variantes les plus nombreuses. La série de loin la plus importante est celle des représentations de D. s'appuyant sur son thyrse et abreuvant sa panthère, figuré sur toutes sortes de documents dans tout le Levant, et pendant toute la période romaine (**3–11**): le dieu n'a presque jamais le bras posé sur la tête (sauf sur **36. 47–49. 56**), ni les jambes croisées, schémas qui connaissent plus tard un grand succès en Egypte (*cf. infra*). D. est aussi volontiers représenté étendu, sur un lit, comme en Palmyrène (**46. 48–49**) et en Syrie du nord (**47**), sur un animal (**50**) ou sur son char (**138**), ou encore dans diverses scènes, notamment celle du concours de boisson (**104–105**). Enfin, la tête ou le buste de D. apparaissent souvent: l'effigie de profil ne se rencontre guère que sur des monnaies, de l'époque hellénistique à celle des Antonins (**67–70**), et les divers types, copiés jusqu'en pays indo-grec sur des modèles occidentaux (**69**), sont très ordinaires; la présentation de face ou de trois quarts, rare sur les monnaies (sous Antiochos IV uniquement: **59**), est en revanche fréquente à l'époque romaine sur divers reliefs (**55–58**) et sur les mosaïques (**52–54**).

D. n'est que très rarement montré en compagnie d'autres grandes divinités, et seulement sur des monnaies impériales: on le voit avec Apollon (**71**), ou avec une déesse qui pourrait être Déméter (**72**). Mais, de-

puis le Haut-Empire, se multiplient les scènes plus complexes et plus animées. Sur nombre d'entre elles, d'inspiration «bachique», il est accompagné de Silènes, de Satyres, de Ménades (**86–87**), de Pans (**88**), de Génies enfants (**73–75**), et ce, même sur des monnaies (**73–75**) de petits objets (**86**) et *a fortiori* sur des reliefs (**87**) ou des mosaïques: une place à part revient au thème de D. ivre, très apprécié par les mosaïstes d'Antioche et de Phénicie (**81–83**), et d'autre part aux jeux ou à la danse de D. – ou bien est-ce un de ses compagnons d'enfance, un Corybante scythe? – sur des monnaies de Nysa-Scythopolis (**73–74**).

Les principaux épisodes de sa légende sont fréquemment traités, dès le Haut-Empire parfois (mosaïque d'Antioche **104**), mais surtout à partir de l'époque des Antonins. Si sa naissance de Sémélé ne semble pas représentée en Orient, sa «deuxième naissance», de la cuisse de Zeus, apparaît sur quelques monnaies sévériennes de Nysa-Scythopolis (**96**): la scène, où le nouveau-né figure deux fois, en train de renaître et dans les bras de sa nourrice, Nysa, Tyché de la cité, fait évidemment allusion au nom de la ville. Un type comparable, sur des émissions de Raphia (**99**), rappelle l'étymologie traditionnelle qui associe le nom de la cité à l'épithète *εἰραφιώτης*, «cousu» dans la cuisse de Zeus. L'allaitement du nourrisson D. dans les bras d'une Ménade a été sculpté dans le temple de Baalbeck (**89**), comme les jeux du petit enfant avec la panthère (**102**). Les mosaïstes du IVe s., à Chypre comme à Antioche, développent d'autres sujets relatifs à son enfance: le bain du nouveau-né (**97**), D. emporté par Hermès (**97. 101**).

La légende de Lycurgue a été reconnue, avec quelque incertitude, sur les reliefs très endommagés du temple de Baalbeck (**107–108**), dès le IIe s., et plus sûrement à Apamée (**109**); des mosaïques postérieures, d'où D. est absent, montrent aussi le succès de ce thème en Orient (→ Lykourgos).

La découverte d'Ariane endormie (**110–111**), les noces de D. et d'Ariane (**114**) ont aussi été illustrées tardivement, non seulement en mosaïque, mais sur divers objets (**115**): leurs deux bustes ornaient déjà un relief syrien du Ier ou du IIe s. (**122**). Si la lutte contre les Indiens n'est pas représentée sur les documents orientaux, le triomphe de D., qui apparaît sur des monnaies dès le règne d'Hadrien (**138**), puis à Nysa sous Gordien (**139**), a fourni en revanche aux mosaïstes d'Antioche et de Chypre, aux IIIe et IVe s., le motif d'amples compositions (**130–131**) qui annoncent tout à fait le succès de ce thème dans l'art copte (*cf. infra*).

Dans l'ensemble, les représentations de D. au Proche-Orient appartiennent donc à une imagerie très «classique», directement empruntée aux canevas gréco-romains. D. est presque toujours représenté jeune, nu ou légèrement vêtu, couronné de feuillage ou coiffé de la *mitra*, bien reconnaissable à son thyrse, à son canthare ou à sa grappe de raisin, et le plus souvent accompagné de sa panthère. Seuls des attributs moins communs, comme le bouquet d'épis ou de fruits (p. ex. **45**), la corne d'abondance, signalent parfois, semble-t-il, son caractère primordial de dieu de la végétation, de la fécondité: ce serait peut-être le sens de certains détails mal expliqués, comme l'*apex* qui orne sa chevelure sur les mosaïques **54, 106** et **114**.

Cette iconographie ne permet donc guère de reconnaître les diverses personnalités divines auxquelles D. fut assimilé, suivant les régions et les époques.

En *Palestine* et sur la *côte levantine*, son culte est bien attesté à Raphia, à Tyr; à Byblos, il s'identifie à Adonis, à Bérytos et à Sidon, à Eshmoun: donc à de grands dieux locaux qui sont aussi des «dieux-fils», de jeunes dieux du renouveau. A ce double caractère sont dus, dans cette région, l'abondance de ses représentations «officielles», monétaires (depuis l'époque hellénistique), et d'autre part le succès exceptionnel que rencontrent les sujets dionysiaques et «bachiques» en mosaïque, mais aussi l'utilisation de ce thème dans un contexte funéraire, dont témoignent les nombreux sarcophages de plomb tyriens ou palestiniens (**88–89**), et d'ailleurs l'importation de sarcophages anatoliens sculptés de sujets dionysiaques.

Dans la *Syrie de l'intérieur*, D. a aussi été identifié à divers dieux de la végétation et du renouveau, auxquels on rendait parfois, selon certains auteurs, un culte à mystères. A *Héliopolis-Baalbeck*, ses légendes tiennent une place primordiale dans le décor du «temple de Bacchus» (**107–108**). Dans la même région, toute une série de représentations (**15–21**) montre un dieu juvénile et agreste, dont les attributs sont non seulement la grappe de raisin, mais le bouquet de feuillage et de fruits, et de petits animaux, chèvres ou béliers: un «D.-Hermès» (Ronzevalle), vraisemblablement lié à l'aspect eschatologique du culte de Baalbeck. Un syncrétisme tardif l'associerait même au Soleil, dieu naissant et mourant. A *Palmyre*, où D. paraît sur des tessères, dans le décor du temple de Bêl, et dans l'onomastique, peut-être se confondait-il avec Malakbêl, autre dieu de mystères (Seyrig). Là encore, comme au Levant et en Syrie du nord, il est figuré sur des tombeaux (**46–47**).

Chez les *Arabes* enfin, D. était, selon Hdt. 3, 8, et Orig. *Cels.* 5, 34, *le* dieu mâle, c'est-à-dire Orotal, parèdre ou pendant d' → Ourania. Son culte, répandu dès l'époque ptolémaïque, a été rapproché en Nabatène de celui de Dusarès, auquel l'assimile Hésychius, mais on ne peut les confondre (non plus que Lycurgue et Shaiʾ al-Qaum): des représentations de D. sous sa forme la plus classique se rencontrent à Pétra (**57–58**) à côté de celles de Dusarès, et son culte est aussi attesté dans le Hauran, où il passait pour être le fondateur de Dionysias-Soada (Soueida).

Certes, la distinction doit être marquée, dans tout le Proche-Orient, entre les cultes, publics ou privés, rendus à D., et les mythes, que toute une tradition, dont Nonnos se fait plus tard l'écho, situait d'ailleurs partiellement en Phénicie, en Syrie, en Arabie, et jusqu'en Inde. Mais la personnalité complexe du dieu, son caractère mystique et consolateur, expliquent sans doute le succès qu'ont rencontré, dès le Haut-Empire, et plus encore à basse époque, plusieurs épisodes de sa légende: sa double naissance, son triomphe, le mariage mystique, l'immortalité conférée à Ariane; sur certains reliefs, sur certaines mosaïques (**114**), le caractère didactique ou symbolique de l'image l'emporte

évidemment sur le simple souci d'illustration narrative.

DIONYSOS DANS L'ART DU GANDHÂRA

Les palettes à fards, qui sont notre principale source d'information sur l'iconographie de D. dans le Gandhâra, montrent deux épisodes du cycle dionysiaque: l'ivresse de D. (**78–80**) et ses noces avec Ariane (**113**). Ce dernier thème et son interprétation sont purement classiques: comme sur la mosaïque syrienne de Shahba (**114**), Ariane tient une coupe de vin, symbole de l'ivresse partagée par les hiérogames avec les mystes, qu'évoquent également la treille et la scène de vendanges. Quant au motif du dieu titubant soutenu par ses acolytes, il est bien connu lui aussi dans l'iconographie hellénistique et romaine; toutefois une note originale est introduite sur **80** par les turbans «indiens» dont sont coiffés D., un Satyre et une Ménade, et sur **78** où le dieu, moustachu, coiffé «en brosse», est tout à fait désarticulé, les jambes vues de profil, le buste de face. On a vu dans ce type du personnage ivre soutenu par deux compagnons la source iconographique de certains thèmes bouddhiques: celui des Yakshas enivrés ou même de l'Asoka en deuil soutenu par les dames de la cour (Carter 125–127).

DIONYSOS DANS L'ART SASSANIDE

Si les figurations de D. lui-même sont assez rares dans l'art sassanide, l'influence de l'imagerie «bachique» y semble en revanche prépondérante: les figures féminines accompagnées des attributs dionysiaques – feuilles de vigne, grappes, panthère (*cf.* **90**) –, parfois interprétées comme des déesses de la végétation, sont très fréquentes dans l'orfèvrerie; on pourrait y voir des sortes d'avatars féminins de D. Le plat d'argent **128**, incontestablement issu du même «patron» que le plat **127**, plus proche du modèle classique, offre un remarquable témoignage de cette «féminisation» du dieu en domaine sassanide.

DIONYSOS EN ÉGYPTE

Le nombre et la variété des représentations dionysiaques d'époque tardive découvertes en Egypte montrent que le culte de D. connaissait, même en plein christianisme, une grande popularité dans ce pays; une popularité qui était peut-être le lointain héritage de la politique religieuse des Lagides, et qu'avait sans doute aussi favorisée l'ancienne assimilation de D. au dieu égyptien → Osiris. L'Egypte des premiers siècles du christianisme possédait une aristocratie cultivée, encore nourrie de culture classique et de mythologie, et il n'est donc pas étonnant que dans ce milieu, où paganisme et christianisme coexistaient, un écrivain probablement chrétien comme Nonnos ait composé, dans la 2e moitié du Ve s., une épopée à la gloire de D., de la même façon que des images dionysiaques pouvaient orner des monuments chrétiens.

Que ce soit sur les tissus, les reliefs de calcaire ou les plaquettes d'os gravées, le type iconographique de loin le plus répandu en Egypte est celui qui montre le dieu au repos, souvent les jambes croisées, s'accoudant d'un bras sur une colonnette ou s'appuyant sur le thyrse, l'autre main parfois abaissée pour abreuver la panthère (**23. 28–29. 93–94**) mais le plus souvent levée et posée sur la tête (**12–13. 24–26. 37. 85. 92**). Cette dernière attitude est incontestablement dérivée de celle de l'Apollon Lykeios de Praxitèle; la transposition de ce type sculptural aux représentations de D. remonte vraisemblablement à l'époque hellénistique et le geste de la main posée sur la tête devient si caractéristique de l'iconographie tardive de D. en Egypte qu'il permet d'identifier le personnage sur les objets les plus fragmentaires (**37–38**); les attributs traditionnels du dieu confirment le plus souvent l'identification: thyrse (**12. 22. 25–26a. 28. 37d. f. 39–40**), grappe de raisin (**30**), corne à boire (**13. 31**), sans parler de la longue chevelure généralement ceinte d'une couronne de feuillage, et de la panthère. Sur toutes les plaquettes d'os, D. apparaît seul mais, comme l'a montré Marangou, *o. c.* 32, la plupart d'entre elles ne sont probablement que des fragments de compositions plus vastes qui devaient orner des coffrets ou même des pièces de mobilier, et il faut s'imaginer le dieu entouré de personnages du thiase, Satyres, ascophores, Silènes, Ménades, Pans, musiciens, comme il l'est sur certains reliefs et tissus coptes (**84–85. 92–94**).

Sur les tissus, le thème de la campagne de D. aux Indes semble avoir connu une faveur particulière (**133–137. 140**); le poème de Nonnos, qui lui consacre de longs développements (à partir du chant 13), montre également l'intérêt porté dans l'Egypte tardive à cet épisode de la geste dionysiaque. Deux pyxides d'ivoire montrent le combat lui-même, avec D. debout dans son char, brandissant torche et bouclier (**126**) ou armé d'un bâton (**125**). Mais la plupart des images conservées montrent plutôt le retour triomphal du dieu en char. On remarquera sur **133, 134, 135** et **140** la façon de représenter le char de face, avec les panthères ou les Centaures opposés dos à dos: ce type d'«attelage déployé» (Seyrig, *AntSyr* II [1938] 85–92) est très fréquent dans le répertoire sassanide dont l'influence sur l'art copte a été signalée plus d'une fois. La frontalité et la symétrie propres aux figurations du triomphe de D. sur les tissus coptes semblent caractériser en tous cas les images de l'Egypte tardive, par opposition aux vues de profil couramment adoptées dans les œuvres grecques et romaines plus anciennes.

Un autre point à souligner sur ces représentations du triomphe est la couronne tourelée de D., qui n'apparaît pas dans les représentations grecques et romaines du dieu, sinon sur les monnaies de certaines cités d'Asie Mineure placées sous sa protection. D. porte également la couronne tourelée sur un autre document d'Egypte tardive, la pyxide de Vienne où on le voit, sur une face, combattant les Indiens (**126**), et sur l'autre trônant avec Ariane (**121**). Avec Lenzen, *o. c.* 19–20, on pourrait voir dans cette particularité un autre exemple de l'influence sassanide, celle des représentations du dynaste perse dont la couronne crénelée était un attribut spécifique.

Deux documents méritent encore une attention particulière: le relief de Dumbarton Oaks (**141**) où D., tiré en char par un attelage de bœufs, se dirige vers un petit temple – peut-être faut-il y voir une variante du

triomphe, influencée par certaines processions cultuelles en l'honneur du dieu –, et surtout le tissu du Louvre (**142**) qui montre D. dans son attitude banale, accoudé sur un pilier, l'autre main posée sur la tête, mais associé ici à une étrange scène nilotique; Picard-Schmitter a suggéré qu'il pourrait s'agir d'une scène cultuelle d'acclamation mise en rapport avec la résurrection de D.-Osiris dont la passion serait évoquée par le paysage aquatique. Cette figuration, avec le triomphe du tissu d'Akhmîm (**135**), où D. semble coiffé de la couronne isiaque, serait donc un témoignage tardif de l'assimilation de D. au dieu égyptien, dont Hérodote faisait déjà état au Ve s. av. J.-C.

CHRISTIAN AUGÉ

PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

FUFLUNS

Il nome di *Fufluns* è connesso con l'etrusco **puple* dal quale derivano nomi personali e il toponimo di Populonia *(Pupluna/Pufluna/Fufluna):* il passaggio *p>f* è proprio del consonantismo etrusco e pertanto il supposto collegamento con una non attestata divinità italica **Bhlo(u)bhlunos* non è valido. Il significato originario di *puple* è probabilmente «germoglio» (*cf.* l'umbro *poplo* «gioventù in armi»): l'area semantica di appartenenza del nome orienta dunque verso una divinità della natura. Nel fegato di Piacenza F. ha due caselle: una, nell'area perimetrale, è compresa fra quelle di *Catha* ■ di *Selvans,* divinità ctonie che ricorrono nello stesso ordine nelle regioni VI–VIII stabilite da Marziano Capella; l'altra si trova alla base del processo piramidale, sotto a quella di *Catha,* sopra a quella di *Lasa* e a fianco di quella di *Thuflthα,* divinità anche queste di carattere ctonio. Il contatto con il mondo greco favorisce l'identificazione di F. con Dionysos nel suo carattere di divinità legata al vino e all'ebbrezza. Fin dalla seconda metà del VII sec. si hanno in Italia centrale documenti epigrafici al proposito (*cf.* l'iscrizione falisca *CIE* 8079; Peruzzi, E., *Maia* 16, 1964, 149 ss.; Giacomelli, G., «Il falisco», in *Popoli e civiltà dell'Italia antica* VI [1978] 525–526: *ui[no]m: p[ore]kad Euios);* nel V sec. a Vulci è poi attestato il culto di Fufluns Pachies, dove il secondo nome risulta un imprestito dall'epiclesi di Dioniso *Βακχεῖος,* nota a Corinto e Sicione: il sincretismo è probabilmente favorito dalla stessa viticultura, che costituisce in quest'area, dalla fine del VII sec. a. C., una forma produttiva in eccedenza. È probabile che questa identificazione prepari la successiva, ampia diffusione dei Baccanali, la cui introduzione in Italia centrale viene imputata da Livio (39, 8, 3) a un greco, culti che dall'Etruria sarebbero poi stati importati a Roma: le associazioni dei Baccanti sono documentate nel territorio tarquiniese fino al 186 a. C., se non oltre (*CIE* 5472. 5720) e sono precedute, fino alla metà del III sec. a. C., da una messe di ceramiche figurate con scene e simboli connessi con i culti dionisiaci. L'identificazione di F. con **Pacha (Βάκχος)* è certa data l'esistenza di sacerdozi in cui sono associati **Pacha* e *Catha* (*CIE* 5430. 5720), divinità il cui nome appare in caselle contigue nel Fegato di Piacenza *(cf. supra):* nell'oggetto, eseguito dopo il 186 a. C., **Pacha* ha ripreso però il suo nome etrusco di *Fufluns.*

FONTI LETTERARIE: Una relazione fra Dionysos e i Tirreni è attestata dall'Inno omerico (Hom. *h. Bacch.*), nel quale il dio viene rapito da pirati tirreni, che stabiliscono di venderlo come schiavo in mercati lontani. Mostrando tutta la sua potenza, D. si trasforma in leone, fa riempire la nave di pampini e di edera e muta in delfini tutti i pirati che, spaventati, si stanno gettando in mare. L'incertezza che grava sulla data di composizione dell'inno, per alcuni addirittura di età ellenistica, non incide sull'antichità del mito così come ci mostrano alcune evidenze figurative (coppa samia a Berlino [DDR], c. 530 a. C. [Rohde, E., *AA* 1955, 102 ss.; Walter-Karydi, H., *Samos* VI 1, 1973, tav. 53. 476]; dubbi circa la rappresentazione del mito nella coppa di Exekias a Monaco [→ Dionysos **788**] esprime Simon, *Götter* 284 ss.) o il cenno di Sileno nel *Ciclope* di Euripide (Eur. *Cycl.* 11–14). La larga fortuna che ebbe il racconto nella mitografia successiva serve a localizzare la leggenda nell'Egeo: D., infatti, è rapito a Icaria o a Chios ed è diretto a Naxos (Apollod. *bibl.* 3 [38] 5, 3; Ov. *met.* 3, 597–691). L'identificazione dei Tirreni con gli Etruschi dell'Occidente non è comunque del tutto provata: si vorrebbe riconoscerli, infatti, nei Tirreni dell'Egeo che, ai tempi di Tucidide, abitavano nella penisola Calcidica (Thuk. 4, 109): l'episema di un delfino terminante a gamba umana che si trova sullo scudo di Athena in un'anfora panatenaica della fine del VI sec. a. C. (Graef/Langlotz I tav. 58, 1033) potrebbe accennare alla presa di Lemno del 510 circa a. C., fino ad allora abitata da Pelasgi-Tirreni. La decorazione del monumento coregico di Lisicrate ad Atene (→ Dionysos **792**), invece, potrebbe inserirsi nell'atmosfera antietrusca della seconda metà del IV sec. a. C. rivolta contro la pirateria tirrenica, attestata da un decreto attico (*IG* II 2, 809 a 217–232, *cf. Sylloge*[3] 305 a 6–10), da due orazioni contemporanee (Hyp. *frg.* 166 e 167 Kenyon e Deinarchos *frg.* 12, 1–6 Conomis) nonchè da iscrizioni di Delo (*IG* XI 2, 148, 73) e Rodi (*Sylloge*[3] 1225).

BIBLIOGRAFIA: Bruhl, A., *Origine et diffusion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain* (1953) 70–90; Câssola, F., *Inni omerici* (1975) 287–288; Cristofani, M./Martelli, M. «Fufluns Pachies», *StEtr* 46, 1978, 119–133; Cristofani, M., *Gli Etruschi del mare* (1983) 56–61; Deecke, W., *ML* I 2 (1886–90) 1559 *s. v.* «Fufluns»; de Simone, C., *Lapis Satricanus* (*Archeologische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, Scripta Minora* V, 1980) 81–82; Devoto, G., «Nomi di divinità etrusche. I. Fufluns», *StEtr* 6, 1932, 243–260; Gras, M., «La piraterie tyrrhénienne en Mer Egée», in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine* (1976) 341 ss.; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 65–66; *idem, EAA* VI (1965) 141–142 *s. v.* «Phuphluns»; Pfiffig, *RelEtr* 288–295; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1975) 136–137; Riemann, H., *RE* Suppl. VII (1956) 266–347 *s. v.* «Lysikratesmonument»; Torelli, M. R., *«Τυρρανοί»*, *PP* 30, 1975, 417–433; Thulin, C. O., *RE* VII 1 (1910) 210–211 *s. v.* «Fufluns».

CATALOGO

A. Dioniso solo

Ceramica

1.* Anfora campana a f. n. Berlino (DDR), Staatl. Mus. F 2127. – Parise Badoni, F., *Ceramica campana a figure nere* I (1968) 29–30 n° 11: Gruppo del P. delle Code Bianche. – 490–480 a. C. – Lato *B:* D. barbato, vestito di chitone, seduto su diphros, verso d., con la s. sollevata e un tralcio nella d., davanti a un altare.

2. Anfora campana a f. n. Napoli, Mus. Naz. Stg. 191. – Parise Badoni, *o. c.* **1,** 35 n° 2 tav. 13, 2: Gruppo del Leone-Gallo. – 480–470 a. C. – Lato *A:* D (?) in aspetto giovanile, seduto su un trono a spalliera con tralcio nella d., davanti a un altare.

3.* Anfora campana a f. n. Parigi, Cab. Méd. 176. – De Ridder, *BiblNatVases* n° 176; Parise Badoni, *o. c.* **1,** 37 n° 7 tav. 14, 7: Gruppo del Leone-Gallo. – 480–470 a. C. – Lato *A:* D. barbato, seduto su diphros con tralcio.

4.* Kylix a f. r. di scuola vulcente. Vaticano. – *EVP* 50–51; Albizzati, C., *MEFRA* 37, 1918/19, 160–165 fig. 23. – 400–375 a. C. – D. giovane, vestito, con tirso nella d., cavalcante una pantera.

Gemme

5.* Pseudoscarabeo, sardonica. Boston, MFA 21. 1197. – Beazley, J. D., *The Lewes House Collection of Ancient Gems* (1928) 31 tav. 2, 8–9; Zazoff, *EtrSk* 18–21 n° 18 tav. 7; Boardman, *AGGems* 46. 163 n° 77 tavv. 5. 38. – 500–480 a. C. – Sul R., in rilievo: D. in corsa a d., testa di fronte, barbato, vestito di chitone e mantello, con rhyton nella d.

6. Corniola. Coll. Mertens-Schaaffhausen. – Furtwängler, *AG* tav. 16, 15; Zazoff, *EtrSk* 149 n° 401. – 500–480 a. C. – D. di profilo incedente, lunghi capelli svolazzanti, barbato, corno potorio nella s. e ramo nella d.

7. Corniola. Tarquinia, Mus. Naz. – Furtwängler, *AG* tav. 16, 16; Zazoff, *EtrSk* 149 n° 402. – 500–480 a. C. – D. di profilo incedente, barbato, con chitone, frutto nella s., ramo tenuto col braccio d.; arbusto a d.

Scultura a tutto tondo

8.* Bronzetto. Modena, Gall. Estense. – *EAA* VI (1965) 141; Cristofani, M., *StEtr* 47, 1979, 88 tav. 27. – 500–480 a. C. – D. stante con chitone e mantello. Persi gli attributi.

B. Nascita di Dioniso

Ceramica

9. (= Athamas **3*** con bibl.) Stamnos a f. r. di fabbrica falisca. Roma, Villa Giulia 2350. Da Falerii. – *EVP* 102. – 375–350 a. C. – Hermes con D. infante davanti a Zeus. Dietro Hera, satiri, menadi e Eros. Per un'altra interpretazione → Athamas **3**.

Specchi

10.•* Vaticano, Mus. Etr. Greg. Da Vulci (?). –



Fufluns 10

Gerhard, *EtrSp* IV 30 tav. 298. – 350–325 a. C. – Zeus a d. in trono, verso di lui in corsa Hermes con D. infante.

11.* (= Apollon/Aplu **40** con bibl.) Napoli, Mus. Naz., Coll. Borgia. – Gerhard, *EtrSp* III 84–87 tav. 82; Camporeale, G., *StEtr* 28, 1960, 244–247; Pfiffig, *RelEtr* 290–291. – 350–325 a. C. – D. fanciullo nasce dalla coscia di *Tinia,* accolto da → *Thalna,* fra *Apulu* e *Mean.*

Oreficerie

12.* Bulle auree: **a)** (= Eileithyia **75** con bibl.) Londra, BM Jew. 2285; **b)* c)** (= Athena/Menerva **161** con bibl., = Eileithyia **76** con bibl.) Parigi, Cab. Méd. 137 e 138. – Chabouillet, *BiblNatCamées* ni 2551–2552; Marshall, *BMJewellery* n° 2285 tav. 46; Andrén, A., *OpuscArch* 5, 1948, 95–96. – 350–300 a. C. – Soggetto simile all' **11.**

C. Allevamento di Dioniso

Teche di specchio

13. a)* Firenze, Mus. Arch. 70815. Da Tarquinia. **b)** Londra, BM 737. Da Tarquinia. **c)** Roma, Villa Giulia 51392. Da Tarquinia. **d)** Siena, Mus. Arch., Coll. Mezzetti. Da Chiusi (?). – Milani, L. A., *RM* 5, 1890, 92–110; Walters, *BMBronzes* n° 737; Moretti, M. (ed.), *Nuove scoperte e acquisizioni nell'Etruria meridionale* (1975) 87–88 n° 5. – Attorno al 300 a. C. – Erma con Priapo a s., Hermes nudo appoggiato a pilastro, con caduceo in basso, rivolto al gruppo di Nysa seduta con D. in grembo che tiene una cornucopia. L'aquila di Zeus in alto.

14. Londra, BM 736. Da Nola. – Walters, *BMBronzes* n° 736. – Attorno al 300 a. C. – A s. Sileno vestito verso d. con D. infante in braccio; menade (?) vestita con vaso nella d. e cista mistica in testa; a d. figura panneggiata.

D. Dioniso e i pirati tirreni

Ceramica

15. Piattello di Genucilia. Già Roma, Antiquarium del Foro R 65.75, perduto. Da Roma, Curia. – Coarelli, F., in *Roma medio repubblicana* (1973) 380 n° 558 tav. 26; Del Chiaro, M. A., *Etruscan Red-figured Vase-painting at Caere* (1974) 66. 136 fig. 5; Hafner, G., *RSNum* 55, 1976, 24. – 300 a. C. c. – Prora di nave entro la quale si scorgono cinque figure, la prima più alta (D.?) e, sopra a queste, tralcio di pampini e edera; dalla nave salta in mare un delfino.

E. Corteo di Dioniso

a) Dioniso con satiri

Ceramica

16.* Hydria ceretana. Roma, Villa Giulia. Da Caere. – Santangelo, M., *MonPiot* 44, 1950, 3 ss. fig. 1 tav. 2; Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 20 n° 9 fig. 9 tavv. 48–50. – 530 a. C. c. – D. barbato, vestito di chitone e mantello, fra satiri vendemmianti.

17.* Anfora a collo a f. n. Würzburg, Wagner-Mus. L 793. Da Vulci. – Langlotz, *KatWürzb* tav. 130; Dohrn, T., *Die sf. etr. Vasen aus der 2. Hälfte des 6. Jh.* (1937) 143 n° 15: Gruppo dell'Edera. – 530–510 a. C. – D. danzante, vestito e barbato, con kantharos in mano fra menadi e satiri con flauto.

18. (= Chimaira [in Etruria] **35** [lato *B*]) Anfora a collo a f. n. Cambridge, Fitz. Mus. Gr 37.1864 (G 58). Da Vulci. – *CVA* 1, 21–22 fig. 2; Dohrn, *o. c.* **17,** 143 n° 14: Gruppo dell'Edera. – 530–510 a. C – D. vestito e barbato con rhyton nella d. e arbusto fra due satiri danzanti.

19.* Anfora campana a f. n. Berlino (DDR), Staatl. Mus. F 2128. – Parise Badoni, *o. c.* **1,** 30 n° 12: Gruppo del P. delle Code Bianche. – 490–480 a. C. – Lato *A:* D. barbato, con chitone, seduto su diphros verso d., con tralcio nella s. Davanti un satiro in *Knielaufschema* che porta sulla spalla s. un otre e reca nella d. un corno potorio.

20.* Kylix falisca a f. r. Tübingen, Univ. 1223 (F 13). – *EVP* 107, 3 tav. 25, 5; v. Vacano, O. W., *Italische Antiken* (1971) 46. – 400–375 a. C. – D. giovane, nudo, coronato, tirso nella s. e kantharos nella d. nel quale versa da bere un satiro.

21.* Cratere a colonnette falisco a f. r. Lipsia, Univ. T 952. – *EVP* 49: P. del Vaticano G 111; Studniczka, F., *OeJh* 6, 1903, 139–140 figg. 85–86. – 400–375 a. C. – D. giovane a d., giovane satiro con cetra a s., in mezzo un altare.

22. Kylix falisca a f. r. Roma, Villa Giulia 26014. Da Vignanello. – *EVP* 108; Della Seta, A., *Il Museo di Villa Giulia* (1918) 111. – 375–350 a. C. – D. giovane, seduto, con tirso e satiro stante, con tirso e kantharos.

23. a)b)* Due kylikes falische a f. r. Vienna, Univ. 498 e 497. Da Orvieto. – *EVP* 109 tav. 22, 3; *CVA* tavv. 28–29. – 357–350 a. C. – D. lunghicrinito, coronato, barbato, panciuto, con mantello, danzante verso s. guidato da un satiro.

24. Kylix a f. r. Amsterdam, Allard Pierson, già l'Aja, Mus. Scheurleer 479. Da Falerii. – *EVP* 111; *CVA* Scheurleer 2 tav. 2 (88) 3. – 375–350 a. C. – D. lunghicrinito e barbato, su sgabello con scettro nella s. e ramo di vite nella d.; dietro un giovane satiro nudo.

25.* Kylix falisca a f. r. Filadelfia, Univ. Mus. MS 5765. – *EVP* 300, add. a p. 109–112. – 375–350 a. C. – D. barbato, vestito, sorretto da satiro barbato.

26. Anfora a collo falisca a f. r. Monaco, Antikenslg. 3225. – *EVP* 87; Jacobsthal, *OrnGrV* 150–151 tav. 115c–d. – 350 a. C. c. – D. giovane, seduto, regge scettro con la d. e kantharos con la s.; un satiro con tirso e timpano gli si avvicina; in alto figura alata.

27.* Stamnos falisco a f. r. Roma, Villa Giulia 26017. Da Vignanello. – *EVP* 101–102; *CVA* 1 tav. 1, 1. – 350 a. C. c. – D. giovane nudo con tirso e kantharos; a s. una figura maschile nuda con timpano e ramo.

28. (= **60**) Cratere a colonnette volterrano. Perugia, Mus. Naz. 796. Da Monteluce. – *EVP* 124, 4 tav. 29, 3–4: P. di Hesione; Dohrn, T., *RM* 52, 1937, 128–132; Montagna Pasquinucci, M., *Le kelebai volterrane* (1968) 98. – 350–325 a. C. – Lato *A:* D. giovane con mantello e tirso sorretto da satiro.

29. Cratere a campana falisco. Ginevra, Mus. MF 253. – *EVP* 302, add. a p. 154–155; *Cat. Mus. Fol* I (1874) 61. – 350–325 a. C. – D. giovane, seduto, a d. con kantharos in cui versa da bere a un satiro.

Plastica

30.* (= Boreadai **43** con bibl. e rinvii [cista]) Manico di coperchio di cista (cista Ficoroni). Roma, Villa Giulia 24787. Da Palestrina. – Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste* (1972) 24–27 tavv. 24–25. – 330–300 a. C. – Al centro D. giovane diademato, collana con bulla al collo, mantello che lascia scoperto il torso e calzari, tiene le braccia divaricate sulle spalle di due satiri che lo fiancheggiano.

b) Dioniso con menadi

31. Cratere falisco a f. r. New York, MMA GR 999. Da Falerii. – *EVP* 298, add. a p. 73. – P. di Nazzano, 400–375 a. C. – D. giovane seduto e servito da due menadi che gli porgono frutta e vino.

32. Stamnos falisco a f. r. Roma, Villa Giulia 3600. Da Falerii. – *EVP* 77; Savignoni, L., *BollArte* 1916, 352 fig. 13. – 375 a. C. c. – D. giovane con menadi e eroti.

33. Skyphos falisco a f. r. Berkeley, Lowie Mus. 8. 997. Da Narce. – *EVP* 84–85 tav. 15, 9: P. dell'Aurora. – 375 a. C. c. – D. giovane nudo con tirso nella d. e menade nuda.

34.* Kylix falisca a f. r. Filadelfia, Univ. Mus. MS 3444. – *EVP* 300. – 375–350 a. C. – D. giovane nudo e menade nuda.

35.• Kylix a f. r. del gruppo Clusium. Palermo, Mus. Reg. 5533. Da Chiusi (?). – *EVP* 114, 12; Inghirami, F., *Etrusco Museo Chiusino* (1833) tav. 88; Harari, M., *Il «Gruppo Clusium» nella ceramografia etrusca*



Fufluns 35

(1980) 30 n° 9 tav. 6. – 350–325 a. C. – D. nudo barbato e lunghicrinito con tirso e kantharos; menade diademata nuda con oinochoe.

36.* Kylix a f. r. del gruppo Clusium. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. F 2943. Da Chiusi. – *EVP* 114, 11; Montelius, O., *La civilisation primitive en Italie* II (1905) tav. 235, 7; Harari, *o. c.* **35,** 34 n° 19 tav. 12. – 350–325 a. C. – D. nudo barbato e lunghicrinito, nella d. un kantharos; menade a d. con phiale e oinochoe.

37.* Stamnos falisco a f. r. Vaticano Z 104. Da Bomarzo. – *EVP* 150: Gruppo Fluido; Trendall, *Vat.* II 234–235 tav. 61; Baglione, M. P., *Il territorio di Bomarzo* (1977) 96 n° 10 tav. 52, 2. – 350–325 a. C. – D. seduto lunghicrinito e a s. menade nuda stante.

38. Stamnos falisco a f. r. Vaticano Z 105. Da Bomarzo. – Trendall, *Vat* II 235 tav. 61: Gruppo Fluido; Baglione, *o. c.* **37,** 97 n° 11 tav. 53, 2. – 350–325 a. C. – D. giovane seduto con capelli corti; menade nuda stante a s.

39. a)b) Stamnoi falisci a f. r. Roma, Villa Giulia 43794 e 43795. Da Vignanello. – *EVP* 103, 3–4: Gruppo Fluido; *CVA* 1 tav. 1 (37) 3; 2 (38) 5. – 350–325 a. C. – D. giovane nudo con tirso nella s. trattiene una menade con uno stamnos.

40. Skyphos falisco a f. r. Ginevra, Mus. MF 289. – *EVP* 302, add. 158: Gruppo Fluido; *Cat. Mus. Fol* I (1874) 67. – 350–325 a. C. – D. giovane, seduto a s., con tirso nella s. e menade nuda.

41. Oinochoe ceretana a f. r. Aleria, Mus. Carcopino 77/02. Da Aleria, tomba 174. – Jehasse, L., «Dionysos et l'âne aulète», in *Recherches sur les religions de l'antiquité classique* (1980) 259–266. – P. ceretano di Villa Giulia, 330–310 a. C. – D. al centro, giovanile, barbato, con cratere nella d., mantello che lascia scoperto il petto, semi-sdraiato su un asino itifallico che presenta nella parte anteriore due braccia umane che tengono un flauto. A s. menade vestita, rivolta a s.; a d. menade vestita con tamburello fra le braccia, che apre il corteo.

Specchi

42.•* Bruxelles, Mus. Roy. R 1262. Da Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* IV 35 tav. 303; Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) 85–90. – 300–275 a. C. – D. a s., nudo stante con rhyton nella d. e nebrìs; menade nuda verso d. con fiaccola e kantharos; erote volante.

c) Dioniso con satiri e menadi

Ceramica

43.* Anfora a collo a f. n. Bonn, Akad. Kunstmus. 568. – Dohrn, *o. c.* **17,** 143 n° 16: Gruppo dell'Edera. – 530–510 a. C. – D. vestito e barbato fra satiro e menade.

44.* Anfora a collo a f. n. Firenze, Mus. Arch. 3771. – Dohrn, *o. c.* **17,** 143 n° 17: Gruppo dell'Edera. – 530–510 a. C. – D. vestito e barbato con corno potorio nella s. fra menade e satiri.

45. Stamnos falisco a f. r. Roma, Villa Giulia 3593. Da Falerii. – *EVP* 77, 3: vicino al P. del Diespater; Giglioli tav. 274, 1. – 400–375 a. C. – D. giovane seduto a d. fra satiri e menadi.

46.* Cratere a volute falisco a f. r. Berlino (DDR), Staatl. Mus. F 2959. Da Bomarzo. – *EVP* 164; Baglione, *o. c.* **37,** 195 n° 6 tav. 118, 1. – 350–325 a. C. – D. di fronte lunghicrinito e barbato davanti a un altare, vestito di chitone e pardalis, con tirso nella s. e kantharos nella d. fra satiri e menadi.

47.* Kylix a f. r. del gruppo Clusium. Firenze, Mus. Arch. 74824. Da Montepulciano. – *EVP* 114, 10 pl. 27, 9; Giglioli tav. 275, 2; Harari, *o. c.* **35,** 32 n° 16 tav. 10, 1. – 350–325 a. C. – D. barbato, lunghicrinito, vestito di chitone, sorretto da satiro; menade a s. con kottabos.



Fufluns 42

48.* Oinochoe falisca a f. r. Amburgo, Mus. KG 1917. 657. – *EVP* 155, 1: Gruppo Fluido; v. Mercklin, E., *AA* 1928, 355–356 fig. 70. – 350–325 a. C. – D. giovane, nudo seduto su roccia fra satiri e menadi.

49. Cratere a calice a f. r. Bruxelles, Mus. Roy. 254. Da Montefiascone. – *EVP* 154, 2: Gruppo Fluido; *CVA* 2 tav. 1 (96) 11. – 350–325 a. C. – D. seduto, giovane, lunghicrinito, con grande kantharos nella d. fra satiri e menadi.

Ciste prenestine

50. Londra, BM 744. – Walters, *BMBronzes* n° 744; Foerst, G., *Die Gravierung der pränestinischen Cisten* (1978) 138–140 n° 33 tav. 29a; *CP* I 1, 116–118 n° 31 tavv. 147–150. – 300 a. C. c. – D. barbato, coronato d'edera, vestito di mantello con tirso nella d. sostenuto da un fanciullo vestito; davanti satiro con nebrìs, menade ammantata e altro satiro giovanile.

51.* Karlsruhe, Bad. Landesmus. F 1859. Da Palestrina. – Schumacher, K., *Eine pränestinische Ciste im Museum zu Karlsruhe* (1891); Foerst, *o. c.* **50,** 124–125 n° 21 tav. 20a–c; *CP* I 1, 95–97 n° 22 tavv. 113–117. – 300 a. C. c. – D. barbato, vestito di mantello con ramo di vite preceduto da satiro con nebrìs e seguito da giovane nudo con clamide.

52. Chicago, Field Mus. of Nat. Hist. 25034. – Hill, D. K., in *Hommages M. Renard* (1969) 272 tav. 118, 2; Foerst, *o. c.* **50,** 120 n° 18 tavv. 15a–d; 16a–c; De Puma, R., in *CP* I 1, 76–77 n° 14 tavv. 86–90. – 300 a. C. – D. giovane, vestito di chitone e mantello con tirso nella s. preceduto da pantera, in mezzo al thiasos.

F. Dioniso e Arianna

a) Incontro con Arianna

53. (= Ariadne/Ariatha **7** con bibl.) Cratere a calice falisco a f. r. Roma, Coll. Del Drago. Da Nazzano. – *EVP* 92–93, 3 tav. 21, 2: P. di Nazzano; v. Salis, A., *JdI* 25, 1910, 138. – 400–375 a. C. – In alto D. lunghicrinito giovanile vestito di chitone e mantello con ramo nella d. fra satiri e menadi; in basso Arianna dormiente su roccia coperta da pardalis.

54. Specchi da Palestrina **a)** (= Artemis/Artumes **58•** con bibl., = Athena/Menerva **160** con bibl., = Ariadne/Ariatha **38**) Bologna, Mus. Civ. 276 (Ital. 746); **b)•** (= Artemis/Artumes **59** con bibl., = Ariadne/Ariatha **39***) Bruxelles, Mus. Roy. R 1260. – Gerhard, *EtrSp* III 90–92 tav. 87; IV 36–40 tav. 305; Lambrechts, *o. c.* **42,** 67–73; *CSE* Italia I 1, n° 10. – 460–440 a. C. – D. *(Fuflunus)* al centro barbato e coronato, con kantharos nella d. fra *Artames,* con arco e frecce e *Esia* in braccio, e *Menarva* alata.

55.* (= Ariadne/Ariatha **17**) Urna cineraria d'alabastro. Berlino (DDR), Staatl. Mus. E 39 (SK 1287). Da Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* III 242–243 tav. 43; Rumpf, *KatSkulptBerlin* I 28 tav. 30; Pairault-Massa, F.-H., *MEFRA* 90, 1978, 197 ss. – 200–180 a. C. – D. (?) scopre Arianna dormiente; dietro altro personaggio addormentato. Ai lati due Aegipan.



Fufluns 54 b

b) Dioniso e Arianna soli

Ceramica

56. Due kylikes falische a f. r. Roma, Villa Giulia **a)** 1674 (= Ariadne/Ariatha **26a*** con bibl.); **b)** 1675 (= Ariadne/Ariatha **26b** con bibl.). Da Falerii. – *EVP* 106–107, 1–2: P. Foied. – 400–375 a. C. – D. nudo diademato, giovanile abbraccia Arianna nuda con tirso.

57. a)–d) (= Ariadne/Ariatha **10a–d**) Quattro stamnoi falisci a f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1945. 89; Firenze, Mus. Arch. 61974; 61975; 4047. Da Orvieto. – *EVP* 77–78, 1–2 tav. 17, 1–2 (Oxford); 19: P. di Marcioni; Bocci, P., *StEtr* 29, 1961, 104–107 tav. 31a; Adembri, B., in *Pittura etrusca a Orvieto* (1982) 88–90. – 400–375 a. C. – D. nudo, con tirso nella s., abbraccia Arianna nuda, seduta. Ai lati due eroti.

58. a)b) (= Ariadne/Ariatha **8a*–b**) Due stamnoi falisci a f. r. Roma, Villa Giulia 1755 e 1756. Da Falerii. – *EVP* 73. 77, 1–2: P. di Villa Giulia 1755 (scuola del P. del Diespater); *CVA* 2 tavv. 8 (53) 1–5; 9 (84) 1–2; Giglioli tav. 274, 5 (a). – 400–375 a. C. – D. con tirso nella s. verso Arianna nuda, seduta su pardalis. Gru presso D., Eros fra i due.

59.* (= Ariadne/Ariatha **9**) Stamnos falisco a f. r. Roma, Villa Giulia 43970. Da Vignanello. – *EVP* 100–101: P. di Villa Giulia 43969; *CVA* 1 tav. 3 (39) 5; 4 (40) 2. – 375–350 a. C. – D. seduto, con tirso nella s. tende la d. ad Arianna stante.

60. (= **28,** = Ariadne/Ariatha **25**) Cratere a colonnette volterrano a f. r. Perugia, Mus. Naz. 796. Da Monteluce. – Lato *B:* D. coronato con tirso nella d. e Arianna (?) ammantata.

Specchi

61.* Teche di specchio. Londra, BM, **a)** 733 (=

Ariadne/Ariatha **27**); **b)*** 734. Da Tuscania. – Gerhard, *EtrSp* I 88; III 233; Walters, *BMBronzes* ni 733–734. – 300 a. C. c. – D. di fronte, vestito con tirso (**a**) o kantharos (**b**) nella d. guarda verso Arianna di spalle che lo abbraccia, nuda. A s. pantera, a d. cratere.

Sculture

62.* (= Ariadne/Ariatha **20**) Rilievo di nenfro. Vulci, Mus. Naz. Da Vulci, Necropoli di Cavalupo. – Ferraguti, U., *StEtr* 10, 1936, 57–58 tavv. 18–19; Bartoccini, R., in *Atti VII Congr. Int. Arch. Cl.* 2 (1961) 275 tav. 13, 2; Dohrn, T., in Helbig[4] III n° 2502; Elia, O., in *Orfismo in Magna Grecia, XIV ConvMGrecia 1974* (1975) 145; Zancani Montuoro, P., *RivIstArch* 1979, 24 fig. 22; Martelli, M., in Cristofani, M. (ed.) *Gli Etruschi in Maremma* (1981) 274–276 fig. 46. – I metà III sec. a. C. – D. giovanile con patera e tirso e Arianna stesi. A s. di D. pantera, a d. di Arianna Eros.

63.* (= Ariadne/Ariatha **31**) Lastra fittile di decorazione templare. Firenze, Mus. Arch. 73842. Da Vulci, Necropoli di Ponte Rotto. – Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1939) 216–218 III: 4 tav. 79, 275; Martelli, *o. c.* **62,** 279–281 figg. 47. 275. – I metà II sec. a. C. – A s. D. giovanile, seduto su trono, di fronte, con tirso nella d.; è abbracciato da una figura femminile acefala, egualmente seduta, con torques al collo, nuda, con himation che copre le gambe e corno potorio nella s.

c) Dioniso, Arianna e thiasos

Ceramica

64.* (= Ariadne/Ariatha **32**) Anfora a f. r. Perugia, Mus. Naz. Da Perugia. – *EVP* 36, 1: P. di Perugia; Albizzati, C., *MEFRA* 37, 1918/19, 146–150 fig. 11; Jacobsthal, *OrnGrV* tav. 55b. – 420–400 a. C. – D. al centro, giovanile, coronato di edera, tirso nella d., vicino Arianna che poggia la d. sulla sua spalla. Satiri e menadi.

65. (= Ariadne/Ariatha **19***) Cratere a calice a f. r. Firenze, Mus. Arch. V 3. Da Chiusi. – *EVP* 36–37, 2: P. di Perugia; Albizzati, *o. c.* **64,** 148–152 fig. 13. – 420–400 a. C. – D. seduto vicino ad Arianna fra due tiasioti.

66. a)*b) (= Ariadne/Ariatha **35a–b*** con bibl.) Due kylikes falische a f. r. Roma, Villa Giulia 3594 e 3595. Da Falerii. – *EVP* 107, 1–2 tav. 25, 6 (**a**); Helbig[4] III n° 2770. – 400–375 a. C. – D. nudo abbraccia Arianna nuda. A d. satiro.

67. Stamnos falisco a f. r. Roma, Villa Giulia 43968. Da Vignanello. – *EVP* 97; *CVA* 1 tav. 4 (40) 1. 3. 5. 6. – 350–325 a. C. – D. seduto, Arianna di fronte a lui, menadi e satiri.

68.* (= Ariadne/Ariatha **23**) Cratere a calice a f. r. Bonn, Akad. Kunstmus. 83. – *EVP* 63–64: Gruppo Campanizzante; v. Salis, *o. c.* **53,** 132–133 n° 2 fig. 4; Del Chiaro, *o. c.* **15,** 124 n° 1 fig. 24 tav. 100. – 350–325 a. C. – D. con tirso nella d., abbracciato da Arianna, corre verso d. fra satiri.

69.* (= Ariadne/Ariatha **18**) Oinochoe falisca a f. r. Roma, Villa Giulia 26053. Da Vignanello. – *EVP* 155, 6: Gruppo Fluido; *CVA* 2 tav. 11 (86); *EAA* III (1960) 576 tav. col.; Helbig[4] III n° 2764. – 350 a. C. c. – Sul collo: D. giovane lunghicrinito con menade; sul corpo: D. nudo, giovane, e Arianna su carro abbracciati, Eros si avvicina, un satiro serve.

Specchi

70.• (= Ariadne/Ariatha **34**) Palestrina, Mus. Naz. 87, già Coll. Barberini. Da Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 34–35 tav. 302; Bandiera, L., *Il Mus. Arch. Naz. Prenestino* (1977) 101–102 n° 97. – 325–300 a. C. – Al centro D. stante nudo con tirso, a s. Arianna seduta, nuda. A d. un satiro giovane nudo con nebrìs sulle spalle.



Fufluns 70

71.* (= Ariadne/Ariatha **30**) Bruxelles, Mus. Roy. R 1261. Forse da Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 tav. 307; Beazley, J. D., *JHS* 69, 1949, 13 fig. 16 tav. 10a; Lambrechts, *o. c.* **42,** 75–83 n° 11. – 325–300 a. C. – D. al centro nudo con mantello e calzari abbraccia con la d. Arianna nuda, che apre il mantello; a d. menade vestita con tirso nella d.

72. a) (= Ariadne/Ariatha **24a•**) Parigi, Louvre, Coll. Camp. (?). – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 34 tav. 301. – 300 a. C. c. – A s. D. nudo coronato con tirso abbraccia Arianna vestita con fiaccola nella d. A d. satiro nudo con cratere. – **b)** (= Ariadne/Ariatha **24b**) Perduto. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 35 tav. 303. – Simile, a d. Eros. – **c)** (= Ariadne/Ariatha **24c•**) Perduto. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 35–36 tav. 304. – 300 a. C. c. – Nel registro superiore D. nudo con tirso e calzari gradiente assieme ad Arianna vestita con fiaccola e pantera; dietro una menade e un personaggio femminile nudo, seduto.

d) Dioniso, Arianna e altre divinità

Specchi

73.* (= Ariadne/Ariatha **15**) Londra, BM Br. 630. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 31–32 tav. 299; Walters, *BMBronzes* n° 630; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 24–26. 51. – 350–325 a. C. – D. giovinetto nudo con mantello e lira nella s. viene baciato da *Areatha* vestita. A d. *Semla* (→ Semele) seduta nuda, salvo il mantello che avvolge le gambe; satirello nudo a s. *(Sime)* con tirso (?) che poggia la mano sulla spalla di Arianna.

74.* (= Ariadne/Ariatha **29**) Copenaghen, Mus. Thorv. H 2155. – Gerhard, *EtrSp* I tav. 84; Mansuelli, *o. c.* **73,** 55; Rallo, A., *Lasa* (1974) 56 tav. 35, 1. – 325–300 a. C. – D. *(Fufluns)* con mantello, a torace scoperto, con tirso nella s., si appoggia ad Arianna, nuda e stante. A d. *Helenaia* nuda con mantello e alabastron, a s. figura del thiasos.

75.•* Firenze, Mus. Arch. 616. Da Volterra. – Gerhard *EtrSp* IV 32–33 tav. 300, 1. – 300 a. C. c. – D. giovane seduto a d. abbracciato da Arianna vestita, stante, alla presenza di Semele, nuda, stante e di Apollo, nudo, stante.



Fufluns 75

G. Dioniso = Semla (→ Semele)

Specchi

76.• (= Apollon/Aplu **36*** con bibl.). Berlino (DDR), Staatl. Mus. Fr. 36. Da Vulci. – Gerhard, *EtrSp* III 87–88 tav. 83. – 350 a. C. c. – *Semla* bacia D. *(Fu-*



Fufluns 76

fluns) giovinetto davanti a *Apulu* stante e piccolo satiro che suona, seduto su roccia. – Sei repliche, presumibilmente false (→ Apollon/Aplu **37**).

Oreficerie

77. (= Apollon/Aplu **38** con bibl.) Quattro bulle, verosimilmente tutte false. Perugia, Mus. Arch., Coll. Guardabassi 1134; Magonza, Röm.-Germ. Zentralmus. 0.17944; Gottinga, Univ., acquisto 1887 (dall'Italia meridionale?); Arezzo, Mus. Arch., Coll. Funghini 1954/B. – Andrén, *o. c.* **12,** 95; Scarpellini, M., *Atti e Memorie Accademia Petrarca* 43, 1979/80, 137, n. 29. – Stessa scena dello specchio precedente.

H. Dioniso e → Vesuna

78.* Specchio. Baltimore, Walters Art Gall. 54.86. Da Orvieto. Gerhard, *EtrSp* V 44–46 tav. 35; Mansuelli, *o. c.* **73,** 55; Beazley, *o. c.* **71,** 14 fig. 13 tav. 10b; Mitten, D. G./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (1968) n° 216. – 325–300 a. C. – Al centro D. nudo, coronato, con phiale nella s. e oinochoe nella d., abbracciato da *Vesuna,* coronata, vestita di chitone coperto da nebrìs. A d. erote alato *(Svutaf),* a s., seduto, con clava *H(e)rcle.*

I. Dioniso e Eros

79. a)*b) Due kylikes falische a f. r., fr. Roma, Villa Giulia 1664 (da Falerii) e 44502 (da S. Oreste). – *EVP* 108, 2–3; *CVA* 2 tav. 13 (88) 4. 5. – 350–325 a. C. – D. nudo giovanile con tirso nella d. e Eros.

80. Teche di specchio. Sedici repliche raccolte da Di Stefano, C. A., *ArchCl* 22, 1970, 76 ss.: si aggiungano Moretti, M. (ed.), *o. c.* **13,** 88 n° 6; Lambrechts, *o. c.* **42,** 97–103 n° 104; *CSE* Denmark 1, 40 n° 8. – 300 a. C. c. – D. giovane al centro verso d., si sorregge ad Eros, preceduto da menade con chitone e cetra.

K. Dioniso e Hephaistos all'Olimpo

81. Due hydriai ceretane. **a)** Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3577, **b)** Roma, Pal. Cons. 203. – Hemelrijk, *o. c.* **16,** 14–15 n° 5 fig. 5 tavv. 36–40; 28–29 n° 14 fig. 17 tavv. 64–65. – 530–520 a. C. – D. vecchio, barbato, verso d., con chitone, mantello, nebris e kantharos nella s., accompagna Hephaistos all'Olimpo.

82. (= Ares/Laran **25*** con bibl.) Specchio, Berlino (Ovest), Staatl. Mus. Fr. 51. Da Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* III 95 tav. 90. – 300 a. C. c. – D. *(Fufluns)* nudo con clamide e calzari sostiene nella marcia Hephaistos *([Seth]lans)* con corto chitone, cappello conico e martello. Dietro, prospetto architettonico. Ai lati, nudi con calzari e clamide, *Mariś* e *Laran.*

L. Dioniso nella Gigantomachia

83.* (= Athena/Menerva **228** con bibl.) Cista prenestina. Monaco, Antikenslg. SL 36. Da Palestrina. – III sec. a. C. – D. con chitonisco, elmo frigio e tirso nella mano d., a cavallo di una pantera verso un gigante caduto.

M. Dioniso e Giasone

84. (= Aminth **1•** con bibl., = Ariadne/Ariatha **37,** = Dioskouroi/Tinas Cliniar **91**) Specchio. Firenze, Mus. Arch. 615. Da Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V 110–111 tav. 88, 2; Beazley, *o. c.* **71,** 16 fig. 21; Pfiffig, *RelEtr* 273. – 300 a. C. c. – Al centro D. *(Fufluns)* nudo con clamide e tirso nella s. seguito da *Aratha* nuda con torques e mantello. *Eiasun* seduto a terra abbraccia il ginocchio s. di D. A d. statua di Eros *(Aminth),* a s. *Castur* nudo con clamide.

N. Rappresentazioni diverse

85.* Kylix falisca a f. r. Roma, Villa Giulia 3602. Da Falerii. – *EVP* 108; *CVA* 2 tav. 15. – 375–350 a. C. – D. a d. seduto con tirso nella s., bacia una figura femminile alata.

86.* Specchio. Karlsruhe, Bad. Landesmus. F 15. – Gerhard, *EtrSp* III 337–338 tav. 275A, 3; Schumacher, K., *Beschreibung der Slg. antiker Bronzen* (1890) 38 n° 237. – III sec. a. C. – D. al centro nudo con tirso nella d., in conversazione con personaggio femminile con cerva (Artemide?). Dietro due figure femminili in conversazione (Minerva e Afrodite?).

87. (= Apollon/Aplu **53*,** = Ares/Mars **11** con bibl. e rinvii) Cista prenestina: Berlino, Staatl. Mus. Misc. 6239. Da Palestrina. – 330–300 a. C. – D. *(Leiber)* barbato, con mantello, tiene nella s. un tralcio di vite, rivolto verso *Victoria* e poggia la mano s. sulla spalla di *Apolo.*

COMMENTO

La documentazione iconografica raccolta, che si dispone fra il tardo arcaismo e il medio ellenismo, segna i momenti di maggior produttività figurativa, e pertanto può costituire solo un supporto parziale alla storia del culto di D. in Etruria. D'altro canto, anche a livello di patrimonio figurativo, la funzione egemonizzante della cultura artistica greca, tranne casi eccezionali, fornisce i modelli figurativi connessi con la divinità, la quale, teoricamente, può essere identificata come *Fufluns* solo se provvista di didascalia.

L'introduzione dell'iconografia greca di Dionysos in Etruria si colloca attorno al 530 a. C.: in tre hydriai ceretane il dio è rappresentato vecchio e barbato, in mezzo a satiri vendemmianti (**16**), o in compagnia di Hephaistos che viene ricondotto all'Olimpo (**81**). Il tipo figurativo, derivato dunque dalla ceramografia ionica, ma diffuso anche dalla ceramica attica a f. n., si afferma nel tardo arcaismo, nella produzione a f. n. del Gruppo dell'Edera (**17. 18. 43. 44**), influenzata soprattutto dalla maniera del Pittore Affettato, e nella glittica (**5–7**). D. appare barbato, vestito di tunica e mantello (**5–8. 17–18. 43–44**); gli attributi più frequenti sono il kantharos (**5. 18. 54. 81**), il corno potorio (**6. 7. 17. 43**) e i tralci (**1. 3. 5. 6. 8**). Se, come indica il suo nome (*cf. supra*), F. è originariamente una divinità agreste, esso, attraverso il sincretismo greco, assume anche i caratteri di divinità del vino, presi in prestito dai connotati di D. Le prime attestazioni iconografiche dell'avvenuta identificazione di D. con F. sono successive al tardo arcaismo: il primo documento in cui, accanto all'effige di D., compare il nome etrusco *Fuflunus,* in redazione arcaica (**54**), risale infatti alla metà circa del V. sec. a. C. L'iconografia di D. vecchio e barbato appare anche nel Lazio, dove Liber Pater dovrebbe assumere gli stessi caratteri (Bruhl, A., *EAA* VI [1961] 613–614 *s. v.* «Liber Pater»): le più antiche attestazioni risalgono alla seconda metà del IV sec. a. C. (**50. 51. 87**), rivelando un maggior conservatorismo rispetto all'Etruria. Se, infatti, rimane problematica l'identificazione di un D. giovanile su un'anfora campana del 480–470 a. C. (**2**), nel IV sec. a. C., D. è rappresentato prevalentemente come giovane imberbe, nudo, spesso con lunghi capelli. Poche, al confronto le contemporanee attestazioni in cui appare barbato e vestito di chitone e mantello (**22–24. 35. 46. 47**). Numerosi i casi in cui viene rappresentato con attributi propri del simposio (kantharos: **22. 26–27. 29. 30. 45. 36. 49;** rhyton: **42**) e coronato di pampini, edera o alloro (**29. 50. 60. 64. 73**); è probabilmente da imputare a un fraintendimento dell'incisore la rappresentazione di D. con la lira (**73**). Il tirso, frequentissimo (**17. 27. 28. 33. 35. 39. 40. 46. 50. 58–61. 63. 73. 74. 79. 83–86**), i tralci (ad es. **24. 51. 87**) e la pardalis gettata sulle vesti (ad es. **20. 42. 46**) dominano nelle scene di thiasos; il diadema e lo scettro sono invece riservati ad alcune scene in cui D. è seduto (ad es. **24. 26. 29**).

Il nesso fra D. e il thiasos risale già al 530 a. C. (**17. 18. 43. 44**). Nel IV sec. a. C. si hanno diversi momenti della scena di simposio cui partecipano, assieme a D., satiri e menadi: le cerimonie preliminari (**20. 21. 45**), probabilmente già note nella prima metà del V. sec. a. C. (**1–3**), il banchetto (**24. 26**), il gioco del kottabos (**47**) e la scena conclusiva in cui D., ubriaco, rappresentato anche come vecchio panciuto, cammina sorretto da un satiro (**23. 25. 28. 50**). Al thiasos si collega anche la peculiare scena su un'oinochoe ceretana (**41**) dove D., giovane ma barbato, fra due menadi, è semisdraiato su un asino itifallico (il modello è noto in Grecia: ad es. Bruneau, Ph., *BCH* 87, 1963, 512); l'animale, nel caso specifico, partecipa al corteo suonando un flauto, tenuto da due braccia umane che spuntano dalla parte anteriore.

Le scene legate alla nascita di F. ruotano attorno allo specchio **11,** in cui il dio nasce dalla coscia di *Tinia,* accolto da *Thalna,* personaggio che torna con la stessa funzione di «levatrice» nei noti specchi con la nascita di Menerva (→ Athena/Menerva **218*. 220•**; *CSE* Italia I 1, 13). Non è possibile che vi sia riflesso il soggetto dipinto da Ctesiloco (Plin. *nat.* 35, 140, → Eileithyia **69**), dal momento che l'immagine non ha toni caricaturali: F. appare provvisto di una fascia con bulle, come un infante, e con una ferula.

La scena è ripetuta anche su una bulla – riproduzione di esemplari effettivamente circolanti (**12**) – che porta al collo l'immagine votiva in terracotta di un giovane devoto rinvenuta nel santuario di Lavinio (*Enea nel Lazio* [1981] 254–255 D 241). Si può ipotizzare che il giovinetto fosse affidato alla protezione di D., divinità che peraltro, nel IV sec. a. C. era titolare, sia in Etruria, sia nel Lazio, di culti misterici, cui venivano affiliati personaggi di diversa estrazione (si vedano, oltre al sarcofago da Tarquinia [Herbig, *EtrSark* 37 n° 64] con defunta sul coperchio rappresentata con tirso, forse una sacerdotessa [metà c. del IV sec. a. C.], alcuni vasi a figure rosse della seconda metà del IV sec. a. C., su cui Beazley, *EVP* 152).

La rappresentazione dell'allevamento a Nysa, attestata in teche di specchio dall'Italia centrale (**13**), è preceduta dalla scena di Hermes che fugge con il piccolo D. davanti a Zeus (**10**), anche alla presenza di Hera (**9**); è nota pure la rappresentazione di Sileno con D. infante (**14**), anche alla presenza dei tiasoti (**9. 11**).

Alla fanciullezza di D. è collegato il rapimento del dio da parte dei pirati tirreni (*cf. supra*): nel piattello Genucilia (**15**) l'elaborazione iconografica è verosimilmente locale, come accade nei pochi esemplari di questa classe forniti di decorazioni «fuori serie». La scena, probabilmente, va collegata alla diffusione del racconto in connessione con la pirateria etrusca della seconda metà del IV sec. a. C. (fonti: Diod. 6, 82, 3; Strabon 5, 3, 5 p. 232: *cf.* Cristofani, *Gli Etruschi del mare* [1983] 105–108).

La rappresentazione dell'incontro con Arianna addormentata, che viene scoperta dai membri del thiasos, riflessa in un'urna chiusina (**55**), è raffigurata nel frontone di Civitalba, dove la figura di Bacco, ora mancante, si trovava forse al centro (Verzar, M., in *Hellenismus in Mittelitalien* [1976] 116 ss.; → Ariadne/Ariatha **16**). Il rapporto con Arianna è rappresentato con maggior frequenza nel suo erotismo (**56–58. 61. 64. 68. 69. 71–73. 75**), alla presenza di eroti (**57–58. 67**) e, nella maggior parte dei casi, in seno al thiasos. In alcune scene appaiono anche Semele (**73. 75**) o Elena (**74**), che assistono all'abbraccio, sempre nude, come personaggi del corteo afroditico. In coppia con un personaggio femminile nudo, D. appare come protagonista di alcuni rilievi frontonali. Incerta è l'identificazione della coppia D. e Arianna nei timpani di tre sarcofagi vulcenti, databili intorno al 300 a. C. (Bonamici, M., *Prospettiva* 21, 1980, figg. 10–13), mentre più certa appare nel frontone in pietra, sempre vulcente, dalla necropoli di Cavalupo (**62**). In questo caso il modello deriva dal frontone del tempio dionisiaco di S. Abbondio fuori Pompei, datato al terzo quarto del III sec. a. C. (Martelli, *o. c.* **62,** 274–276): l'identità iconografica conferma indirettamente la notizia di Livio (39, 8, 3–4) sulla introduzione dei culti bacchici in Etruria da parte dei Greci della Campania. Il culto di D. e di una divinità paredra (Arianna o Afrodite), viene confermato, per Vulci, dalla decorazione del tempietto di Ponte Rotto (**63**) e dal modellino fittile rinvenuto nella stipe di Ponte Nord (Dohrn, T., in Helbig⁴ III n° 2535 con letteratura: la datazione alla prima metà del I sec. a. C. è verosimilmente da alzare). C'è comunque da chiedersi se il culto a F. sia in effetti cessato in Etruria a seguito del *Senatusconsultum de Bacchanalibus* del 186 a. C. (così ad es. Pailler, J. M., in *L'Italie préromaine et la Rome républicaine* [1976] 739–742): la presenza del culto di Bacco *(*Pacha),* e di collegi sacerdotali relativi (*cf.* soprattutto la carica di *marunu* nel collegio dei baccanti: *CIE* 5472 e 5720) può riferirsi a periodi in cui le congregazioni non erano ancora sciolte ma non può essere escluso, proprio attraverso la documentazione templare, che dopo il 186 a. C., F. fosse stato reintegrato al posto di **Pacha* (si vedano ora anche le antefisse del tempio di Talamone dove si ipotizza, per una testa maschile e per un'altra femminile, l'interpretazione di D. e Arianna: Freytag gen. Löringhoff, B., *Studi e Materiali* 5, 1982, 235–236).

I due specchi **54** ci restituiscono una diversa tradizione del rapporto fra D. e Arianna, trasmessa da un passo interpolato dell'*Odissea* (11, 321–325): la giovinetta sarebbe stata uccisa da Artemide nell'isoletta di Dia per le accuse mosse da D. Nella scena Arianna, chiamata *Esia,* nelle braccia di *Artume,* viene portata via di fronte a F. e *Menarva:* la versione attica del mito, attestata da Ferecide (*FGrH* 3 F 48) vede nell'episodio una vendetta di Artemide, invano ostacolata da D., contro la giovinetta a lei consacrata; i tardi commentatori bizantini dei poemi omerici (Eust. *ad* Hom. *Od.* 11, 324) credono che D. stesso abbia suscitato l'ira di Artemide, geloso dei rapporti intercorsi fra Teseo e Arianna (*cf.* ora *CSE* Italia I 1, 10; Colonna, G., *StEtr* 51, 1983, 153–158).

L'incontro di D. con la madre Semele *(Semla)*, integrata nel thiasos (**76–77**), si riduce ad un abbraccio di tale natura che il personaggio femminile raffigurato nelle kylikes del gruppo «Foied» (**66**) e sul carro, assieme a F. (**71**), può assumere una valenza diversa da quella di Arianna: del resto Semele compare nell'hydria attica a f. n. del «Simos group» (Beazley, *ABV* 364, 54) assieme a D. che sta per salire sul carro.

Un altro dei personaggi femminili che compare con F. è *Vesuna*, raffigurata con nebrìs sulla veste mentre abbraccia il dio, che reca nelle mani phiale e oinochoe (**78**). Il nome identifica una dea italica di tipo agreste (Weinstock, S., *RE* VIII A 2 [1958] 1798–1799) per solito paredra di una divinità maschile. Vesona, nelle Tavole Iguvine (IV 3, 10–13. 25–26), ha rapporti genealogici con Pomono Popdico: l'appellativo di Pomono, derivato dall'etrusco *puple (< *popr-), induce a ritenere che questa iconografia sia una reinterpretazione in area umbra della coppia Liber-Libera, passata anche nella zona interna dell'Etruria (lo specchio proviene da Orvieto).

Un unicum nelle rappresentazioni legate a D. è l'immagine dello specchio **84**, nel quale è riflessa una versione del mito di Giasone trasmessa dalla sola *Medea* di Draconzio, che visse alle fine del V sec. d. C. (10, 180–339): conquistato l'amore di Medea, dopo aver supplicato Amor e grazie all'intervento di D., Giasone ottiene anche l'assenso di Aietes. La scena, con la statua di *Aminth* a d., *Eiasun* che prega F., seguito da *Aratha* e da *Castur* che assiste, come partecipante alla spedizione degli Argonauti, sintetizzerebbe i due momenti del mito.

La scena dell'intervento di D. nell'episodio del ritorno di Hephaistos all'Olimpo, già nota su hydriai ceretane (**81**), torna su uno specchio (**82**): qui l'Olimpo è rappresentato da un prospetto architettonico (*cf.* la ceramica attica, Brommer, F., *JdI* 52, 1937, 207–216) e mentre F. è privo di attributi, *Sethlans* ha il cappello conico e il martello, come nelle monete bronzee di Populonia (*SNG* Copenhagen I tav. 1, 7–8): la presenza di *Maris* e *Laran* è aggiunta etrusca e non è derivata dall'iconografia greca (dove alla scena partecipano per solito menadi e satiri).

Nella rappresentazione di Gigantomachia sulla cista prenestina **83** F. è rappresentato a cavallo di una pantera, iconografia presente solo nella kylix **4**.

Nella cista prenestina **87** D., indicato nell'iscrizione come *Leiber*, è presente nel momento in cui Diana e Menerva liberano Mars dal pithos nel quale l'avevano rinchiuso gli Aloadi; dal vaso sembra fuoriuscire il vino nuovo, suscitato per l'appunto da Liber.

Problematica rimane la funzione di F. come divinità funeraria. Nella cista **50** si ha una giustapposizione di una scena dionisiaca e di una scena di oltretomba. Negli specchi **36** e **73**, così come sul frontone di Ponte Rotto (**63**), il personaggio femminile legato a F. (Arianna o menade), reca in mano una fiaccola. C'è da presumere che la simbologia funeraria del thiasos, confermata da un'immagine di Plutone con un personaggio del corteo bacchico in uno skyphos falisco del 375–350 (Schauenburg, K., *JdI* 68, 1953, 38 ss.) si leghi più alla personalità dei defunti, in vita «mystai», e alle credenze proprie dei culti misterici, che non a una versione funeraria di F. Così la fiaccola potrebbe essere un riferimento ai riti notturni (*cf.* ad es. *SarkRel* IV 1, 46) piuttosto che all'aspetto catactonio della divinità.

MAURO CRISTOFANI

BACCHUS

(Bacchus, Liber, Liber Pater) Divinità della vegetazione, venerata dapprima nel mondo romano e italico col nome di *Liber* (o *Liber Pater*), successivamente anche con quello di B. derivato dall'epiclesi della divinità greca → Dionysos, con la quale viene progressivamente assimilata. *Liber Pater (Leiber* sulla cista prenestina → Dionysos/Fufluns **87**; *Lebro* sul cippo di Pesaro *CIL* I² 381, della fine del III–inizi del II sec. a. C) è inizialmente divinità della natura feconda e della virilità (presso gli italici in particolare è anche nume tutelare della libertà); figlio di Ceres (→ Demeter/Ceres) e fratello di Libera; nella assimilazione della divinità greca appare prevalentemente come figlio di Iuppiter (→ Zeus/Iuppiter) e → Semele, ed è soprattutto dio del vino e protettore dei vigneti.

FONTI LETTERARIE: La discendenza da Ceres della divinità arcaica è riferita da Cic. *nat.* 2, 62; la versione ellenizzata del mito è generalmente accolta dagli scrittori di età augustea (Cic. *l. c.;* Hor. *c.* 1, 19, 1–2; Ov. *met.* 3, 253–315), così come il rapporto col vino e la viticultura (Verg. *georg.* 1, 7–9; 2, 2–8; Hor. *c.* 3, 21, 13–21; Tib. 2, 1, 3–4; Colum. 3, 21, 3; *CIL* V 5543). Tradizioni diverse sulla nascita di B., derivanti da Diod. 4, 2–4, sono accolte in Cic. *nat.* 3, 58 e Ampelius 9, 11, dai quali risultano cinque diverse ascendenze: Iuppiter e Proserpina (→ Persephone/Proserpina); → Neilos (in Ampel. Melone e → Flora), → Kabeiros; Iuppiter e Luna (→ Selene/Luna) (in Ampel. Iuppiter e Semele); Niso e → Thyone. Come dio del vino e dell'ebrezza è ispiratore dei poeti (Hor. *epist.* 1, 19, 3–5; Prop. 3, 17, 1–42; Ov. *fast.* 3, 789–790) e protettore degli amanti (Hor. *c.* 1, 19, 1–4; 3, 21, 21). I principali episodi del ciclo di Dionysos trovano eco in connessione con *Liber Pater* nella poesia di età augustea: da quello della sua doppia nascita e dell'infanzia presso le ninfe di Nysa (Prop. 3, 17, 21–22; Ov. *met.* 3, 253–315), alle imprese contro i pirati tirreni sgominati mediante l'evocazione di belve (Ov. *met.* 3, 668–686; 4, 23–24) alle lotte contro → Pentheus e → Lykurgos (I) (Hor. *c.* 2, 19, 13–16; Ov. *met.* 3, 513–731; 4, 22–23; Sen. *Oed.* 471) o contro il gigante Rhoetus (Hor. *c.* 2, 19, 21–24). Del mito delle figlie di Minyas (→ Minyades) si ha una versione semplificata, rispetto alla tradizione greca, in Ov. *met.* 4, 1–415. Oltre al trionfo indiano di B. (Prop. 3, 17, 21–22; Verg. *ecl.* 5, 29; *Aen.* 6, 804–805; Ov. *ars* 1, 549–550; Sil. 17, 645–648 ecc.) se ne ricorda uno in Spagna (Plin. *nat.* 3, 1, 8; Sil. 3, 101); la hierogamia di B. e

→ Ariadne è collocata a Nasso (Ov. *met.* 3, 636–637; Prop. 3, 17, 27–28) o, secondo una versione più antica del mito, in Dia (Prop. *l. c. [varia lectio];* Catullus 64, 52–54. 251–264; Ov. *met.* 8, 169–177); la discesa agli Inferi è ricordata da Hor. *c.* 2, 19, 29–32. Frequenti le allusioni al corteggio bacchico (Catullus 64, 251–264; Ov. *met.* 4, 25–27); al carattere notturno delle orgie allude Verg. *georg.* 4, 521. Tra i più comuni attributi del dio, che trovano riscontro nella documentazione figurata, sono ricordati dalle fonti il tirso, la corona d'edera (Ov. *fast.* 1, 393; Plin. *nat.* 16, 144, che la dice elemento del costume trace), i corni, indizio di assimilazione con Osiride (Hor. *c.* 2, 19, 29–30; Ov. *am.* 3, 15, 17; *fast.* 3, 789; *met.* 4, 19; Prop. 3, 17, 19) spesso cinti di pampini e grappoli (Tib. 2, 1, 3–4; Ov. *met.* 3, 666). Non trova corrispondenza iconografica l'episodio della trasformazione della corona di Arianna in costellazione (Ov. *fast.* 3, 459–460; *trist.* 5, 3, 41–42). Una più tarda narrazione dell'infanzia di B. e del miracolo del vino, ricca di dettagli descrittivi è in Nemes. 3, 15–65. Il favore per i temi bacchici dell'arte tardo antica trova riscontro nelle fonti dell'epoca (una complessa descrizione in Sidon. *c.* 22, 22–63), quando anche compaiono, soprattutto nelle fonti cristiane, varianti derivate da una contaminazione col mito orfico di Dionysos-→ Zagreus; in Clem. Al. *protr.* 2, 17–18 B. dopo la morte è sepolto da Apollo sul Parnaso (v. anche → Dionysos, Fonti letterarie p. 416); in Firm. *err.* 6, 1–5 è ucciso dai Titani e riceve dopo la morte culto in Creta; Serv. *ecl.* 8, 29 riferisce dell'amore per Karya, poi mutata in un noce.

Tra coloro che amarono identificarsi con B. e ne assunsero pubblicamente gli attributi sono ricordati dalle fonti Mario (Val. Max. 3, 6, 6; Plin. *nat.* 33, 150), Pompeo (Plin. *nat.* 8, 4), Marco Antonio (Vell. 2, 82, 4) e Elagabalo, che si esibisce come *Liber* su un carro tirato da tigri (*H. A.* 17, 28, 2); altri esempi sono attestati dalla ritrattistica.

BIBLIOGRAFIA: Becatti, G., «Rilievo con la nascita di Dioniso e aspetti mistici di Ostia pagana», *BollArte*, 36, 1951, 1–14; Bendinelli, G., *La vite e il vino nei monumenti antichi in Italia* (1931); Bernhart, M., *Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen*, *JNG* 1, 1949; Bodor, A., «Der Liber- und Libera-Kult», *Dacia*, 7, 1963, 211–239; Bruhl, A., *Liber Pater* (1953) (= Bruhl); *idem*, *EAA* IV (1961) 613–614 *s. v.* «Liber Pater»; Foucher, L., *ANRW* II 17, 2, «Le culte de Bacchus sous l'Empire Romain» (1981) 684–702; Froning, *Schmuckreliefs;* Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *JdI* 20. Erg.-H. (1959); Geyer, A., *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit* (1977); Heydemann, H., *Dionysos' Geburt und Kindheit* 10. *HallWPr* (1885); Homann-Wedeking, E., *EAA* III (1960) 112–114 *s. v.* «Dioniso»; Jeanmaire, H., *Dionysos* (1951); Kern, O., *RE* V 1 (1903) 1010–1046 *s. v.* «Dionysos»; Matz, F., *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton-New York*, *JdI* 19. Erg.-H. (1958); *idem*, *Διονυσιακὴ τελετή*, *AbhMainz* 15, 1963, 1385–1454 (= Matz 2); *idem*, *SarkRel* IV 1–4, *Die dionysischen Sarkophage* (1968–75); Nilsson, M. P., *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age* (1957); Pochmarski, E., *Das Bild des Dionysos in der Rundplastik der klassischen Zeit Griechenlands* (1974) (= Pochmarski 1); *idem*, *Dionysische Gruppen. Eine typologische Untersuchung zur Geschichte des Stützmotivs* (in corso di stampa) (= Pochmarski 2); Schauenburg, K., «Pluton und Dionysos», *JdI*, 68, 1953, 38 ss.; Schur, W., *RE* XIII 1 (1926) 68–76 *s. v.* «Liber pater»; Simon, E., «Zagreus. Über orphische Motive in Campana-Reliefs», in *Hommages à A. Grenier*, *Collection Latomus* 58, 1962, III 1418–1427; Sturgeon, M. C., «*The Reliefs on the Theater of Dionysos in Athens*», *AJA*, 81, 1977, 31–53; Thraemer, E., *ML* I 1 (1884–86) 1029–1153 *s. v.* «Dionysos»; Turcan, R., «Dionysos dimorphos», *MEFRA* 70, 1958, 243–293; *idem*, «Priapea», *MEFRA* 72, 1960, 167–189; *idem*, «Du nouveau sur l'initiation dionysiaque», *Latomus* 24, 1965, 101–119; *idem*, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) (= Turcan); Vermaseren, M./Simoni, P., *L'apoteosi di un iniziato dionisiaco. Liber in deum* (1976); Wissowa, G., *ML* II 2 (1894–97) 2021–29 *s. v.* «Liber».

CATALOGO

INDICE

I. Bacco solo (eventualmente con pantera), non impegnato in azioni particolari

A. Bacco giovane stante

L'immagine del dio di forme giovanili, nudo o parzialmente vestito, stante appoggiato al tirso e fornito di kantharos o grappolo d'uva, eventualmente affiancato dalla pantera, trova innumerevoli ripetizioni con minime varianti, delle quali non è possibile dare conto, soprattutto in produzioni seriali quali quella della monetazione o della plastica ideale a fine decorativo. Qui ci si limita a segnalare nel campo della plastica solo alcune espressioni più originali del gusto eclettico di età romana, rinviando per la tradizione copistica più fedelmente ripetitiva di modelli della scultura greca ai temi discussi *s. v.* → Dionysos (in particolare **97–116**); mentre per la monetazione di età romana a questa più direttamente collegata si rinvia alla consultazione delle liste in Bernhart, 49–90 n° 1–569.

1. Nudo

1.* AR cistoforo, prov. Asia, Adriano (117–138 d. C.). – *BMC* Emp III 385, 1057 tav. 72, 5. – B. stante, il braccio s. alzato per appoggiarsi al tirso, il kantharos nella d., con pantera al fianco.

1a)* Statua in marmo. Vaticano, Sala della Biga 2361. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 67 n° 610 tav. 37; Helbig[4] I n° 498; Zanker, P. *Klassizistische Statuen* (1974) 105 n° 8 tav. 78, 4. – Età adrianea-antonina. – B. stante sulla gamba s., il braccio d. alzato per appoggiarsi al tirso, perduto. La testa (ora quasi interamente di restauro) aveva una pettinatura con capelli lunghi sciolti sulle spalle.

2.* Statua in bronzo. Roma, Mus. Naz. Rom. 1060. Dal Tevere, presso la Farnesina. – Aurigemma, S., *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*[3] (1963) n° 362 tav. 89; Zanker, P., in Helbig[4] III n° 2485. – Prima età imperiale. – B. stante sulla gamba d., il tirso nella s., il braccio d. portato in avanti a reggere un attributo, perduto. Testa cinta da un diadema ornato di pampini che cinge i capelli artificiosamente ondulati sulla fronte e le tempie, ricadenti in due boccoli per parte sulle spalle.

3. Statua in bronzo. Pompei, Antiquarium. Da Pompei I 17, 2. – Elia, O., *BollArte* 46, 1961, 1–3, fig. 1–4. – Prima età imperiale. – B. di forme fanciullesche, stante sulla gamba d., il braccio d. teso a reggere una oinochoe, l'attributo della s. perduto. I capelli, cinti da una tenia intrecciata a corimbi i cui lembi ricadono sulle spalle, sono annodati sulla sommità del capo mentre una parte forma un nodo con codino sulla nuca.

4. Statua in bronzo. Rabat, Mus. Arch. V 62. Da Volubilis, Casa dell'Efebo. – Boube-Piccot, C., *Les bronzes antiques du Maroc* I (1969) 153–156 tav. 78–84; Thouvenot, R., *Volubilis* (1949) 51–52. 69 tav. 7. – II sec. d. C. – B. stante sulla d., testa coronata d'edera volta a d., braccio s. allungato, d. piegato in avanti a reggere un attributo perduto (tirso o lampada?).

2. Con nebris

5.* Statua in marmo. Roma, Mus. Naz. 622. Da Villa Adriana, cortile della Biblioteca. – Helbig[4] III n° 2217; Zanker, *o. c.* **1a**, 103 n° 5 tav. 77, 2; *MusNazRom* I 1, 70–72 n° 58; Pochmarski 1, 89–94. – Età adrianea. – B. stante sulla d., il petto coperto dalla nebris, la mano d. avanzata a reggere forse il kantharos (perduto). La testa inclinata sulla spalla d., ha una pettinatura di tipo femminile, con capelli raccolti sulle tempie e ricadenti sulla nuca in lunga treccia.

6. Statua in marmo. Roma, Mus. Naz. 113203. Da Roma, Salita del Grillo. – Zanker, *o. c.* **1a**, 24 n° 21 tav. 23, 4. – Età antonina. – B. stante sulla gamba s., con grande corona sul capo, una nebris che copre il petto. Il braccio d. è levato, probabilmente in atto di poggiare sulla testa.

7. Statua in marmo di Liber Pater. Roma, Mus. Naz. 74025. Dal sacrario di Liber Pater sulla via Cassia, località Acquatraversa. – Gatti, E., *NotSc* 1925, 392 fig. 10; Pochmarski 1, 103 n° 391; *MusNazRom* I 2, 292-293 n° 13. – III sec. d. C. – B. stante sulla d., poggiato al tirso con la s., nebris attraverso il petto, pantera al fianco d., il capo coronato da pampini. Per le altre statue dal santuario: *NotSc* 1925, 392–394; 1936, 288 (*cf.* **21. 262**).

3. Con mantello intorno alle gambe

8.* Sardonica. Monaco, Münzslg. A 1819. – *AGD* I 2 n° 830 tav. 95. – II metà del II sec. a. C. – B. stante con corona di pampini e grappoli tiene il tirso col braccio d., nella s. regge per il fondo un'anfora; la parte inferiore del corpo è avvolta dal mantello.

9.* AE, Teos (Ionia), Augusto, 27 a. C. – *BMC* Ionia 319, 67–69; Bernhart 102 n° 716; Forrer, L., *The Weber Coll.* (1929) 6232 tav. 219. – R.: B. stante sulla d., con kantharos nella d.; il tirso nella s.; su alcuni esemplari ai piedi un grifo.

10. AE, Kibyra (Frigia), Domiziano (81–96 d. C.). – *BMC* Phrygia 138, 41–42 tav. 17, 1; Bernhart 69 n° 285. – R.: B. stante sulla s. come sopra; ai piedi la pantera.

11. AE, Patrasso, Marco Aurelio (161–180 d. C.). – *NumCommPaus* 76; Bernhart 90 n° 576. – R.: B. stante con himation drappeggiato intorno alle gambe, nella d. il kantharos, la s. poggiata a una colonna.

4. Con mantello e nebris sul braccio

12.* Sardonica. Vienna, Kunsthist. Mus. IX 2113. Già nella coll. Este. – *AGOe* I n° 231 tav. 40. – I sec. a. C. – B. di forme quasi fanciullesche, di tre quarti verso d. il capo cinto da una tenia, il mantello gettato sulla spalla s., sulla quale bilancia il tirso; nella d. un grappolo.

13.* AR denario, Roma, Settimio Severo, 194 d. C. – *BMC* Emp V 29, 60 tav. 6, 20. – R.: B. stante con clamide avvolta sul braccio s., in mano il kantharos e il tirso, una pantera a s., *LIBERO PATRI*. *Cf.* **107.**

14. AE, Patrasso, Elagabalo (218–222 d. C.). – *NumCommPaus* 76 tav. Q, 5; Bernhart 99 n° 677. – R.: B. radiato (?) stante nudo; nella d. un grappolo, sul braccio s. nebris o mantello.

5. Con chitone corto

15. AE, Apollonia (Caria), Livia. – *BMC* Caria 57, 20 tav. 9, 7; Bernhart 73 n° 347 tav. 1, 25. – R.: B. stante sulla gamba d., poggiato al tirso con la s., tende con la d. il kantharos.

16.* AE, Creta, Traiano (98–117 d. C.) – *BMC* Crete 4, 19; Svoronos, *Crète* 347, 78 tav. 34, 16; Bernhart 76 n° 380 tav. 1, 21. – R.: B. stante sulla gamba d. come sopra, con clamide svolazzante e pantera ai piedi.

17.* AE, Corinto, Antonino Pio (138–161 d. C.). – *BMC* Corinth 76, 600 tav. 20, 2; Bernhart 88 n° 555; *NumCommPaus* tav. E, 78; Zancani, D., *BullCom* 52, 1924, 81. – R.: B. come sopra, un grappolo d'uva nella d.; pantera ai piedi.

B. Bacco di forme giovanili con appoggio laterale

18.* Mosaico. Rodi, Mus. Arch. Da Rodi. – *ArchDelt* 24, 1969, Chron. 2, 464 fig. 468. – Epoca romana. – B. nudo, stante sulla s. si appoggia col gomito d. a un pilastro con attorcigliata una vite, il tirso nella d. La testa è coronata di pampini.

19.* Sardonica. Monaco, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 2189 tav. 190. – I sec. a. C. – B. stante si appoggia col gomito destro a una colonna, reggendo il tirso; nella s. ha una brocca. La parte inferiore del corpo è ammantata; al fianco la pantera.

20.* AE, Corinto, Adriano (117–138 d. C.). – Bernhart, 90 n° 573 tav. 2, 8. – R.: B., semivestito, stante sulla d., si appoggia a s. tenendo il tirso, un kantharos teso nella d., le gambe incrociate. Ai piedi la pantera.

21. Statua in marmo. Roma, Mus. Naz. 74026. Dal sacrario di Liber Pater sulla Via Cassia, località Acquatraversa. – Gatti, *o. c.* **7**, 392 fig. 9; *MusNazRom* I 2, 279–282 n° IV, 6. – Intorno alla metà del I sec. d. C. – B. stante sulla gamba d., la s. portata avanti e incrociata a questa; si appoggia col gomito s. ad un pilastro sul quale è gettata la nebris, in mano ha il kantharos verso il quale volge lo sguardo. Il braccio d. è posato sul capo, coronato d'edera (per altri ritrovamenti *cf.* **7. 262**).

22.* B. tipo Raleigh. Una serie di repliche raccolte intorno alla statua di Raleigh, North Carolina Mus. of Art 58. 2. 1 (Langlotz, E., *RM* 70, 1963, 20–22 tav. 11; lista in Pochmarski 1, 123–126) riproduce un tipo di B. giovanile, stante sulla s. il braccio d. levato per reggere un grappolo o il tirso, evidente *Umbildung* del Satiro versante di Prassitele, elaborata dalle botteghe dei copisti di età romana.

23. B. tipo Rethymnon-Mus. Nuovo-Cirene. Una serie di torsi (lista in Pochmarski 1, 101–102) con **a)** una statuetta di Cirene, Mus. 14235 (Paribeni, *ScultCirene* 116 n° 327 tav. 154) riproducente una immagine di B. stante sulla gamba s., il gomito corrispondente poggiato ad un tronco su cui si attorciglia una vite, i lunghi capelli sciolti sulle spalle, può essere ricordata per la generica e incerta rievocazione di modelli del IV sec. a. C. (→ Dionysos **120** tipo Woburn Abbey e affini; Pochmarski 1, 94) e per la variazione di alcuni particolari all'interno della serie (presenza o meno della pantera; della nebris, ecc.) come testimonianza del gusto classicistico di età medio imperiale.

24. (= Dionysos **128c***) Statua in marmo. Leningrado, Ermitage A 104. Da Frascati. – Waldhauer, *Skulpt* II 28 n° 128 tav. 30. – Età adrianea-antonina. – B. in chitone corto, la pardalis che attraversa il petto, appoggiato ad una statua di divinità femminile di forme arcaistiche col gomito s.; il braccio sollevato.

C. Bacco di forme giovanili, seduto

25.° Affresco. Pompei (perduto). – Reinach, *RépPeint* 107, 9. – B. seduto su una roccia, di tre quarti verso s., le gambe coperte dal mantello, tende con la d. il kantharos a una pantera che gli poggia le zampe anteriori sulle ginocchia; nella s. il tirso.


Bacchus 25

26.* Affresco. Pompei VI 7, 23, Casa d'Apolline. – Rizzo, *PER* tav. 177; Schefold, *WP* 103. – Neroniano. – B., seduto, il tirso nella s., un mantello intorno alle gambe, il braccio d. teso di lato.

27. Affresco. Pompei, Casa in Via Nolana. – Helbig, *Wandgemälde* n° 394; Schefold, *WP* 56. – B. seduto su una roccia con corona d'edera e ghirlanda d'edera su una spalla, il kantharos nella d.; ai suoi piedi una pantera.

28.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9456. Da Pompei, Casa del Naviglio. – Bendinelli 165 fig. 215; Bruhl tav. 12; Schefold, *WP* 124. – Neroniano. – B. coronato d'edera, con nebris sul petto siede su un ricco trono coperto da un drappo viola, con poggiapiedi, nella s. il tirso, nella d. un kantharos, le gambe avvolte in un mantello. Ai piedi a s. un timpano, a d. la pantera. Dietro un pilastro cilindrico al quale sono avvolte delle bende.

29. AE, Corinto, Antonino Pio (138–161 d. C.) – *BMC* Corinth 76, 601 tav. 20, 4; Bernhart 106 n° 767 tav. 3, 33. – R.: B. giovane seduto a d. sul trono con tirso nella s., il braccio d. poggiato sulla spalliera.

D. Bacco di forme giovanili in movimento

30.* Pasta. Berlino (Ovest), Staatl. Mus. FG 6238. – *AGD* II n° 445. – Fine del I sec. a. C. – B. danzante, con clamide sulle spalle, sollevata per un lembo con la s.; nella d. il tirso.

31.* (= Dionysos [in periferia or.] **33** con bibl.) Lamina aurea. Parigi, Cab. Méd. Mon. or et arg. 233. Dalla Siria. – Becatti, G., *BollArte* 36, 1951, 9 fig. 10 tav. 2. – II–III sec. d. C. – B. giovane verso d. con due torce in mano, nudo tranne che per una pardalis gettata sulle braccia, i capelli riuniti in un nodo dietro la nuca cinti da una corona d'edera, cammina su rocce tondeggianti.

32.* Statua in marmo. Kopenhagen, Glypt. 1646. Dal santuario di Diana a Nemi. – Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* 125–126 n° 160; *Billedtavler* tav. 12, 160; *EA* 3965. – II sec. d. C. avanzato. – B. in rapido moto verso s., con chitone corto e nebris sul petto, l'himation gettato sul braccio s. teso lateralmente, e ricadente davanti sulla gamba d. Testa e braccia di restauro; alla sua s. una pantera, restaurata come cane.

E. Bacco di forme senili, stante

33.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9658. Da Pompei. – Helbig, *Wandgemälde* n° 410; Schefold, *WP* 351. – Età di Vespasiano. – B. barbato, con lungo chitone di colore rosso, il tirso nella s. e phiale nella d.

34. Corniola. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Mus. – *AGD* III n° 22 tav. 4. – Primo secolo a. C. – B. barbato di profilo verso s. con chitone lungo, nella d. il tirso, nella s. un grappolo d'uva.

35.* AR cistoforo, zecca orientale, Marco Antonio e Ottavia, 39 a. C. – *BMC* Rep II 503, 135–137 tav. 114, 3–4. – R.: B. in chitone lungo e mantello, il kantharos nella d., nella s. il tirso, stante sulla cista mistica fiancheggiata da due serpenti eretti.

36. AE, Sardi (Lydia), Nerone, 23–31 d. C. – *BMC* Lydia 253, 116–119; Bernhart 81 n° 452 tav. 1, 31. – R.: B. stante sulla d., il tirso nella s., nell'altra mano il kantharos.

37.* Statua del c. d. «Sardanapalo». Vaticano 2363. La statua della Sala della Biga 608 (Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 61–65 n° 608 tav. 30–31; Fuchs, W., in Helbig[4] I n° 496; Pochmarski 1, 32–37) è replica del Dionysos tipo «Sardanapalo» discusso sopra (→ Dionysos **89**), derivante da originale della cerchia prassitelica. L'esemplare vaticano è qui ricordato come esempio di riutilizzazione di prototipo greco in un diverso contesto decorativo o cultuale in età romana. La statua proviene infatti dalla c. d. Villa di Catone Uticense presso Monte Porzio, dove trovava posto in una cornice architettonica non più precisabile della quale facevano parte anche quattro cariatidi femminili riproducenti il tipo di canefora impiegato nei c. d. Piccoli propilei di Eleusi, oggi conservate a Villa Albani (*EA* 3260–3267. 3527–3534; v. Steuben, H., in Helbig[4] IV n[i] 3217. 3282 con bibl.); allo stesso complesso è forse possibile riferire una quinta replica oggi Mus. Torlonia 485 (Gasparri, C., *MemLinc* 24, 1980, 51–52). La datazione del gruppo di sculture da Monte Porzio è oggetto di discussione: per il «Sardanapalo» è stata proposta una datazione in età claudia (Fuchs); per le cariatidi (peraltro non sufficientemente studiate) una in età tardo antonina (v. Steuben). In età antonina o, più tradizionalmente, alla metà del I sec. a. C. sono datati gli originali di queste ultime, iconograficamente collegate con l'ambiente eleusino (bibl. in Helbig[4], *l. c.*). La presenza della scritta *ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ* sulla statua vaticana è stata intesa come riferimento ad una divinità microasiatica corrispondente a Sabazio, con cui B. sarebbe in questo caso assimilato.

II. Bacco solo (eventualmente con pantera) in alcune particolari situazioni

A. Bacco presso un'ara

V. anche **63. 68.**

38.* Quarzo giallo. Parigi, Cab. Méd. 1626. Già nel Mus. Profano della Bibl. Vaticana. – Richter, *EngrGemsRom* 44 n° 168 fig. 168. – I sec. d. C. – B. barbato di profilo verso s., con chitone lungo e mantello; nella d. tiene il tirso, nella s. il kantharos; dietro di lui un'ara a base a ghirlande con sopra una maschera. La testa di B. ha tratti arcaizzanti.

39.* Agata fasciata. New York, MMA 81. 6. 78. – Richter, *MetrMusGems* 76 n° 321 tav. 43. – Fine del I sec. a. C. – B. nudo in atto di avanzare verso un'ara sulla quale arde il fuoco, con un grappolo nella d. alzata e il kantharos nella s.; dietro di lui un tralcio di vite.

40.* AR didracma, Amisos (Pontus), Adriano (117–138 d. C.). – *BMC* Pontus 22, 90 tav. 4, 11; *RecGén* I 1², 82, 84 tav. 9, 3; Bernhart 99 n° 685. – R.: B. giovane stante con tirso, nebris o clamide attraverso il petto, tende il kantharos sopra un altare.

41. AE, Nicea (Bitinia), Marco Aurelio (161–180 d. C.). – *RecGén* I 3, 414, 125 tav. 69, 25; Bernhart 100 n° 699 tav. 3, 12. – R.: B. giovane in chitone corto e himation, stante sulla s., liba col kantharos su un altare.

B. Bacco presso una pianta di vite

42.* Diaspro rosso. Monaco, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 2558 tav. 235. – Inizi del II sec. d. C. – B. stante, con tirso e pantera al fianco che lo guarda, coglie un grappolo da una pianta di vite.

43. Ara di Liber Pater. Paganica. – *CIL* IX 3571. – Dedica di Festus, vilicus di Catius Fronto, cons. 96 d. C. Liber Pater stante sotto una pergola, con la pantera al fianco, nella d. il kantharos, con la s. si appoggia al tirso.

C. Bacco in un tempio

44. Diaspro rosso. Atene, Mus. Naz. Kar. 895. – Richter, *EngrGemsRom* 43 n° 166 fig. 166. – I sec. d. C. – B. nudo, con tirso e kantharos in un tempio distilo, con le colonne avvinte da tralci.

45. AE, Edessa (Macedonia), Settimio Severo (193–211 d. C.). – Bernhart 95 n° 635 tav. 2, 25. – R.: Davanti a un tempio esastilo con frontone triangolare ad arco B. stante con tirso e kantharos, pantera ai piedi e ara con serpente avvolto.

D. Statua di Bacco su carro

46. Rilievo in marmo. Malibu, Getty Mus. 71AA464. – Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum* (1973) 18–19 n° 35 fig. 35. – Metà I sec. a. C. – Statua di B. (?) barbato, in chitone e himation, con scettro nella s. e phiale nella d. seduto sotto un baldacchino retto da tirsi su di un carro trainato da due cavalli, tirati da un inserviente. A d. resto di un personaggio che fa cenno di partire.

47.* Plasma. L'Aia, Royal Coin Cab. 2216. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 630 tav. 111. – I sec. d. C. – B. con tirso nella s. seduto su un altare a ghirlande posto su un carro tirato da una pantera e un caprone.

III. Bacco solo: raffigurazioni parziali

Rilievi

48. Rilievo votivo a Liber Augustus. Parenzo, Mus. Lapidario. Da Parenzo. – *InscrIt* X 2 n° 232; Bruhl, A., in *EAA* IV (1961) 614 fig. 724. – 176 d. C. – In un ovale incorniciato da foglie d'edera busto di B. giovane, con clamide sulla spalla, il capo coronato di pampini: a s. il tirso, sotto una pantera.

49. Pasta. Ginevra, Mus. MF 2476. – Vollenweider, *CatGenève* II 308–309 n° 331 tav. 100, 1. – Intorno alla metà del I sec. a. C. – Testa di B. di faccia, barbato, con mitra e tenia intorno alla fronte.

50.* Corniola. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 1351. – *AGOe* I n° 465 tav. 77. – Fine del I sec. a. C.– inizi del I d. C. – Busto di B. rivolto verso s., la testa cinta da una corona d'edera, le forme molto effemmi-

nate, in atto di contemplare una maschera di Sileno retta nella d. Nel campo tra le due facce, un tirso.

Monete

51. AE bes, Roma, C. Cassius, 126 a. C. – Crawford, *RRC* 290 n° 266, 3 tav. 38. – D.: Testa giovanile di profilo verso d. con corona di edera e capelli raccolti sulla nuca in un nodo. R.: Prora.

52. AR denarius, Roma, Q. Titius, 90 a. C. – Crawford, *RRC* 344 n° 341, 3 tav. 44. – D.: Testa come la precedente, con boccolo ricadente dalla corona. R.: Pegasos.

53.* AR quinarius, Roma, M. Cato, 89 a. C. – Crawford, *RRC* 351 n° 343, 2b tav. 45. – D.: Testa come la precedente, ma con abbondante pettinatura a riccioli che scendono sulle tempie e sulla nuca. R.: Victoria su carro.

54.* AR denarius, Roma, M. Volteius, 78 a. C. – Crawford, *RRC* 399 n° 385, 3 tav. 49. – D.: Testa come le precedenti, con capelli annodati sulla nuca; un boccolo ricade avanti all'orecchia. R.: Ceres su carro.

55. AR denarius, Roma, C. Cassius, 78 a. C. – Crawford, *RRC* 403 n° 386, 1 tav. 49. – D.: Testa del tipo della precedente, con sotto un tirso disposto obliquamente. R.: Testa di Libera.

56.* AR denarius, Roma, C. Vibius Pansa, 48 a. C. – Crawford, *RRC* 465 n° 449, 2 tav. 53. – D.: Testa del tipo della precedente, con due boccoli ricadenti. R.: Ceres.

57. AR denarius, Roma, C. Vibius Varus, 42 a. C. – Crawford, *RRC* 508 n° 494, 36 tav. 60. – D.: Testa come la precedente. R.: altare, maschera, tirso, pantera.

58. AU, ▪ AR denarius, Augustus, Petronius Turpilianus, 19 a. C. – *RIC* I² (1984) 62, 278. 285 tav. 5 (AU); 282–283. 287. 290. 292 tav. 5 (AR). – D.: Testa come le precedenti, con pettinatura a chignon sulla nuca e boccolo ricadente sulla spalla.

Scultura a tutto tondo

59. Applique bronzea per letto. Rabat, Mus. Arch. V 119. Da Volubilis. – Boube-Piccot, C., *BAM* 4, 1960, 216 n° 87 tav. 8, 3–4; *eadem, Les bronzes antiques du Maroc* II (1975) 134–135 n° 151 tav. 65; Thouvenot, R., in *Mél. Ch. Picard* II (1949) 1003 fig. 2. – I sec. d. C. – Busto di B. giovane di forme effemminate reclinato a d., il braccio d. sul capo, un rhyton nella s.; sulla spalla s. una pelle ferina; dalla vita in giù la clamide.

60.* Testa in marmo. Roma, Pal. Cons. 2301. Da via dei Fori Imperiali. – Mustilli 49–50 n° 5 tav. 39, 163. – I sec. d. C. – Testa di B. frontale (forse destinata ad erma), capelli cinti da corona d'edera e corimbi, ampia barba e riccioli fluenti. Genericamente ispirata a forme del V sec. a. C.

61.* Roma, Pal. Cons. 2203. – Mustilli 166 n° 16 tav. 107, 406–407. – I sec. d. C. – B. con ampia barba liscia, forse in origine dipinta, capelli a piccole onde graficamente indicati, corona di corimbi e tenia tra i capelli.

62. Testa di B. (?) in marmo. Londra, BM 1627. Da Roma, Terme di Caracalla. – Smith, *BMSculpt* III n° 1627; Zanker, *o. c.* **1a**, 114–115 n° 17 tav. 84, 1–4. – Tardo adrianea – prima età antonina. – Testa dai delicati tratti femminei, leggermente inclinata sulla spalla s., lunghi capelli ondulati aderenti al collo; corona di edera e corimbi: incerto se B., Menade o Arianna.

IV. Bacco di forme arcaistiche

A. Bacco solo

63. Rilievo in marmo. Lidingö, Millesgården 41. – Andrén, A., *OpuscRom* 5, 1965, 113–114 n° 41 tav. 37; Willers, D., *Zu den Anfängen der archaistischen Plastik in Griechenland, AM* 4. Beih. (1975) 64. – II sec. d. C. – B. stante in chitone e nebris, di forme arcaistiche, con grappolo nella s., in atto di libare con un corno su un altare a d. dietro il quale è un'erma di Priapo con cornucopia nella s. e roncola nella d. Sullo sfondo alberi.

64.* Corniola. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 238. – *AGOe* I n° 229 tav. 40. – Metà del I sec. a. C. – B. barbato di profilo verso d., con chitone lungo e mantello; nella s. ha il tirso, nella d. il lituo e una piccola brocca. Forme arcaistiche. Iscritto al di sotto: *ΠΡΟΠΙ(NE) LIBE.*

65. Statua. Atene, Mus. Naz. 53. Da Egina. – Schmidt, E., *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (1922) 51 tav. 23, 3. – B. stante con tirso lungo il fianco s. e kantharos a d.; indossa il chitone con ependytes.

66. Statua. Roma, Mus. Torlonia 492. Dalla Coll. Giustiniani (?). – Visconti, C. L., *I monumenti del Museo Torlonia* (1884) n° 492 tav. 124; Schmidt, *o. c.* **65**, 51.

B. Bacco in situazioni diverse, con personaggi della cerchia dionisiaca

67.* Fr. di cratere. Roma, Mus. Barracco 169. – Fuchs 56–58 tav. 9b. – Tardorepubblicano. – B. in movimento verso s., variante del tipo Chalandri (→ Dionysos **90**), probabilmente alla testa di un gruppo di Horai, e personaggi del thiasos.

68. (= Dionysos **93e**) Base circolare. Haslemere, Coll. Whittall. Dalla Coll. Lansdowne. – Michaelis, *AncM* 450 n° 58; Rizzo, G. E., *Thiasos* (1934) 20–29 fig. 10–14; Marcadé, J., *BCH* 77, 1953, 507–510 fig. 2; Willers, *o. c.* **63**, 64. – II sec. d. C. – B. stante, replica del tipo Braschi (→ Dionysos **93**) ma senza chlaina, in atto di sacrificare su un'ara con kantharos nella d., situla (?) nella s.; appresso Menadi che danzano, del tipo callimacheo.

V. Bacco nel thiasos

Numerose scene del repertorio dionisiaco riproducono l'immagine di B. che assiste, ma non partecipa, alle attività del suo corteggio. Gli schemi iconografici adottati per la figura del dio – sia esso solo o in immediata relazione con un elemento del thiasos – sono derivati ed adattati dalla grande plastica di ispirazione

classicistica (v. *supra* p. 542 e ss.) e si ritiene qui superfluo fornirne una esemplificazione. Ci si limita pertanto a ricordare solo alcune situazioni che danno luogo a soluzioni figurative caratteristiche, dove l'immagine di B. è in più stretto rapporto di interdipendenza con altri membri della sua cerchia.

A. Bacco giovane stante, in chitone lungo

69. (= Ariadne **134** con bibl.) Sarcofago a lenos. Mosca, Mus. Puschkin. Già Roma, Pal. Altemps. – *SarkRel* IV 1, 153–155 n° 47 tav. 56, 2. – 200–210 d. C. – Al centro B. in chitone lungo e nebris sul petto, il tirso nella s., nella mano d. il kantharos da cui versa vino verso una figura femminile (Semele?) seduta a s.; a d. Herakles ebbro disteso. Intorno il thiasos.

B. Bacco giovane sorretto da un Satiro o Sileno, nudo o seminudo

Sul motivo, ampiamente diffuso, v. Pochmarski 2 con repertorio. Ci si limita a ricordare:

70.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9269. Da Pompei, ambiente retrostante il c. d. Tempio di Venere. – *Guida* Ruesch 343 n° 1445; Reinach, *RépPeint* 108, 6; Schefold, *WP* 192; Elia, O., *Pitture murali e mosaici del Museo Nazionale di Napoli* (1932) n° 177; Pochmarski 2, WM 11. – IV stile; neroniano. – B. tiene nella s. il tirso appoggiandosi col gomito alla spalla di un Sileno che suona la lira; nella d. ha il kantharos dal quale beve una pantera; intorno un paesaggio con vite e arredi dionisiaci.

71.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9274. Da Ercolano o Pompei. – Reinach, *RépPeint* 108, 8; Schefold, *WP* 342; Elia, *o. c.* **70**, 52 n° 79; Pochmarski 2, WM 16. – Neroniano. – Stessa scena, dietro B. due Satiri; quello a s. tiene un grappolo; intorno una pergola di vite.

72.* Sarcofago a lenos. Già Hever Castle (Kent). Da Roma, commercio antiquario. – *SarkRel* IV 1, 147–149 n° 44 tav. 44, 2; Oehler, H., *Foto + Skulptur* (1980) 65 n° 46 tav. 59. – Prima età antonina. – B., le spalle e le gambe avvolte dal mantello, al centro del thiasos di Satiri e Menadi danzanti, sorretto da un Satiro a d.

73. Sarcofago a lenos. Bolsena, Municipio. – *SarkRel* IV 1, 50–53 n° 46 tav. 48, 1. – Fine del II sec. d. C. – Al centro del thiasos gruppo di B. stante con un Satiro al fianco d. e Herakles stante a s.; tra i due un Panisco.

74. Puteale. Madrid, Prado 173 E. – *EA* 1690–1693; Ricard, R., *Marbres antiques du Musée du Prado* (1923) 106 n° 178 tav. 67; Fuchs 183; Pochmarski 2, R 50. – Antonino. – B. nudo sorretto da un Satiro al centro di scene diverse di carattere dionisiaco.

75.* Plasma. Monaco, Münzslg. A 1942. Da Smirne, mercato antiquario. – *AGD* I 3 n° 2300 tav. 204; Pochmarski 2, G 6. – I sec. a. C. – B. Giovane nudo con kantharos nella s. si appoggia ad un Satiro con fiaccola; a d. altro Satiro nudo che suona il flauto.

76.* Lastra Campana. Roma, Pal. Cons. – Da una tomba in Villa Wolkonsky. – v. Rhoden, H./ Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 38 tav. 49, 3; Stuart Jones, *SculptPalCons* 346 n° 37 tav. 123; Borbein, H., *Campanareliefs, RM* 14. Erg.-H. (1968) 34 tav. 4, 1; Pochmarski 2, R 35. – Augustea. – B. stante sulla d. chitone sulla gamba e sulla spalla s., retto da un Satiro a d. che regge una fiaccola rovesciata; da s. avanza una Baccante ammantata con tirso; al centro una pantera.

77.* AE, Patrasso, Settimio Severo (193–211 d. C.). – *NumCommPaus* 76; Bernhart 131 n° 1036 tav. 8, 2. – R.: B. sorretto da un Satiro con accanto una Menade danzante e una pantera.

78. Manico di patera in bronzo dorato. Tunisi, Bardo. Da Bizerta. – Gauckler, P., *MonPiot* 2, 1895, 77. 94 tav. 8–9; Ippel, A., *Der Bronzefund von Galjûb* (1922) 34 n° 16; Pochmarski 2, T 51. – Inizio I sec. d. C. – B. sorretto da un Satiro a s.

79.* Attasche di vaso campano. Napoli, Mus. Naz. 69427. – Tassinari, S., in *Bronzes hellénistiques et romains, V^e colloque int. sur les bronzes antiques, Lausanne 1978* (1979) 112–116 tav. 65, 1. – Metà I sec. d. C. – B. giovane nudo con pardalis sul petto si appoggia col braccio s. alle spalle di un Satiro stante; col d. versa vino dal kantharos ad una pantera al suo fianco.

C. Bacco giovane, sorretto da un Satiro o Sileno, in chitone lungo

80. Cammeo. Oberlin, Allen Memorial Art Museum. – Parkhurst, Ch., *BullAllenMemArtMus* 18, 1961, 62 n° 11 fig. – I sec. a. C.–I sec. d. C. – B. di profilo a s., con tirso, sorretto da un piccolo Sileno, viene sospinto verso una figura femminile seduta, sulla cui testa un giovane (Satiro?) regge una corona. In centro piccolo suonatore di auloi.

D. Bacco barbato sorretto da un Satiro

81.* Cratere in marmo. Tunisi, Bardo C 1204. Da Mahdia. – Merlin, A./Poinssot, L., *Cratères et candélabres* (1930) 23–25 tav. 22–24; Fuchs 183 e *passim*; *idem, Der Schiffsfund von Mahdia* (1963) 45–46 tav. 74; v. Hesberg, H., *RM* 87, 1980, 272; Pochmarski 2, R 5. – Intorno al 100 a. C. – B. barbato, avvolto nell'himation e sorretto da un Satiro, nello schema dei rilievi c. d. della «Visita a Ikarios» (→ Dionysos **867–870**), in compagnia di Satiri e Menadi danzanti.

82. Cratere in marmo. Pisa, Camposanto monumentale. – Arias, P. E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto monumentale di Pisa, Le Antichità* (1977) 155–156 fig. 211; Fuchs 32. 157. 180 tav. 21a; Pochmarski 2, R 4. – Inizio del II sec. d. C. – Replica del precedente.

E. Bacco stante o seduto, in situazioni varie

83. Affresco. Roma, Domus Aurea. – Ponce, N., *Description des bains de Titus* (1786) 29 tav. 19; Reinach,

RépPeint 109, 6. – Età neroniana. – B. seduto al centro con tirso, ai lati due Menadi (o Ninfe?) danzanti.

84.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9050. Da Pompei. – Elia, *o. c.* **70,** 86 n° 206. – B. stante con una maschera in mano circondato da Satiri e Menadi.

85. Base esagonale. Roma, Pal. Mattei. – Guerrini, L. (ed.), *Palazzo Mattei di Giove, Le antichità*, (1982) 151–154 n° 22 tav. 43. – II sec. d. C. – B. di profilo verso s. siede su un trono coperto dal mantello, nudo, le gambe incrociate, il tirso nella s., con la d. tocca una corona posata insieme ad un'anfora su una trapeza agonistica avanti a lui. In secondo piano una Nike con palma e corona; sui lati consecutivi due scene di lotta tra Panischi.

86.* (= Eros **888**) Bicchiere in argento. Alessandria, Mus. Greco-Romano 24201. Da Hermoupolis. – Adriani, A., *Le gobelet en argent des Amours vendangeurs du Mus. d'Alexandrie. Soc. R. Alex.*, cahier I (1939). – I–II sec. d. C. – Al centro di una scena di amorini vendemmianti, B. seduto, giovane, con clamide intorno alle gambe, rhyton nella d. levata, tirso a s.

87.* (= Eros/Amor, Cupido **486**) Tensa Capitolina. Roma, Pal. Cons., Sala Bronzi 13. Dai dintorni di Frosinone. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 179 ss., in particolare 180–181 tav. 71–73; Helbig[4] II n° 1546. – Età tetrarchica. – Una serie di fregi (I C e B) ripetuti più volte sull'esterno del carro riproduce una scena di thiasos al centro della quale è B. seminudo, giovanile, seduto su una tensa tirata da pantere, con tirso e grappoli; verso di lui vola un Erote.

F. Bacco a cavallo di un animale

88. Affresco. Roma, presso l'arco di Gallieno (perduto). – Reinach, *RépPeint* 118, 5; Ashby, Th., *BSR* 7, 1914, 56 tav. 20, 1. – B. di forme giovanili, nudo, in atto di bere da un calice, cavalca un asino sostenuto da un Satiro. Lo accompagnano Pan, Satiri e Menadi.

89.* Sarcofago. Roma, Mus. Cap., Stanza degli Imperatori 86. Dai giardini Vaticani. – *SarkRel* IV 3, 307–308 n° 162 tav. 185, 1. – Prima età antonina. – B. giovane nudo seduto su una tigre che volge il capo a guardarlo, in moto verso d. B. ha il tirso nella d., un grappolo nella s., lo accompagnano Satiri e Menadi danzanti (una a cavallo di un capro), Pan, Sileno ebbro su un leone.

90. Sarcofago, fr. Città di Castello, Pinacoteca. *SarkRel* IV 3, 310–311 n° 164 tav. 187, 1. – Tardo antonino. – B. con mantello sulle spalle e kantharos nella s. su leone.

91. Sarcofago. Salerno, atrio della Cattedrale. – *SarkRel* IV 3, 312–313 n° 165 tav. 188, 1. – Fine II–inizi del III sec. d. C. – Al centro B. sulla tigre, la parte inferiore del corpo coperta da un mantello che gira sulla spalla s., la mano d. levata a reggere un grappolo, tiene il tirso nella s. Pan guida la tigre, accompagnato da Menadi e Satiri danzanti. Davanti alla tigre, agon di un Panisco e un capro, alla presenza di due piccoli giudici.

92. Bicchiere in vetro. Napoli, Mus. Naz. Da Sepino. – Maiuri, A., *BollArte* 1927/28, 504–513 fig. 4. – Seconda metà del IV sec. d. C. – B. con tirso nella s. sulla pantera, avanza verso d. seguito da Satiri e Menadi.

G. Bacco nella vendemmia

93.* Rilievo. Mantova, Pal. Ducale. – Levi, A., *Le sculture del Palazzo Ducale di Mantova* (1931) 73 n° 164 tav. 83. – II sec. d. C. – B. seduto a s. sotto una pergola; dietro Pan con otre; davanti una pantera e Satiri vendemmiatori.

94.* Sarcofago. Roma, Mus. Naz. 124711. Da Gallicano (località Acquatraversa). – *SarkRel* IV 3, 327–328 n° 178 tav. 202. – Fine del III sec. d. C. – All'estremità d. di una serie di Satiri e Menadi vendemmianti B. stante, una clamide sul braccio s., col quale tiene il tirso, il piede su una pantera, col braccio d. disteso regge il kantharos che è afferrato da un Satiro alla sua s.

H. Pannychis

95. *Cf.* **75.**

96.* Stucco. Napoli, Mus. Naz. 9596. Da Pompei, Casa del Meleagro. – Spinazzola, *Arti* tav. 174; Mielsch, *Stuckreliefs* 147–148. – Età di Vespasiano. – B. ebbro è sorretto da un Satiro con fiaccola; a d. un altare; un secondo Satiro.

97. Rilievo architettonico in terracotta. Odessa, col. Konelsky. Da Cuma. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76,** 40 fig. 76. – Augusteo. – B., clamide sulle spalle e tirso nella s., schiocca le dita per far danzare un Satiro a d., che tiene un'anfora e una fiaccola.

VI. Bacco con altre divinità

A. Bacco con una divinità: varie

98. Pittura di larario, distrutta. Pompei VII 1, 36/37. – Boyce, G. K., *MAAR* 14, 1937, 60 n° 240; Schefold, *WP* 166. – B. e Vesta ai lati di un altare; a s. B. con corona d'edera e clamide rossa, nella d. un grappolo d'uva, il tirso poggiato sulla spalla. A d. Vesta con scettro nella s., libante; al suo fianco un asino.

99. Pittura di larario. Pompei I 2, 20/21. – Boyce, *o. c.* **98,** 22 n° 13; Schefold, *WP* 10. – A d. B. stante vestito di clamide, appoggiato a un pilastro col braccio s. col quale tiene il tirso; nella d. ha un kantharos dal quale beve una pantera. A s. Fortuna stante con cornucopia nella s. e timone nella d.; al centro un globo con crescente lunare e una stella.

100.* Rilievo in marmo. Roma, Mus. Nuovo Cap. 2133. Da Roma, avanti S. Maria in Via Lata. – Mustilli 58 n° 23 tav. 37, 155; Helbig[4] II n° 1698. – Prima età imperiale. – B. e Vulcano stanti ai lati di un altare: Vulcano a s., con mantello, tenaglie e martello; B. a d. stante col capo di profilo, la parte inferiore del corpo e il braccio avvolti nel mantello, tende verso l'altare un ramo di vite con grappolo; nella s. ha il tirso.

101.* Diaspro rosso. Parigi, Cab. Méd. 1614[bis]. – Babelon, E., *Guide illustré du cabinet des Médailles* (1900) 46 n° 1614[bis]. – Mercurio e B. stanti di faccia, il primo con gallo, il secondo con pantera al fianco e alle spalle un Panisco recante sul capo un cesto di frutta.

B. Bacco ed Eros

102. Pasta marrone. Monaco, Münzslg. A 298. Da Roma, mercato antiquario. – *AGD* I 3 n° 3568 tav. 535. – Italica. – B. nudo in stato di ebrezza sorretto da Eros al quale si appoggia col braccio d. Ha il tirso nella s.

103.* Corniola. Hannover, Kestner-Mus. K 215. – Furtwängler, *AG* tav. 64, 61; *AGD* IV 173 n° 856 tav. 111. – I metà I sec. d. C. – B. stante, un mantello sulle spalle, si appoggia ad un idolo col gomito; nella s. tiene il tirso. Al fianco ha la pantera; da s. vola verso di lui Eros.

104.* Nicolo. L'Aja, Royal Coin Cab. Da Roma. – Richter, *EngrGemsRom* 43 n° 167. – Prima età imperiale. – B. stante sotto una vite, con tirso nella d. e oinochoe nella s., dalla quale beve una pantera; verso di lui vola Eros.

105.* Gruppo in marmo. Brocklesby Park (Lincolnshire). – Michaelis, *AncM* 237 n° 9; *ML* I 1 (1884–86) 1142 fig. 8. – II sec. d. C. – B. stante coronato di edera, il braccio s. posato sul fianco, parzialmente coperto dal mantello; col d. si appoggia alla spalla di Eros, alato, con una nebris sul petto.

C. Bacco ed Ercole

1. Bacco ed Ercole affiancati

106.* Rilievo in marmo. Vaticano, Belvedere 1024. – Amelung, *SculptVatMus* II 214–216 n° 79 tav. 21. – Antonino. – B. giovane, con himation sulla spalla s. e intorno alle gambe, sorretto da un Satiro al fianco d.; a s. Ercole stante, con clava e cornucopia; sul capo la leonté.

107. AU, Roma, Settimio Severo, 194 d. C. – *BMC* Emp V 29, 58 tav. 6, 18. R.: B. stante nudo con pantera al fianco, il kantharos nella d., nell'altra mano il tirso; a s. Ercole stante con clava e leonté. *Cf.* **13.**

108. AE asse, Roma, Caracalla, 204 d. C. – *RIC* IV 1, 280 n° 420 tav. 14, 18; *BMC* Emp V 344, ‡. – R.: B. stante con nebris, il tirso nella s., il kantharos nella d. e la pantera al fianco; a d. Ercole stante; al centro una colonna o pilastro iscritto.

2. In scene di convito e simili

109.* (= Dionysos [in peripheria or.] **104** con bibl.) Mosaico. Worcester (Mass.), Art Mus. 1933.36, e Baltimore, Mus. of Art. Da Antiochia, Atrium House. – Levi, *Antioch* 21–24 tav. 1a. – Tra l'età di Caligola e il 115 d. C. – B. disteso si sorregge col gomito s. su un cuscino, reggendo il tirso; nella d. esibisce rovesciato il kantharos vuoto. A s. Ercole ancora in atto di bere; ai lati Sileno e Satiri che suonano.

110. Coperchio di sarcofago, fr. Roma, Pal. Mattei. – *Palazzo Mattei di Giove, o. c.* **85,** 205–206 n° 54 tav. 61. – Età antonina. – B. giovane nudo è steso a d. sulla kline, il rhyton levato nella d.; accanto a lui una figura femminile stante; ai piedi della kline Herakles ebbro. A d., seduti a banchetto, Minerva, Giove, Latona.

111. (= Artemis/Diana **305,** = Athena/Minerva **329***) Stucco. Roma, Tomba «dei Pancrazi», via Latina. – Wadsworth, E., *MAAR* 4, 1924, 74 tav. 28; Mielsch, *Stuckreliefs* 171 K 115. – 165–170 d. C. – Al centro B. stante con corona di pampini, il tirso nella s., il braccio coperto dal mantello, il d. riportato sul capo. Al fianco Ercole seduto su una roccia coperta dalla leonté, in atto di suonare la lira; dietro un Satiro seduto che suona il doppio flauto, con alle spalle un'erma dionisiaca. A s. di B. Minerva e Diana stanti.

112.* Patera in argento dorato. Parigi, Cab. Méd. Mon. or et arg. 94. Da Rennes. – Levi, *Antioch* 22 fig. 5; Stern, H., *MonPiot* 56, 1969, 23 fig. 6; Rouanet-Liesenfelt, A.-M., *La civilisation des Riedones*, 2° suppl. a *Archéologie en Bretagne* (1980) 153–154 fig. 26–27. – Prima metà del III sec. d. C. – B. seminudo seduto al centro su sgabello con tirso nella s. alza il bicchiere vuoto; a d. Ercole seduto con kantharos; intorno Satiri, Sileni, Menadi che suonano.

D. Bacco, Libera e Cerere

113. Erma triplice. Già Roma, Villa Altieri. – Müller C. O./Wieseler, F., *Denkmäler der alten Kunst* (1854–61) II 1 n° 341. – Lato *A:* B. vecchio barbato, i capelli cinti da una benda, la testa coperta da una pelle di pantera. *B:* Libera, con pettinatura a boccoli. *C:* Cerere, con diadema tra i capelli e ricciolini. Sotto Libera Iakchos stante, alato con kantharos (?). Il fusto dell'erma è in forma di tronco nodoso, al quale si avvolge una vite.

114. Rilievo architettonico in terracotta. Già Vienna, Coll. Lanckoronski. Da Roma? – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76,** 30–31. 254 tav. 31, 1. – Età augustea. – Busto di B. giovane con capo coronato di edera e corimbi, sulle spalle un lembo del mantello e la nebris, nella s. il tirso. Alla s. resto di una figura con tirso, perduta; a d. busto di Libera, il capo velato cinto da una corona di fiori.

E. Bacco e i geni di stagione

115. Sarcofago. Roma, Villa Ada. Già nella Coll. Ludovisi. – *SarkRel* IV 4, 441–443 n° 246 tav. 261, 1; Simon, E., *Der Vierjahreszeiten-Altar in Würzburg* (1967) 18–19 fig. 14: Venus e Adonis. – Prima età severiana. – Sotto un portico a cinque arcate sono raffigurati stanti su piedistalli i quattro geni di stagione, e al centro, seduto su un trono senza spalliera, B. (?) di forme giovanili, i capelli sciolti sulle spalle, il man-

tello gonfiato dal vento dietro le spalle. Una figura femminile (Libera/Arianna?) con chitone e himation gli si accosta da s.; ai piedi ha un ketos.

116.* Sarcofago. Genova, S. Lorenzo. – Dufour Bozzo, C., *Sarcofagi romani a Genova* (1967) 35 n° 8 tav. 3–4; *SarkRel* IV 4, 443 n° 247 tav. 263, 1. – Prima età severiana. – Come il precedente, con al centro B. stante, in atto di appoggiarsi col braccio s. a un Satiro, ora perduto.

117.* Sarcofago a lenòs. New York, MMA 55.11.5. Da Roma, poi a Badminton House. – *SarkRel* IV 4, 449 n° 258 tav. 268. – 220–235 d. C. – Al centro B. sulla tigre, il petto coperto dalla nebris, le gambe da un mantello; regge nella s. il tirso, nella d. levata un kantharos, dal quale versa vino in un rhyton che gli porge Pan. Ai lati i quattro geni di stagione, alati, Tellus e Oceano distesi, Menadi, Satiri, ecc.

118.* Fronte di sarcofago. Parigi, Louvre MA 1046. Già nella Coll. Borghese. – *SarkRel* IV 4, 443–444 n° 248 tav. 261, 2. – 225–240 d. C. – Al centro B. stante con mantello che copre le spalle e la parte inferiore del corpo; con la s. si appoggia al tirso e versa con la d. levata vino dal kantharos in una fiale retta da un erote. Ai lati Pan, Sileno e due coppie di geni di stagione alati; ai suoi piedi due satirischi allestiscono cesti di fiori; Oceano e Tellus giacenti.

119.* Sarcofago. Roma, Mus. Naz. 407. – *SarkRel* IV 4, 448 n° 256 tav. 266, 2; *MusNazRom* I 2, 128–131 n° II, 31. – Intorno al 320 d. C. – Al centro B. nudo stante, le gambe incrociate, il braccio d. posato sul capo, quello s. posato sulle spalle di un Satiro; ai lati due coppie di geni di stagione per parte.

F. Bacco in un consesso di divinità

120. Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9449. Da Pompei. – Bendinelli 166 fig. 216; Elia, o. c. **70,** 72 n° 141; Schefold, *WP* 170. – Età di Vespasiano. – B. nudo con tirso nella d. siede in trono al centro; alla sua d. siede Apollo con vicino Diana, a s. Venere e Peitho.

121. Pittura di larario. Pompei V 4, 3. – Boyce, *o. c.* **98,** 39 n° 118 tav. 25, 1. – Da s.: B. stante con tirso nella s., kantharos nella d., dal quale beve la pantera; Venere e Fortuna stanti; Giove seduto in trono. Al di sotto da s.: Mercurio, Vittoria, Ercole, Minerva stanti.

122. (= Artemis/Diana **278b•*** con bibl.) Pannello s. nell'attico dell'arco di Traiano a Benevento, fronte Nord-Est, fr. – Rotili, M., *L'arco di Traiano a Benevento* (1972) 143 fig. 104. 106 tav. 113–114; Simon, E., *TrierWPr* 1/2, 1979/80, 9 tav. 15. – Dopo il 114 d. C. – B. stante di forme giovanili, con indosso una clamide che lascia scoperto il petto; accanto Libera (quasi interamente scomparsa), Cerere, Diana e Silvano stanti.

123.* Fronte di sarcofago. Parigi, Louvre MA 972. – *SarkRel* III 2, 255–257 tav. 66 fig. 203. – B. stante, la testa inclinata a d. su cui posa il braccio d., un himation intorno alle spalle e le gambe, assiste alla contesa tra Apollo e Marsia in compagnia di Cibele, Minerva, Mercurio, Latona, Ourania, Muse, Ninfe etc.

124.* Stucco. Roma, Tomba «dei Pancrazi», via Latina. – Wadsworth, *o. c.* **111,** 76 tav. 33; Mielsch, *Stuckreliefs* 171 K 115 tav. 82, 2. – 165–170 d. C. – Entro una facciata architettonica a s. B. stante di forme senili, barbato, con lungo chitone e mantello; tende con la d. un rhyton rovesciato dal quale cola vino, con la s. tiene un bastone o corto tirso decorato con tralci di foglie. Al centro una Vittoria, a d. Apollo liricine stanti.

125. Cista bronzea prenestina, →Ares/Mars **11** e →Dionysos/Fufluns **87.**

G. Bacco con divinità dell'ambiente egiziano

126.* Rilievo. Parigi, Louvre MA 3128 (MND 932). Da Tunisi. – *Cat. sommaire* (1922) 56 n° 3128; Michon, E., *MonPiot* 25, 1922, 229 tav. 18; Hornbostel, W., *Sarapis* (1973) 214 fig. 160. – Inizi II sec. d. C. – B. (fr.) stante nudo con tirso, capelli sulla nuca annodati in uno chignon e boccoli sciolti; dietro Serapide, Iside, Arpocrate.



Bacchus 127

VII. Infanzia di Bacco

A. Nascita di Bacco da Semele

127.• (= Eileithyia **62** con bibl.) Affresco. Roma, Domus Aurea, perduto. – Ponce, o. c. **83,** 23 tav. 16; *SarkRel* IV 3, 345 Beil. 88, 1. – Età neroniana. – Semele stesa sul letto dietro il quale pende una cortina; l'assistono due inservienti. Una figura femminile inginocchiata al centro lava il piccolo B.

128. (= Eileithyia **66** con bibl.) Fr. di coperchio di sarcofago. Vaticano, Mus. Chiaramonti inv. 1692. Già nella Loggia Scoperta. – Kaschnitz, *ScultMusVat* 214–215 n° 474 tav. 81; Helbig^4 I n° 350; *SarkRel* IV 3, 348–349 n° 197 tav. 208, 2. – Età antonina. – Semele distesa sul letto, morente, attorniata da inservienti, alla presenza di Ilizia e Mercurio, sopraggiungente da s. a prendere il piccolo B.

129. (= Eileithyia **65** con bibl.) Rilievo. Liverpool, Merseyside County Mus., già Ince Blundell Hall. Da Roma, Palazzo Capponi. – Ashmole, B., *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 92–93 n° 248 tav. 44; Vermeule, C./v. Bothmer, D., *AJA* 63, 1959, 159; *SarkRel* IV 3, 345. 348 Beil. 88, 2. – Inizi II sec. d. C. – Semele sul letto morente, attorniata da tre inservienti, col piccolo B. in braccio; da d. sopraggiungono Ilizia e Mercurio.

130.* (= **176/267,** = Eileithyia **80** con bibl.) Pisside in avorio. Bologna, Mus. Civ. Pal. 693. Dalla coll. Palagi. – Simon 1422; *Pelagio Palagi* (cat. mostra Bologna 1976) 335 n° 346 fig. p. 343; Cahn, H. A./Kaufmann-Heinimann, A., *et al.*, *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 234–235 tav. 163, 2. – Tardo antica. – Semele distesa sul letto; a d. una donna prende il piccolo B.; un'altra assiste.

B. Nascita di Bacco da Giove

131. (=Dionysos **668***) Rilievo. Vaticano, Sala delle Muse 328. Rinvenuto davanti a Porta Portese. – Lippold, *SkulptVatMus* III 1, 11 n° 493 tav. 28; Helbig^4 I n° 91. – Età adrianea. – A s. Giove seduto su una roccia; dal ginocchio s. nasce B. che viene raccolto da Mercurio, pronto ad avvolgerlo in una pelle ferina. Alle spalle di Mercurio assistono tre figure femminili con scettro, in chitone o mantello (ninfe di Nysa, le tre Moire o Ilizia, Cerere e Libera).

132. (= Eileithyia **67*/74** con bibl.) Coperchio di sarcofago. Corcolle (Via Prenestina). – *SarkRel* IV 3, 348 n° 196 tav. 210, 2. – Seconda metà del II sec. d. C. – Al centro Giove seduto, assistito da Ilizia a s., che raccoglie B. dal ginocchio; alle spalle di Giove una seconda assistente.

133.* (= **142,** = **245*,** = Daphnis **13** [altra scena], = Eileithyia **68** con bibl. [altra scena]) Coperchio di sarcofago. Baltimore, Walters Art Gall. 23.31. Da Roma, tomba dei Pisoni. – *SarkRel* IV 2, 233, 3 n° 95 tavv. 116. 119, 3; Turcan 224–225; Ward-Perkins, J. B., *RendPontAcc* 48, 1975/76, 199 n° 9 e *passim* fig. 11; Schefold, *SB* III 39–40 fig. 37. – 170–180 d. C. – Giove in trono con scettro volto a s., assistito da Mercurio e Ilizia che gli tocca il ginocchio.

134. (= **151,** = Athena **378** con bibl., = Eileithyia **55** con bibl.) Rilievo. Ostia, Mus. Ostiense 148. Dalle Terme del Foro. – Becatti, G., *BollArte* 36, 1951, 1 ss. fig. 1. – I metà del III sec. d. C. – Giove seduto in trono estrae il piccolo B. (Schefold, Simon: Minerva) dal capo; una figura velificante (Iride?) si ritrae.

Cf. anche →Eileithyia **73,** rilievo dal teatro di Perge.

135. Skyphos argenteo. Napoli, Mus. Naz. 145509. Da Pompei, Casa del Menandro. – Maiuri, A., *La Casa del Menandro* (1932) 340–341 fig. 133. – II metà del I sec. a. C. – Restano le gambe di Mercurio con caduceo, quelle di Giove seduto in trono e di una terza figura a d. (Ilizia?).

C. Bacco allattato dalle figlie di Cadmo

136.* (= **174,** = Agnoia **5** con bibl. [altra scena]) Mosaico. Djemila, Mus. Dalle Grandi Terme. – Leschi, L., *MonPiot* 35, 1935/36, 139–146 tav. 8; Dunbabin, *Mosaics* 256, 42 tav. 70, 178. – Inizio del III sec. d. C. – Ino seduta a s. allatta il piccolo B.; al centro figura femminile appoggiata ad un pilastro; a d. Satiro disteso.

137. Rilievo. Roma, Pal. Cardelli. – *SarkRel* IV 3, 411 Beil. 106, 1. – II sec. d. C. – Ino distesa allatta il piccolo B.; dietro da s. una Menade danzante, una figura senile stante con un serpente arrotolato al braccio d. (personificazione del Citerone?); la Ninfa di una fonte, seduta con vaso che spande acqua in grembo, Pan.

138.* Sarcofago. Già (?) Hever Castle (Kent). Da Roma, commercio antiquario. – *SarkRel* IV 3, 411–413 n° 230 tav. 254, 1. – Poco dopo la metà del II sec. d. C. – Da s.: due figure femminili, tra le quali si erge un albero con un serpente arrotolato; una figura distesa (Ino) in atto di allattare il piccolo B. Da d. sopraggiunge una figura maschile con spada, trattenuta da una seconda che gli sta alle spalle.

139. (= Aktaion **79*** con bibl.) Sarcofago. Pisa, Camposanto monumentale 14. – *SarkRel* IV 3, 413–414 n° 230 A tav. 255, 1; Arias *et al.*, *o. c.* **82,** 146–148 C 18 est. tav. 87 fig. 185. – Età antonina avanzata. – A s. Ino distesa col piccolo B. al petto; alle sue spalle un vecchio in chitone (Citerone) e la Ninfa della fonte seduta; a d. Atteone o Penteo con un compagno, assalito da un cane o un lupo.

D. Bacco allevato da Coribanti (→Kouretes)

140.* Coperchio di sarcofago (fr.). Vaticano, Magazzino. Già nel Casino di Pio IV. – Kaschnitz, *Scult-*

MusVat n° 469 tav. 82; *SarkRel* IV 3, 347 n° 195 tav. 212, 1. – II metà del II sec. d. C. – B. piccolo seduto su uno scudo; intorno danzano due Coribanti.

E. Bacco portato a Nysa da Mercurio

141. Coperchio di sarcofago (fr.). Vaticano, Mus. Chiaramonti. Già nella Loggia Scoperta. – Kaschnitz, *ScultMusVat* 214 n° 474 tav. 81; *SarkRel* IV 3, 348–349 n° 197 tav. 208, 2. – Età antonina. – Da s.: Satiro stante con una nebris sulle spalle; Mercurio in cammino con B. in braccio; una personificazione di fiume distesa verso d., con un timone un mano; un pastore stante presso l'ingresso di una grotta.

142. (= **133***, = **245***) Coperchio di sarcofago. – *SarkRel* IV 2, tav. 119. – Mercurio con clamide e calzari alati in cammino verso d. recando il piccolo B. strettamente fasciato che gli si stringe al collo.

143. AE Sparta, Giulia Domna (193–217 d. C.). – *NumCommPaus* 55 tav. N, 5; Grunauer-v. Hoerschelmann, S., *Die Münzprägung der Lakedaimonier* (1978) 191 Gr. L 3–4 tav. 27. – R.: Hermes con clamide avanza verso d. tenendo nella s. il caduceo, sul braccio s. il piccolo B.

144. AE Sparta, Salonina (253–268 d. C.). – *NumCommPaus* 55 tav. N, 7; Grunauer, *o. c.* **143**, 197 Gr. LIX 3 tav. 29. – R.: Hermes come sopra, nella d. un bastone o tirso (?), sul braccio s. il piccolo B. e il caduceo. → Dionysos **677**.

F. Bacco consegnato alle Ninfe di Nysa

145. Affresco. Roma, Domus Aurea. – Reinach, *RépPeint*, 105, 2. – Età neroniana. – Due Ninfe a s. prendono in consegna il piccolo B.; al centro Mercurio con cappello alato; a d. una Ninfa con bambino in braccio.

146.* Cratere di Salpion. Napoli, Mus. Naz. Da Formia. – *Guida* Ruesch 92–93 n° 283; Fuchs 140 tav. 27a. – I sec. a. C. – Alla testa del thiasos Mercurio in clamide e petasos porge B. a Nysa seduta, pronta ad avvolgerlo nella nebris; dietro Sileno e una Ninfa stanti.

147. Puteale. Vaticano, Gall. dei Candelabri III 16. – Lippold, *SkulptMusVat* III 2, 240 tav. 112–113; Fuchs 140 n° 113. – Tardo repubblicano. – Stessa scena del precedente.

148.* Fr. di metopa. Madrid, Mus. Naz. 2705. Da Cales. – Squarciapino, M., *La scuola di Afrodisia* (1943) 44 tav. H. – Età degli Antonini. – Nysa in ginocchio su un terreno roccioso protende le mani verso Mercurio che arriva in volo recandole il piccolo B. avvolto nella clamide.

G. Educazione di Bacco a Nysa

149. Affresco. Roma, Mus. Naz. 1213. Dalla Villa della Farnesina. – Helbig[4] III n° 444; Matz, F., *AbhMainz* 15, 1963, 1448 tav. 37; *MusNazRom* II 1, 84–85 tav. 16. – Intorno al 20 a. C. – B. bambino in braccio a Nysa, seduta su una roccia con accanto il tirso, mentre altre due Ninfe e un Sileno assistono a s.

150.* Coperchio di sarcofago, fr. Roma, Villa Albani 624. – *SarkRel* IV 3, 349–350 n° 198 tav. 218, 1. – Età antonina. – Nysa seduta a s. tiene in braccio il piccolo B. assistita da Ninfe e da un Sileno.

151. (= **134**) Rilievo. – Becatti, *o. c.* **134**, fig. 1. – Nysa seduta contempla B. (Schefold, Simon: Minerva) che muove i primi passi sorretto da una nutrice.

152. Corniola. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 429. – *AGOe* I n° 234 tav. 41. – Metà del I sec. a. C. – Una Ninfa stante tiene in braccio il piccolo B.

H. Bagno del piccolo Bacco

153. Rilievo. Perge, podio del Teatro. – De Bernardi Ferrero, D., *Teatri classici in Asia Minore* IV (1974) 29 fig. 28. – Inizi del II sec. d. C. – Una Ninfa in ginocchio a s. immerge il piccolo B. in una vasca; a d. altra con anfora versa acqua.

154.* (= **164**, = **167**) Sarcofago. Monaco, Glypt. 240. Già Coll. Massimi. – *SarkRel* IV 3, 353 n° 201 tav. 210, 1. – 140–50 d. C. – Una Ninfa siede col piccolo B. in braccio; un'altra davanti a lei prepara la vasca.

155. (= Daphnis **12** con bibl.) Sarcofago. Baltimore, Walters Art Gallery 23.33. Da Roma, tomba dei Pisoni. – *SarkRel* IV 3, 350 n° 199 tav. 211, 1. – 170–180 d. C. – Nysa seduta in trono con una pantera ai piedi ha in braccio B. vestito con la nebrìs; a d. la assiste un Sileno. A s. una Ninfa prepara il bagno mentre un'altra, col tirso, assiste alla scena.

156.* (= Eileithyia **63** [lato opposto]) Skyphos argenteo. Napoli, Mus. Naz. 145508. Da Pompei, Casa del Menandro. – Maiuri, *o. c.* **135**, 337 tav. 39b. – Giulio-Claudio. – Una Ninfa china è intenta a lavare B. nella tinozza; alle spalle è pronta un'altra con un telo, mentre una terza sopraggiunge con una idria; a d. assiste un Sileno col tirso.

I. Giuochi di Bacco bambino

157.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9270. Da Ercolano. – Schefold, *WP* 342; Rizzo, *PER* tav. 107; Elia, *o. c.* **70**, 87 n° 207 fig. 27. – Intorno al 70 d. C. – A s. Sileno seduto che gioca con B. sollevandolo verso un grappolo d'uva retto da una Ninfa alle sue spalle; altre due figure guardano attraverso gli alberi. A d. Mercurio seduto con lira e un Panisco ai piedi; in primo piano a s. un asino sdraiato che dorme, una pantera a d. è intenta a giocare con un timpano.

158.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9122. Da Ercolano. – Helbig, *Wandgemälde* n° 369; Reinach, *RépPeint* 106, 4. – B. montato a cavalcioni di una pantera distesa che volge il capo verso di lui.

159. Sarcofago. Roma, Mus. Naz. 124736. Dalla Via Casilina. – *SarkRel* IV 3, 357–358 n° 206 tav. 215, 2. – Età adrianea. – Sileno seduto fa saltare in braccio il piccolo B.; dietro una Ninfa adorna un Priapo. A d. Ermafrodito disteso davanti ad una grotta decorata di vite con Ninfe e Satiri; al centro, presso un altare B. stante invisibile.

160.* Cammeo. Napoli, Mus. Naz. 25880. Dal tesoro di Lorenzo de' Medici. – Giuliano, A., in *Il Tesoro di Lorenzo il Magnifico* I, *Le gemme* (1973) 54 n° 23 fig. 17. – 40–20 a. C. – B. seduto in collo ad un Satiro cerca di afferrare i frutti che questo porta nella nebris.

161. Sardonica. Vienna, Kunsthist. Mus. IX B 467. – *AGOe* I n° 473 tav. 78. – Inizi del I sec. d. C. – Un Satiro stante fa saltare B. sulle ginocchia.

162.* Statua in marmo. Hannover, Kestner-Mus. Dal Palatino. – Küthmann, C., *Kat. der antiken Skulpturen* (1914) 31 n° 13 con fig. – Metà sec. II d. C. – B. seduto (gambe in parte di restauro) stringe contro il fianco s. un grosso grappolo d'uva, lo sguardo volto in basso.

K. Vestizione di Bacco bambino

163. Fr. di sarcofago. Già Vienna, Coll. Hämmerle. Da Roma, Mercato antiquario. – *SarkRel* IV 1, 125 n° 30 tav. 42, 3. – Tarda età traianea – prima età adrianea. – Nell'encarpo della ghirlanda: B. stante su una base o ara si appoggia al tirso portogli da Sileno, volgendosi verso un Satiro seduto, in atto di allacciargli i coturni; dietro il Satiro una Menade riguardante, poggiata a un pilastro; un'altra, perduta, dietro il Sileno seduto su una roccia a d.

164. (= **154***, = **167**) Sarcofago. – *SarkRel* IV 3, 353 n° 201 tav. 210, 1. – Scena come la precedente, la Menade dietro il Satiro non ha il pilastrino; B. ha la nebrìs sul petto.

165. Sarcofago. Roma, Mus. Cap., Gall. 46a. Da Nepi. – *SarkRel* IV 3, 351 n° 200 tav. 214. 215, 1. – Dopo la metà del II sec. d. C. – Scena come le precedenti, B. si appoggia alla testa del Satiro; la Menade dietro di questo gli lega una benda intorno ai capelli.

166. Cammeo, già proprietà di Lorenzo de' Medici (perduto). – *SarkRel* IV 3, 354 (moderno); Giuliano, *o. c.* **160**, n° 34 fig. 27. – Età adrianea. – B. stante su una roccia porge il tirso al Sileno che vi lega una benda; a d. un Satiro seduto sotto un albero è intento ad allacciargli i coturni.

L. Iniziazione di Bacco bambino

167. (= **154***, = **164**) Sarcofago. – *SarkRel* IV 3, 353 n° 201 tav. 210, 1. – B. su un capro, la testa velata, il liknon in testa, è condotto da un Satiro.

168. (= **169**) Stucco. Roma, Mus. Naz. 1072. Dalla Villa della Farnesina. – Wadsworth, *o. c.* **111**, tav. 9; Matz 2, tav. 11; Mielsch, *Stuckreliefs* 111 K 8, b. – Intorno al 20 a. C. – A s. Sileno che scopre il liknon, al centro B. con tirso, in corta tunica, col capo velato accompagnato da una Menade; dietro un'altra con timpano.

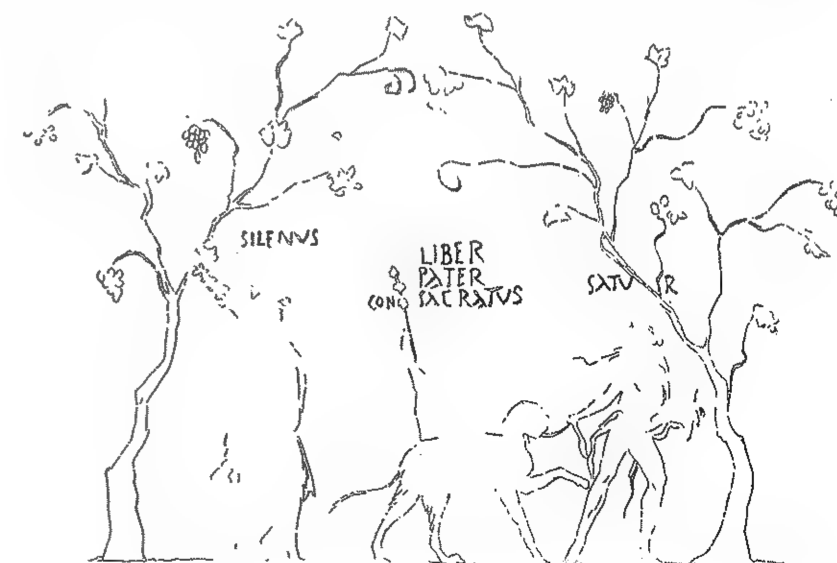
169.* (= **168**) Stucco. – Matz 2, tav. 9; Mielsch, *l. c.* **168**. – B. con tirso condotto all'altare in presenza di una Menade, un Satiro seduto, Sileno con un otre davanti ad un cratere.

170. (= Antiope I **7*** con bibl.) Stucco. Ostia, Mus. Ostiense. Dalla necropoli dell'Isola Sacra, tomba di P. Aelius Maximus. – 120–130 d. C. – Liber Pater (iscritto) con tirso davanti ad un'ara, accanto a lui la cista. Lo accompagnano Antiope, un Satiro e Nysis Oros, indicati da iscrizioni.

171.* Stucco, nella stessa tomba del precedente. – Calza, G., *NotSc* 1928, 157, fig. 20; Mielsch, *Stuckreliefs* 161 K 90, II 4. – B. con tirso a cavallo di una pantera condotto da un Sileno e da un Satiro in un paesaggio con alberi. Iscritto: *LIBER PATER CONSACRATUS.*

172.* Balsamario in vetrocammeo. Firenze, Mus. Arch. 70811. Da Torrita. – Matz 2, tav. 15–17; Simon, E., *JGlSt* 6, 1964, 21 ss. fig. 9–13. – Augusteo. – B. con capo velato e liknon sulla testa regge un ramo al quale una Menade lega una benda; dietro a questa un Satiro con doppio flauto. Alle spalle di B. una tavola con thymiaterion.

173.* Matrice di coppa, firmata da Cerdo, operaio



Bacchus 171

di M. Perennius Tigranus. New York, MMA 23.108. – *CVA* I p. 13 tav. 2–4. – Fine del I sec. a. C. – Un Satiro e una Menade sacrificano un maialino; poi una Menade che reca frutta, un'altra che orna un'ara, un Satiro seduto che suona il doppio flauto, un'altra Menade che reca il liknon e una con telo. Accanto Sileno con piccolo B. in braccio.

M. Bacco bambino a cavallo di un animale o su carro

174.* (= **136***) Mosaico. – Leschi, *o. c.* **136,** 146–150 tav. 8. – B. sorretto da una Menade cavalca una tigre tirata da un Satiro.

175. Cammeo. Napoli, Mus. Naz. 25883. Dal tesoro di Lorenzo il Magnifico. – Giuliano, *o. c.* **160,** 41–42 n° 5 fig. 1. – Prima metà del I sec. a. C. – A s. Nysa seduta su una roccia, dalla quale sgorga una sorgente, contempla il piccolo B. su una pantera, guidato da una Ninfa che tiene sollevato nella s. un grappolo; un'altra li precede. Dietro Nysa si innalza un picco roccioso sormontato da un sacello, dalla cui base nasce un albero nodoso.

176.* (= **130/267**) Pisside in avorio. – Tardo antica. – B. cavalca un caprone verso d., aiutato da un Sileno e preceduto da Pan; lo segue una Menade.

177.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9285. Da Pompei, Casa di L. Frontone. – Elia, *o. c.* **70,** 44 n° 55; Rizzo, *PER* tav. 72 sinistra; Schefold, *WP* 249. – Vespasianeo. – B. in braccio a Sileno su un carro tirato da buoi bianchi; intorno corteggio di Satiri, Menadi e Pan.

N. Varie

178. (= Daphnis **11*** con bibl.) Fronte di Sarcofago. Princeton, Univ. Mus. 49.110. Già noto a Donatello. – Simon, E., *RM* 69, 1962, 136–158; *SarkRel* IV 3, 354–357 n° 202 tav. 211, 2. – 145–160 d. C. – B. bambino con ramo di lauro nella d., fiori nella pardalis, assiste all'erezione di una statua di culto di B. barbato, di forme arcaistiche, da parte di tre Satiri e una Menade.

179. Lastra Campana. Berlino, Staatl. Mus. 8217. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76,** 299 tav. 124. – Augustea. – B. bambino siede su un altare con mantello, reggendo dei tralci di vite.

VIII. Amori di Bacco

A. Bacco e Arianna

1. Epifania di Bacco a Nasso

a) Bacco stante o sorretto da un Satiro

180.* (= Ariadne **124** con bibl.) Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9286. Da Pompei, Casa del Citarista. – Elia, *o. c.* **70,** 46 n° 60; Bruhl tav. 13; Adriani, A., *BullAlex* 39, 1951, 8–29 tav. 2. – Neroniano. – A d. Arianna giacente scoperta da Eros; da s. giunge B. in chitone corto e mantello, seguito da Pan che leva la mano in un gesto di stupore; intorno Satiri, Menadi e Sileno in un paesaggio rupestre.

181.* (= Ariadne **128** con bibl.) Affresco. Napoli, Mus. Naz. 111484. Da Pompei, Casa della caccia nuova. – Elia, *o. c.* **70,** 79 n° 166; Herbig, R., *Pan* (1949) 29–30 tav. 28, 2. – Vespasiano. – Arianna dormiente di schiena a s.; B. nudo sopraggiunge da d. accompagnato dal thiasos, e sorretto da Pan.

182. (= Ariadne **127** con bibl.) Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9278. Da Pompei, Casa dei capitelli colorati. – Rizzo, *PER* tav. 109; Elia, *o. c.* **70,** 86 n° 202; Bruhl tav. 13. – Intorno al 70 d. C. – A d. Arianna dormiente di faccia, vegliata da Hypnos e scoperta da Eros; da d. avanza B. retto da una Menade, con mantello, stivali e tirso; dietro il corteggio.

183. Affresco. Stabiae, fondo De Martino. – Elia, O., *BollArte* 36, 1951, 40–44 fig. 1. – Età di Vespasiano. – Arianna giacente di faccia a d. è svelata da Hypnos; da s. avanza B. guidato da Eros.

184. Sarcofago. Roma, Mus. Naz. 221328. Dal Piazzale Prenestino. – *SarkRel* IV 3, 376–377 n° 209 tav. 220, 2. – Poco dopo la metà del II sec. d. C. – In una serie di Satiri e Menadi danzanti, B. al centro sorretto da due Satiri; a d. Arianna dormiente di schiena è scoperta da un Eros.

185. (= Ariadne **135*** con bibl.) Sarcofago. Vaticano, Belvedere 951. Da Orte. – *SarkRel* IV 3, 380–381 n° 211 tav. 222, 1. – Intorno al 170 d. C. – All'estremità s. di un thiasos B. sorretto da un piccolo Satiro a s. avanza verso Arianna dormiente di faccia davanti a una grotta, scoperta da un panisco. Dietro di lei è inginocchiato Eros; al suo capo Somnus, vecchio e alato, con un rhyton nella d.

186.* (= Ariadne **136** con bibl.) Sarcofago. Leningrado, Ermitage A. 182. – *SarkRel* IV 3, 381–383 n° 212 tav. 220, 1. – Prima età severiana. – Al centro gruppo di B. e Arianna come nel precedente; B. è sorretto da un Satiro al fianco s. e poggia sul capo il braccio d.

187. (= Ariadne **141** con bibl., = Eros/Amor, Cupido **18*** con bibl.) Sarcofago. Baltimore, Walters Art Gall. 23.37. Da Roma, Tomba dei Pisoni. – *SarkRel* IV 3, 386–388 n° 216 tav. 225, 1. – Primo decennio del III sec. d. C. – Al centro gruppo di B. e Arianna come nei precedenti; B. con mantello e nebris che copre il petto, si sorregge col braccio d. a un Satiro e riposa l'altro sul capo; un Eros con fiaccola lo tira per il mantello.

188. Pannello in vetrocammeo. Pompei, antiquarium. Dalla Casa di Fabio Rufo. – Maiuri, A., *BollArte* 46, 1961, 18–23 fig. 1. – Giulio-claudio. – B. stante a s., il braccio d. posato sul capo, il tirso appoggiato alla spalla, si sorregge col gomito s. a un pilastro; un mantello avvolge il gomito e la parte inferiore del corpo. A d. Arianna dormiente distesa su rocce, indicata da un Satiro; accanto a lei un timpano. Da s. vola un erote con cista e corno; dall'altro lato un secondo con fiaccola. Inquadrano la scena un albero di vite, un lauro al centro e a d., presso una porta di santuario, un pino.

b) Bacco su carro tirato da centauri

189. Sarcofago, fr. Napoli, Mus. Naz. 6584. – *SarkRel* IV 3, 398–399 n° 224 tav. 228, 2. – 140–160 d. C. – Rimane solo la figura di B. stante, il tirso nella s., la d. sul capo, sorretto a s. da un Satiro che guida il carro tirato da centauri; a d. parte della figura di Arianna giacente, con dietro una Menade danzante in atto di suonare il doppio flauto.

190. (= Ariadne **144**) Sarcofago. Parigi, mercato antiquario. Da Mirabella-Eclano. – *SarkRel* IV 3, 388–389 n° 217 tav. 233, 3. – 160–185 d. C. – All'estremità s. del thiasos B. stante sul carro tirato da una coppia di centauri (la femmina in primo piano, coricata, stringe al petto il piccolo; il maschio stante con cratere sulla spalla, parzialmente coperto, si appoggia col braccio d. a un Satiro e guarda verso Arianna giacente al centro).

191. (= Ariadne **146** con bibl.) Sarcofago. Roma, Mus. Naz. 214. Da SS. Nereo e Achilleo. – *SarkRel* IV 3, 399–400 n° 225 tav. 247, 1; *MusNazRom* I 2, 123–125 n° II, 28. – 170–180 d. C. – Al centro B. con mantello, il tirso nella s., un kantharos nella d., in atto di scendere da un carro tirato da una coppia di centauri musicanti (il giovane con lira, il vecchio con doppio flauto), verso Arianna giacente, scoperta da un Eros. Un secondo erote lo spinge per la spalla d.

192.* (= Ariadne **145** con bibl.) Sarcofago. Parigi, Louvre MA 1346. Da St-Médard-d'Eyran (Bordeaux). – *SarkRel* IV 3, 394–397 n° 222 tav. 234; Di Stefano, C. A., *ArchCl* 22, 1970, 85 tav. 31, 1; Anderson, M. L., *GettyMusJ* 9, 1981, 62. – 220–235 d. C. – Al centro B. con mantello sulle spalle, il tirso poggiato sulla spalla s., sorretto dall'altro lato da un Satiro, discende da un carro tirato da una coppia di centauri (la femmina in atto di stringere al petto il piccolo, coricata; il maschio stante con cetra) muovendo verso Arianna giacente all'estremità d. del thiasos.

2. Hierogamia di Bacco e Arianna

a) Bacco e Arianna stanti

193.* Altare. Vaticano, Sala delle Muse 515a. – Lippold, *SkulptVatMus* III 1, 58 n° 515a tav. 32; Bruhl tav. XVI; *CIL* VI 15314. – Prima età flavia. – Fronte: B. stante con mantello sulle spalle e tirso nella s. stringe la d. di Arianna in chitone con tirso; tra loro la pantera; al di sopra si sviluppa una pergola di vite.

194.* Pasta. Monaco, Münzslg. A 499. – *AGD* I 3 n° 3050 tav. 198. – Età imperiale. – B. barbato in chitone, il kantharos nella s., posa il braccio sulla spalla di Arianna; al di sopra una pergola.

b) Bacco e Arianna seduti o distesi l'uno in grembo all'altro

195.* (= Agnoia **4** con bibl., = Erinys **89** con bibl.) Affresco. Pompei, Villa dei Misteri. – Schefold, *WP* 293 con bibl.; inoltre Simon, E., *JdI* 76, 1961, 111–172 fig. 3. 14; Brendel, O., *JdI* 81, 1966, 206–260; Bastet, F. L., *BullAntBesch* 49, 1974, 207–240 fig. 1; Pappalardo, U., *Antike Welt* 13, 3, 1982, 19–20 fig. 1a (B. e Afrodite). – Intorno al 60 a. C. – Arianna seduta a d.; B. seduto le poggia il capo in grembo.

196.* Fr. di sarcofago a ghirlande. Pisa, Camposanto monumentale VII. Già nell'arsenale. – *SarkRel* IV 1, 124–125 n° 29 tav. 80, 2; Arias *et al.*, *o. c.* **82,** 70 tav. 21 fig. 42. – Prima età adrianea. – Nell'encarpo B. a s., sdraiato in braccio ad Arianna.

197.* Coperchio di sarcofago. Firenze, Pal. Medici-Riccardi. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* II (1875) 85–86 n° 191; *SarkRel* IV 4, 486 n° 324 tav. 330, 2. – Prima età antonina. – B. e Arianna distesi seminudi uno di fronte all'altro; B. con tirso è sorretto da un Satiro, a d. la pantera; accanto ad Arianna un Erote con fiaccola. A s. Pan e a d. un Satiro che afferra alla vita una Ninfa.

198.* Vetrocammeo Carpegna. Parigi, Louvre Bj 1779. Forse dal cimitero di Priscilla. – Righetti, R., *RendPontAcc* 28, 1954/55, 283 tav. H; de Ridder, A., *Cat. sommaire des bijoux antiques* (1924) 169 n° 1779 tav. 20; *The Age of the Neoclassicism* (1972) n° 374 con ill. color. – Età giulio-claudia? – B. sdraiato su una specie di gradinata di rocce, la testa poggiata sul seno di Arianna seduta; ambedue con tirso. Accanto la pantera; ai lati danzano due Satiri; al di sopra una ghirlanda.

199.* Cammeo. Monaco, Münzslg. – Furtwängler, *AG* tav. 64, 20; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 35. – Intorno alla metà del I sec. a. C. – B. a s. con lira e Arianna a d. siedono su una roccia; ai loro piedi la pantera; a s. un Sileno, a d. due Eroti.

200.* Cammeo. Vienna, Kunsthist. Mus. IX A 90. – Eichler, F./Kris, E., *Kameen im Kunsthistorischen Museum Wien* (1927) 71 n° 46 tav. 12. – Augusteo. – Arianna su un trono a d., B. seduto con la testa rovesciata nel suo grembo, la mano d. sul capo; a s. il tirso.

201. Rilievo architettonico in terracotta. Bologna, Mus. Civ. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76,** 284–285 tav. 90, 2. – Prima età imperiale. – B. barbato, il mantello avvolto intorno alle gambe siede su una roccia a fianco di Arianna; alla sua s. un caprone.

201a)* Piatto in argento. Augst, Römermus. 62.252. Da Kaiseraugst. – Baratte, F., in Cahn/Kaufmann-Heinimann, *o. c.* **130,** 194–205 n° 61 fig. 108 tavv. 105. 117–119. – I metà IV sec. d. C. – Emblema centrale: al centro Arianna seduta su roccia, con pantera; a d. B. con tirso, nudo con clamide sulle gambe e il braccio s., appoggiato col braccio s. su un pilastro, la mano d. alzata verso Arianna. Fra B. e Arianna cornucopia; a s. satiro, cratere su base, cratere su pilastro.

202.* AU aureo, Geta, 205–208 d. C. – *BMCEmp* V 243, *, Kent/Hirmer, *RömMünze* tav. 94, 394. – R.: B. e Arianna seduti a d.; alle loro spalle una erma e la pantera; davanti un Sileno, un Satiro con flauto e Menadi danzanti.

c) Bacco e Arianna seduti assistono alle lotte di Pan, o alla pigiatura

203. (= Eros/Amor, Cupido **240*** con bibl.) Affresco. Pompei VI 15, 1, Casa dei Vettii. – Tardo neroniano. – Arianna seduta con la mano sulla spalla di B.

seduto alla sua s., guardano la lotta di Pan ed Eros; intorno Satiri e Menadi.

204.* Sarcofago. Newby Hall (Yorkshire). Da Roma. – *SarkRel* IV 1, 133–35 n° 36 tav. 30, 2. – Prima età antonina. – Al centro del thiasos B. seduto a s., il braccio d. sul capo, il tirso nella s.; al suo fianco Arianna, il timpano nella s., in atto di contemplare l'agon di Pan ed Eros.

205. Sarcofago. Vaticano, Mus. Chiaramonti XLIV 4. – *SarkRel* IV 1, 135–138 n° 37 tav. 34. – 190–220 d. C. – Stessa scena del precedente, B. e Arianna contemplano una scena di pigiatura eseguita da Sileno e due Satiri; a s. una figura maschile barbata giacente in chitone; a d. una figura femminile distesa davanti ad una grotta, la parte superiore del corpo nuda.

206. Sarcofago. Kopenhagen, Glypt. 843 (Cat. 778). Da Roma, Vigna Casali. – *SarkRel* IV 2, 183–186 n° 75 tav. 86, 2. – Età di Commodo. – Stesso motivo: B. e Arianna, completamente avvolta in un mantello, il timpano nella s., assistono alla gara di Pan e Eros, regolata da un secondo Erote e Sileno come giudici; al corteggio partecipa Hermes Enagonios, stante a s. di B. Al di sopra una pergola.

207.* Sarcofago. Roma, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* IV 1, 140–141 n° 39 tav. 37; Calza, R., *et al.*, *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 174–175 n° 202 tav. 124. – Prima età severiana. – B. e Arianna assistono alla pigiatura; a s. Ercole stante; al di sotto figura maschile giacente barbata in chitone.

3. Trionfo di Bacco e Arianna sul carro

208.* Affresco. Pompei, Casa di Lucrezio Frontone. – Bruhl tav. 11; Schefold, *WP* 85. – Intorno al 50 d. C. – B. coronato di pampini con tirso e kantharos è disteso con Arianna su una kline (?) trainata da un paio di buoi; intorno il thiasos.

209.* Rilievo. Vaticano, Gall. Statue inv. 1669 (261a). – Amelung, *SkulptVatMus* II 440 n° 261a tav. 52; *SarkRel* IV 2, 189. – Età augustea. – Conservata solo la figura di B. sorretto da Sileno, e Arianna di schiena con la mano sul capo.

210. Rilievo architettonico. Vaticano, Cortile Ottagono 102. – Amelung, *SkulptVatMus* II 320 n° 102 tav. 24; *SarkRel* IV 2, 201–202 n° 84 A tav. 99. – Tardo II sec. d. C. – B. e Arianna di faccia sul carro tirato da centauri; avanti Semele su un carro tirato da pantere guidato da Eros.

211.* Sarcofago. Monaco, Glypt. 223. Da Roma. – *SarkRel* IV 2, 199–201 n° 84 tav. 98, 2; 101, 2. – Tardo adrianeo. – B. di forme senili con chitone è sdraiato sul carro tirato da centauri, con Arianna seminuda in grembo; ambedue in senso opposto alla marcia. Li precede un corteggio di Satiri e Menadi, e il carro di Semele tirato da due tigri.

212. Sarcofago. Monaco, Glypt. 365. Da Ostia. – *SarkRel* IV 2, 202–203 n° 85 tav. 98, 1. – Tardo adrianeo. – Stesso motivo del precedente, senza il carro di Semele; B. ha forme giovanili.

213.* Sarcofago. Verona, Mus. Maffeiano 114. Da Roma. – *SarkRel* IV 2, 198–199 n° 83 tav. 106, 1–2. – 140–150 d. C. – Stesso motivo; B. è steso nel senso della marcia, Arianna al contrario.

214.* Sarcofago. Londra, BM 2298. Nel XV sec. in Roma a S. Maria Maggiore. – *SarkRel* IV 2, 204–207 n° 88 tav. 110, 2. – 160–170 d. C. – Stesso motivo del precedente, le posizioni di B. e Arianna sono invertite.

215.* Cammeo. Parigi, Cab. Méd. Chab. 61. Già nel Mus. Profano della Bibl. Vaticana. – Babelon, E., *Camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale* (1897) 46–47 n° 79 tav. 9. – Fine del I sec. a. C.? – B. nudo col tirso è disteso in grembo ad Arianna su un carro tirato da una coppia di centauri che suonano uno la lira l'altro i cembali; un Erote li precede con la torcia, un altro li copre con un velo. Al di sotto una Ninfa annuncia il gamos a Oceano a Tethys.

216.* C. d. cammeo Carpegna. Parigi, Louvre Bj 1740–1778. Da Roma, Cimitero di Calepodio. – Righetti, *o. c.* **198,** 281–283 tavv. A 1; H; *The Age of the Neoclassicism* (1972) n° 373. – Prima età imperiale? – B. stante frontale vestito di nebris e mantello, con tirso e kantharos, al fianco Arianna, su di un carro tirato da due coppie di centauri e centauresse, simmetricamente divergenti verso i lati.

217.* Rilievi architettonici in terracotta:

a)* Roma, Pal. Cons. Dal Palazzo di Giustizia. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76,** 278 tav. 77, 1. – Età augustea. – B. seduto su un carro tirato da pantere in marcia verso d.

b)* Parigi, Louvre S 744. Dalla coll. Campana. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76,** 277–278 tav. 76, 2. – Età augustea. – Altra scena dello stesso fregio: Arianna su un carro tirato da leoni in marcia verso s., con timpano, in senso opposto alla marcia. La accompagnano Menadi, Sileno e un Satiro con doppio flauto.

c) Roma, Mus. Naz. 4399. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76,** 44 fig. 81. – Età augustea. – Appartiene allo stesso ciclo dei precedenti: Eracle (resta solo la parte della pelle e della clava), su un carro di leoni in cammino verso s., accompagnato da Sileno con cista e Satiro con doppio flauto.

218. Matrice di coppa aretina. Londra, BM L 94. Da Arezzo. – Walters, *BMRomanPottery* 28 fig. 22 L. 94. Siglata: *P. CORN/PARIDES.* – Età augustea. – B. e Arianna sul carro tirato da capri, guidato da Pan e Satiri; incontro viene il carro di Afrodite e Eros tirato da muli; poi carro di Eracle tirato da muli.

4. Bacco e Arianna: raffigurazioni parziali

219.* Affresco. Napoli, Mus. Naz. 9284. Da Ercolano. – *Pompeii AD 79* (1978) I 68 fig. 141; Jobst, W., *Römische Mosaiken aus Ephesos* I (1977) 75 fig. 127. – IV stile. – In un medaglione busto di B. giovane con tirso e kantharos; a d. quello di Arianna che gli tiene la mano sulla spalla d. fissandolo.

220. Mosaico. Efeso, Hanghaus 2, Wohnung II. – Jobst, *o. c.* **219,** 64–67 fig. 112–117. – Inizio V sec. d. C. – In un medaglione busto di B. a d., coronato di pampini con tirso; a s. Arianna.

B. Trionfo di Bacco accompagnato da Eros, Psychai, etc.; senza Arianna

221.* (= Eros/Amor, Cupido **582** con bibl.) Affresco. Pompei, Casa dei Vettii. – Sogliano, A., *MonAnt* 8, 1898, 362–363 fig. 55. – Verso il 70 a. C. – B. steso su un carro condotto da Eros e tirato da capri, con corteggio di Eroti e Pan con doppio flauto.

222. Fr. di coperchio di sarcofago. Roma, Villa Borghese. – *SarkRel* IV 4, 488 n° 326 tav. 330, 4. – Prima età antonina. – B. in atto di salire su un carro trainato da un leone montato da Eros.

223.* Cammeo in sardonice. Napoli, Mus. Naz. 25840. Già nella coll. Barbo, poi nel tesoro di Lorenzo de' Medici. – Giuliano, o. c. **160,** 45 n° 8 tav. VI (color.). – III quarto del I sec. a. C. – B. sostenuto da un Satiro è sdraiato su un carro tirato da Psychai verso s.; dietro le spalle si apre il mantello gonfiato dal vento; gli fa ombra un platano. Un Erote guida il carro usando la fiaccola a mo' di frusta, un altro spinge una ruota.

224. Cammeo in sardonice fr. Londra, BM 3462. – Walters, *BMGems* n° 3462 tav. 34; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 33 tav. 24, 1–3. – Firmato da Sostratos. Intorno alla metà del I sec. a. C. – B. (perduto) disteso su un carro tirato da due leonesse, guidato da un Erote.

224a)* AE medaglione, Roma, Marco Aurelio, 145–148 d. C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 73 tav. 65, 8; Kent/Hirmer, *RomMünze* tav. 79, 315. – R.: B. nudo, con tirso, seduto in trono su carro tirato da due centauri (l'uno, barbato, suona la lira, l'altro, giovanile, il doppio flauto), verso la d. Un Satiro davanti (con pantera), uno dietro; sul dorso dei centauri Eros con stendardo. *Cf.* **189–192.**

C. Altri amori di Bacco

225. Affresco. Napoli, Mus. Naz. 111481. Da Pompei. – HBr tav. 51; Schefold, *WP* 260; Elia, *o. c.* **70,** 86 n° 205. – Età di Vespasiano. – Gruppo erotico di B. con Ermafrodito (?) in presenza di Eros, Pan e membri del thiasos.

226.* Sarcofago. Roma, Casino Rospigliosi. Già in Pal. Mancini a Montecavallo. – *SarkRel* IV 1, 167–169 n° 59 tav. 69, 2. – Prima età antonina. – B. al centro del thiasos, un mantello sulle spalle, il tirso nella s., poggia la d. sulla spalla di una Ninfa che ha il capo e le anche avvolte in un mantello.

227. (= Ampelos **1*** con bibl.) Statua. Londra, BM 1536. – Zanker, *o. c.* **1a,** 118 tav. 83, 3. – Avanzato II sec. d. C. – B. stante con clamide poggia la mano sulla spalla di un fanciullo (Ampelos?) che gli sta porgendo un grappolo; la parte inferiore del corpo di questo si trasforma in vite.

IX. Imprese di Bacco

A. Lotte di Bacco

1. Bacco e Penteo

228. (= Dirke **44**) Fr. di sarcofago. Roma, Pal. Giustiniani. – *SarkRel* IV 3, 414 n° 231 tav. 252, 1. – Età antonina avanzata. – Al centro il gruppo di Penteo assalito da quattro Menadi; a s. una Menade con serpente seduta su una roccia; B. in coturni e corto chitone (busto e testa moderni) muove velocemente verso Penteo.

2. Bacco e Licurgo

229. Affresco. Pompei VII 2, 16, Casa in via del Panettiere, perduto. – *AZ* 1869, 55 tav. 21, 1; Schefold, *WP* 170. – Età di Vespasiano. – B. al centro in fuga verso s. cerca rifugio in mare, accolto da Teti; a d. una Menade o nutrice.

230.* Mosaico. Napoli, Mus. Naz. 9988. Da Ercolano. – Elia, *o. c.* **70,** 143 n° 410; *AZ* 1869, 55 tav. 21, 3. – Licurgo assale con la doppia scure Ambrosia, caduta al suolo, dalla quale si sviluppa la vite; B. a d. in chitone lo trattiene.

231. Sarcofago. Frascati, Villa Taverna. Da Roma, giardino di Pal. Borghese. – *SarkRel* IV 3, 420–421 n° 235 tav. 257, 1. – 145–165 d. C. – Al centro gruppo di Licurgo che aggredisce Ambrosia in presenza di una Furia; alle spalle di questa muove B. da d. sorretto da Sileno, il tirso nella s.; dietro una Ninfa seduta, Pan e Satiro stanti. All'estremità s. tre Muse stanti e una seconda Furia con fiaccola.

232. Bicchiere in vetro. Londra, BM, già coll. Rothschild. – Coche de La Ferté, E., *MonPiot* 48, 1956, 131 ss. – Tardo antico. – B., Pan danzante e Melikertes (?) assistono al supplizio di Licurgo, avvinto dalla vite.

3. Bacco e gli Indiani

233. Mosaico. Roma, Mus. Naz. Dal Mus. Kircheriano. – De Ruggiero, E., *Cat. del Mus. Kircheriano* I (1878) 270 n° 11. – Sulle rive dell'Indo B. giovane in lotta con un Indiano, che percuote col tirso mentre questo si difende con lo scudo; accanto a lui Menade o Arianna in tunica e manto ha atterrato un secondo Indiano col suo tirso.

234.* Sarcofago. Cortona, Mus. Diocesano. Dalla Cattedrale. – *SarkRel* IV 3, 426–428 n° 237 tav. 258, 1. – Intorno al 160 d. C. – Da s. irrompe il carro di B., tirato da due centauri armati e guidato da Nike; B. stante in coturni e nebrìs vibra il tirso contro un Indiano; al centro Pan, a d. due gruppi di Indiani a cavallo in lotta contro Satiri.

235.* Sarcofago. Vaticano, Mus. Chiaramonti 1347. Già nel Collegio Inglese in Roma. – *SarkRel* IV 3, 432–433 n° 243 tav. 258, 2. – 160–170 d. C. – Stessa scena del precedente, B. irrompe contro un Indiano su un carro in fuga verso d. All'estremità d.

gruppo di B. in trono e re indiano prigioniero in ginocchio davanti al dio che tende la mano in atto di clemenza.

236.* Sarcofago. Salerno, Cattedrale. – *SarkRel* IV 3, 433–434 n° 244 tav. 259, 2. – Inizio dell'età di Marco Aurelio. – B. seduto in trono a d., con accanto la pantera, il tirso nella d., avanti a lui si inginocchia il re indiano prigioniero; da s. muove un corteo con bottino e Indiani prigionieri.

4. Bacco e i Pirati

237. Rilievo in marmo bigio morato. Già Bowood (Wiltshire), coll. Lansdowne. Da Villa Adriana, forse dal complesso del Serapeo. – Michaelis, *AncM* 459 n° 76; Vermeule, C. C., *AJA* 59, 1955, 131; Pensabene, P., *ArchCl* 28, 1976, 143–148 tav. 44. – Età adrianea. – B. seduto a d. a poppa di una nave con pilota a prua naviga sulle onde dalle quali emerge un delfino; sopra la vela (rilavorata) si distende una vite.

238. Coperchio di sarcofago. Philippeville (Algeria), Mus. Rinvenuto nel 1870 a SE della città. – *SarkRel* IV 4, 463–4 n° 270 tav. 290, 1. – Prima metà del III sec. d. C. – All'estremità d. B. con un Satiro e un timoniere sulla nave sconfigge i Pirati, alcuni già mutati in delfini.

5. Bacco nella Gigantomachia

239. Rilievo del Teatro di Corinto. Corinto, Mus. T 18, lastra n° 3. – Sturgeon, M. C., *Corinth* IX, 2 *The Reliefs from the Theater* (1977) 21 tav. 5 fig. 1. – II quarto del II sec. d. C. – B. stante a s., nudo tranne che per gli stivali e la clamide avvolta sul braccio s. teso, lotta con un Gigante a d.

240. Plinto del Foro Severiano di Leptis. – Floriani Squarciapino, M., *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna* (1974) 16–17 tav. 6, dado B, lato 3. – B. al centro, probabilmente con il tirso (perduto) originariamente nella s., il braccio d. alzato, nudo tranne che per gli stivali e la nebrìs (?), preme a terra le spire di un Gigante a s. che lotta con un Satiro; a d. altro Gigante assalito da una pantera.

B. Trionfi di Bacco

Per trionfi con Arianna, Eros, etc. *cf.* **208–218; 221–224.**

1. Trionfo sugli Indiani

241. Mosaico. Sarsina. – *SarkRel* IV 2, 222. – II–III sec. d. C. – Inedito.

242.* Sarcofago. Firenze, Uff. 1914/152. Da Roma, coll. Capranica della Valle. – *SarkRel* IV 2, 255–256 n° 115 tav. 135, 2. – Intorno alla metà del II sec. d. C. – B. stante con nebrìs, appoggiato ad un Satiro su un carro guidato da centauri; lo precede il corteo con Indiani prigionieri, col carro di Semele, stante tirato da tigri.

243. Sarcofago. Roma, Villa Medici. – *SarkRel* IV 2, 269–271 n° 130 tav. 158, 1. – Intorno alla metà del II sec. – Come il precedente, senza il carro di Semele; B. è nel carro tirato da elefanti.

244.* Sarcofago. Roma, Mus. Naz. 8566. Dalla coll. Ludovisi, già alla Vigna Carpi. – *SarkRel* IV 2, 274–275 n° 138 tav. 165. – Prima età severiana. – B. in chitone lungo, il mantello gonfiato dal vento alle spalle, su un carro tirato da elefanti, muove verso un gruppo centrale intento al sacrificio; a d. un'erma di B.

245.* (= **133**, = **142**, = Aithiopes **41** con bibl.) Sarcofago. – B. in doppio chitone stante sul carro trainato da tigri, con elefanti che portano prigionieri, le spoglie del trionfo.

246.* Sarcofago. Woburn Abbey (Bedfordshire). Da Roma. – *SarkRel* IV 2, 239 n° 100 tav. 126. – 210–220 d. C. – Stessa scena, al trionfo prende parte anche Eracle su un carro tirato da centauri.

247. Sarcofago. Roma, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* IV 2, 281–282 n° 142 tav. 170, 1; Calza *et al.*, *o. c.* **207**, 179 n° 207 tav. 126. – Post gallienico. – B. sdraiato sul carro tirato da tigri, la mano sul capo, il tirso nella s., le gambe avvolte nel mantello. Dietro un elefante con gli Indiani prigionieri, avanti il thiasos.

2. Trionfo di Bacco, non determinato

248. Rilievo. Liverpool, Merseyside County Mus., già Ince Blundell Hall 249. Da Roma, Pal. Capponi. – Ashmole, *o. c.* **129**, 93 n° 249 tav. 44; *SarkRel* IV 2, 226 Beil. 41, 1. – II sec. d. C. – B. stante con chitone lungo e Nike alle spalle che lo incorona, sul carro tirato da tigri; intorno Menadi e Sileno.

249. Sarcofago. Genova, S. Agostino. Da Gaeta. – *SarkRel* IV 2, 256–257 n° 116 tav. 135, 1. – Metà del II sec. d. C. – B. stante con clamide sul carro tirato da centauri avanza nel thiasos verso un gruppo a d. intento a un sacrificio.

250.* Sarcofago. Vaticano, Mus. Chiaramonti XIX 24. Già Loggia scoperta. – *SarkRel* IV 2, 300–301 n° 160 tav. 167, 3. – Tardo severiano. – B. ed Eracle seduti sul carro tirato da centauri.

251.* Sarcofago. Roma, Villa Savoia, già coll. della Valle. – *SarkRel* IV 2, 284–286 n° 148 tav. 168, 1. – Tarda età di Marco Aurelio. – B. con testa ritratto, siede in trono su un carro a quattro ruote tirato da tigri, avanti il thiasos nel quale è anche Eracle.

252. AE medaglione, Adriano (117–138 d. C.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 7, 44. 45 tav. 40, 8. 9. Strack, *Reichsprägung* II 933 n° 476. – R.: B. e Apollo sul carro tirato da una pantera e un capro cavalcato da Eros; B. con tirso; Apollo con lira. – Stesso tipo: medaglione di Antonino Pio, → Eros/Amor, Cupido **343***.

X. Bacco e il revival delle tematiche attiche in età imperiale

1. I rilievi del Bema di Fedro

Sul complesso dei rilievi di età adrianea reimpiegati nel Teatro di Dioniso ad Atene Travlos, *TopAth* 538–539 con bibl. precedente; Sturgeon, M. C., *AJA* 81, 1977, 31 ss.; Laufer, E., *Neue Studien zu den Reliefs am Phaidros-Bema im Dionysostheater zu Athen* (Diss. Graz 1978); Franz, A., *Hesperia* Suppl. 20 (1982) 34–39. Di un ciclo, in origine più ampio, si conservano i seguenti temi:

a) Presentazione del dio infante a Zeus

253. Travlos, *TopAth* fig. 688; Sturgeon, *o. c.* fig. 2. – Hermes stante col piccolo davanti a Zeus seduto; ai lati danzano due Coribanti con scudi.

b) L'incontro con Ikarios

254. (= Erigone I **1*** con bibl.) Travlos, *TopAth* fig. 687; Sturgeon, *o. c.* fig. 3. – Il dio, in chitone corto con pardalis e stivali (→ Dionysos **83**), seguito da un Satiro, si avvicina ad un'altare al centro, dietro il quale cresce una vite; a s. lo accoglie Ikarios in chitonisco, con un grappolo nella s., seguito da un capro. Dietro a Ikarios Erigone.

c) Hierogamia

255. Sturgeon, *o. c.* fig. 4. – Il dio nudo frontale al centro; a s. la Basilinna; a d. Tyche con cornucopia.

d) Omaggio al dio nel teatro di Atene

256. Sturgeon, *o. c.* fig. 5. – Tyche, Teseo con clava e la Basilinna avanzano verso il dio seduto a d. in trono; dietro le rocce dell'Acropoli e il Partenone.

2. Bacco con Ikarios fuori dell'Attica

257.* (= Akme **1**, = Dionysos [in peripheria or.] **103** con bibl.) Mosaico. Nea Paphos (Cipro), Casa di Dioniso. – Nikolaou, K., *Ancient Monuments of Cyprus* IV tav. 40; Heliades, G. S., *The House of Dionysos* (1980) 25–26. – Fine del III sec. d. C. – Il dio seduto a s., con mantello che copre la spalla s. e le gambe, tende dei grappoli verso → Akme stesa ai suoi piedi, in atto di bere; Ikarios di faccia, con la testa volta a s., conduce al centro un carro tirato da buoi; a d. due abitanti dell'Attica che bevono.

XI. Particolari raffigurazioni di Bacco

A. Assimilazioni di Bacco ad una divinità

258.* (= Eros/Amor, Cupido **578** con bibl.) Mosaico. Napoli, Mus. Naz. 9991. Da Pompei, Casa del Fauno. – Bendinelli tav. VII; Elia, o. c. **70** 139, n° 398. – I sec. a. C. – B.-Eros alato, a cavallo di un leone che muove verso d. calpestando il tirso; il dio in atto di bere in un kantharos di vetro.

259.* Testa, da una statua in marmo. Roma, Antiquarium del Foro. Dal Santuario di Giuturna. – *NotSc* 1901, 134 fig. 100; Schauenburg, K., *JdI* 68, 1953, 71 fig. 24. – Età adrianea. – Testa giovanile, coronata di pampini, con uraeus al centro: B.-Osiride?

260. (= Attis **297*** con bibl.) Statua in marmo. Ostia, Mus. Ostiense 161. Dal Santuario di Attis, Campo della Magna Mater. – Calza, R., *MemPontAcc* 1946, 218 n° 11. – II sec. d. C. avanzato. – B.-Attis seduto su un leone che muove verso d., in veste muliebre, nebrìs e berretto frigio.

261.* (= Apollon/Apollo **429**) Erma triplice. Vaticano, Magazzini 121. Da Tor Marancia. – Kaschnitz, *ScultMusVat* 67–69 n° 121 tav. 24. – Prima età antonina. – Lato *A*: B.-Apollo-Axiokersos, con testa barbata; ai piedi del fusto Apollo liricine. Lato *B*: Libera-Afrodite-Axiokersa; ai piedi del fusto Afrodite tipo Cnido. Lato *C*: Hermes-Eros-Kadmilos; ai piedi del fusto Eros con fiaccola.

262. Statua in basalto. Roma, Mus. Naz. Dal santuario di Liber Pater sulla via Cassia (*cf.* **7. 21**). – *NotSc* 1936, 288 fig. 1 tav. 18. – Lavoro del II sec. d. C. rilavorato nel III? – B. giovane stante, in atto di versare vino dal kantharos tenuto nella d., con tirso e pardalis maculata. La testa mostra tracce di rilavorazione; forse per applicare una corona radiata (B.-Sol)?

263. Ad una statua di B.-Pantheus sembra alludere Auson. *epigr.* 48 p. 330 Peiper: *Liberi Patris signo marmoreo in villa nostra omnium deorum argumenta habenti.*

B. Bacco-Zagreus

264. Fr. di sarcofago (?). Roma, Villa Albani. – Helbig[4] II n° 898; Reinach, *RépRel* III 136, 3. – A s. due Titani in atto di squartare B. fianciullo, retto per i piedi; a d. un Cureta rivolto verso d. Morte di B.-Zagreus?

265.* Rilievo architettonico in terracotta. Londra, BM D 534. Dalla coll. Towneley. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76**, 72 tav. 24, 2; Simon 1424. – Età augustea. – B. frontale, di forme infantili, la parte inferiore del corpo costituita da viticci, tra due Satiri inginocchiati che suonano (trasformazione in vite di B.-Zagreus?).

266.* Rilievo architettonico in terracotta. Parigi, Louvre S 752. Dalla coll. Campana. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **76**, tav. 50, 1; Simon 1425 tav. 285, 6. – Età augustea. – Al centro un capro frontale, le corna desinenti in viticci, verso il quale due arcieri inginocchiati simmetricamente, in costume orientale, lanciano frecce (morte simbolica di B.-Zagreus?).

267.* (= **130/176**) Pisside in avorio. – Simon 1422–1423. 1427 tav. 284, 4. – Tardo antica. – Un bambino (B.-Zagreus?) seduto in trono guarda in uno specchio retto da una donna (Hera?) alla sua d., spalancando le braccia; ai lati danzano levando gli scudi due Cureti; dietro le spalle un enorme grappolo (morte di B.-Zagreus?).

C. Bacco fitomorfo

268. (= Botrys **1*** con bibl.) Affresco di larario. Napoli, Mus. Naz. 112286. Da Pompei. – Boyce, *o. c.*

98, 87; Elia, *o. c.* **70,** 99 fig. 17. – I metà I sec. d. C. – B. stante, il corpo costituito da un grappolo d'uva.

COMMENTO

Quando nel 496 a. C., secondo la tradizione annalistica, i Libri Sibillini prescrivono al dittatore Aulo Postumio, per por fine alla carestia che affliggeva la città, di introdurre in Roma il culto di Ceres, Liber e Libera, la triade delle divinità agrarie corrispondenti nel mondo greco a Demeter, Dionysos e Kore, queste avevano già da tempo diffusa venerazione nell'ambiente italico e latino. In particolare Liber Pater è attestato epigraficamente nel Lazio su una cista prenestina del IV sec. a. C. (→Dionysos/Fufluns **87**) e compare, con altre divinità italiche, nella serie dei cippi di Pesaro (*CIL* I 2^2 381; Cresci Marrone, G./Mennella, G., *Pisaurum* I [1984] 147–150) databili prima della fondazione della colonia (184 a. C.); lo accomunano a Libera feste primaverili, le Liberalia, attestate in età augustea dai Fasti (*CIL* I 1^2 p. 212. 223. 250), ma che riflettono una tradizione più remota (Bruhl 13 ss.).

Sempre secondo la tradizione storica, la cui cronologia è stata peraltro posta in dubbio, nel 493 a. C. il console Spurio Cassio avrebbe dedicato l'*aedes* di Ceres, Liber e Libera fuori dal pomerio, sulle pendici dell'Aventino. La collocazione dell'edificio *extra moenia* sottolinea la difficoltà di inserimento nel pantheon romano del nuovo culto che, specie nel caso di Ceres e Liber, presentava uno spiccato carattere di parte, plebeo e popolare. Tale carattere è sottolineato dalla scelta del tempio come sede di riunione per i magistrati della plebe, nonché del relativo tesoro [illegible] dell'archivio.

Ignoriamo quale soggetto avessero i rilievi realizzati dagli artisti greci Damophilos e Gorgasos, chiamati a decorare l'edificio (Plin. *nat.* 35, 154), e quale aspetto avesse l'immagine di culto di Liber Pater che certo vi doveva essere collocata; immagine forse di bronzo, così come è testimoniato per quella di Cerere (→Demeter/Ceres). Mentre la presenza dei due artisti di provenienza magno-greca potrebbe far pensare ad una interpretazione ellenizzata dell'immagine del dio, la menzione di statue di fattura etrusca sul fastigio del tetto (Vitr. 3, 3, 5) – tra le quali poteva essere anche una del dio – e i caratteri stessi dell'architettura, testimoniano il carattere tradizionale dell'edificio.

Benché nelle fonti contemporanee sia ben chiara la distinzione tra la divinità indigena protettrice dei raccolti – solo più tardi anche del vino – e il dio ellenico figlio di Semele, la figura di Dionysos si sovrappone sempre più marcatamente a quella di Liber per il diffondersi di una religiosità a carattere iniziatico importata dall'Italia meridionale e per le suggestioni imposte dal contatto, via via più massiccio, con le opere d'arte trasferite dalle città della Magna Grecia conquistate, e poi dalla Grecia stessa. La presenza nel tempio sull'Aventino di un dipinto – se non si trattava di due distinti – raffigurante Dioniso e Arianna, opera di Aristeides di Tebe (→Dionysos **208**), proveniente dalla presa di Corinto, è un segno di questo mutamento. Il noto *senatus consultum de Bacchanalibus* del 186 a. C., se da un lato costituisce un drastico freno alle manifestazioni più vistosamente orgiastiche ed estatiche del culto assunte dagli ambienti magno-greci, dall'altro testimonia l'entità e la diffusione del fenomeno di assorbimento delle valenze misteriche, più interiori della religiosità dionisiaca; fenomeno che accanto a quello del trasferimento intenso di originali greci a Roma, ha contribuito a modificare radicalmente l'immagine della vecchia divinità agraria. Questa d'altro canto mantiene a lungo, presso le popolazioni italiche, una connotazione politica, che appare evidente ogniqualvolta l'appello al Liber Pater diviene sinonimo di rivendicazioni autonomistiche. Un *signum Liberi Patris* eretto non sappiamo quando sul Campidoglio (CIL I 1^2 p. 250: *Fasti Farnesiani*) doveva probabilmente giustificare la sua presenza sull'arce proprio in quanto simbolo di libertà.

Nell'assenza pressocché totale di informazioni circa le prime immagini cultuali e le prime attestazioni di Liber Pater a Roma, è ai coni monetali della fine del II sec. a. C. in poi che dobbiamo le prime formulazioni della figura del dio, quando, proprio in virtù delle implicazioni politiche del culto, la sua effigie viene prescelta da magistrati appartenenti al partito democratico o legati al santuario da tradizioni gentilizie. È così un C. Cassius che, a richiamo del console del 493, adotta sulle monete del 126 a. C. una testa giovanile di B. con corona d'edera e capelli raccolti in un nodo sulla nuca (**51**); il tipo, ripreso più volte con minime varianti nella disposizione dei capelli, fin verso la metà del secolo successivo (**52–57**), potrebbe dipendere dalla statua di culto del santuario sull'Aventino, non certo nella prima redazione, ma in un suo rifacimento più tardo, creato in dipendenza da un modello dell'avanzato IV sec. o dell'Ellenismo, in cui si riflette quell'immagine giovanile del dio, che l'arte greca a partire dall'età classica aveva diffusamente imposto.

Se a livello di arte ufficiale i coni monetali sono praticamente gli unici documenti che possediamo tra il II e il I sec. a. C. (alcune manifestazioni glittiche non escono da canoni correnti dello stile ellenistico: **8. 101**), una significativa testimonianza della adozione di modelli derivanti dal repertorio greco nel quadro di programmi figurativi nuovi da parte del ceto più abbiente in un centro di forte tradizione culturale ellenizzata, è offerto dalla decorazione pittorica del grande *oecus* nella Villa dei Misteri di Pompei (**195**). Il programma dell'intera composizione, le cui implicazioni sul piano religioso attendono forse di essere ancora definitivamente chiarite (Simon, E., *JdI* 76, 1961, 111 ss.; Brendel, O., *JdI* 81, 1966, 206 ss.), è dominato dal gruppo piramidale del dio riverso in grembo ad Arianna seduta, nell'atto di allacciarle la testa con le braccia. Il gruppo deriva da una creazione di età ellenistica, che rielabora uno schema già noto nel IV sec. (*SarkRel* IV 1, 128. 331) ed è accostato ad una serie di figure illustranti un rito iniziatico, dietro le quali sono state individuate fonti di ispirazioni diverse, qui adattate ad un programma figurativo peculiare che combina situazioni caratteristiche del rituale dionisiaco con elementi cultuali di tipo apollineo nel quadro di una interpretazione prettamente locale del processo di

iniziazione della sposa. Una interpretazione ugualmente singolare della immagine di B. era offerta, nello stesso centro di Pompei, dall'emblema musivo della Casa del Fauno (**258**), in cui il dio giovane, in atto di bere dal kantharos cavalcando un leone, assume le forme alate di Eros.

Intorno alla metà del I sec. a. C. si determinano condizioni che assicurano spazi e motivazioni nuovi al manifestarsi di tematiche dionisiache in Roma.

Nel 55 a. C. viene inaugurato da parte di Pompeo il primo teatro in materiale durevole della città. Se pure improntato ad un programma politico posto sotto il segno di divinità diverse (Venus Victrix, e anche Honos, Virtus, Felicitas), questo dimostra già nell'adozione di una pianta di modello «orientale» l'influenza del mondo teatrale delle città greche d'Asia Minore, nonché delle potenti associazioni degli artisti dionisiaci. L'iniziativa di Pompeo, che sottintende una volontà di appropriazione di uno dei più significativi centri di diffusione di messaggi politici in Roma, deve aver costituito, con il rilancio dell'attività teatrale e una più incisiva presenza nell'urbe delle compagnie greche di artisti dello spettacolo, un determinante motivo di impulso al rinnovamento delle tematiche dionisiache.

L'appello al culto di B. e il collegamento con i suoi technitai si connota in senso ancor più esplicitamente politico al momento del secondo triunvirato. Mentre l'adozione di elefanti nei trionfi di Cesare e Pompeo lascerebbe supporre già da parte di questi allusioni e richiami alla figura del dio conquistatore, tale immagine viene dichiaratamente assunta da Antonio già al suo ingresso in Efeso nel 41 a. C., e presenta ancor più espliciti contorni programmatici nel suo secondo trionfo come *neos Dionysos*, quello di Alessandria, e nell'assunzione sulle monete dell'effigie stessa del dio (**35**). È proprio ad Alessandria, nel contatto con la corte di Cleopatra, e sullo sfondo di un sincretismo religioso greco-egizio, che il motivo del trionfo di B. torna ad esprimere un ideale di monarchia universale, riesumando temi e modi della politica di Alessandro.

Questi temi trovano celebrazione, nelle forme velate dell'allegoria, sulle gemme e i cammei realizzati probabilmente alla corte di Alessandria o comunque intorno ad Antonio negli anni che precedono il 31 a. C. da artisti, tra i quali emerge Sostratos, che proseguono atteggiamenti della *Hofkunst* tolemaica (spunti interpretativi in Vollenweider, *Steinschneidekunst* 26 ss. e da ultimo Giuliano, G., *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico* I [1973] 19 ss.). Un importante nucleo di queste opere, confluito nelle collezioni di Firenze e di Napoli, ma anche di Vienna, Londra, è indicativo nella scelta dei temi, riferentisi per lo più, con diverse sfumature, al trionfo del dio e alla sua hierogamia con Arianna. Così B. ci appare sdraiato su un carro trainato da Psychai, in stato di ebrezza, sorretto da un Satiro (**223**: Sostratos), o su un carro tirato da leonesse (**224**) o da centauri musicanti in grembo ad Arianna (**215**), accompagnato da una Ninfa che annuncia il gamos a Oceano e Tethys; la presenza in queste scene di Eros ne sottolinea le implicazioni allegoriche. Se no B. è seduto accanto alla compagna, con una lira (**199**), mentre in un esemplare più tardo poggia la testa in grembo ad Arianna in trono, secondo lo schema del *Pyramidengruppe* (**200**). E ancora B. bambino è condotto in un paesaggio roccioso in groppa ad una pantera da una Ninfa (**175**), o seduto in grembo ad un Satiro scherza con i frutti che questo tiene nella nebrìs (**160**). Le forme sono quelle del dio giovane, immerso in un languido abbandono, assorto in una intima beatitudine, che l'arte ellenistica aveva diffuso; e il clima è quello dell'idillio, immerso in una atmosfera vibrante di allusioni sacrali.

La vittoria di Augusto ad Azio e la morte di Antonio escludono le tematiche dionisiache dalla produzione artistica improntata ad esigenze di rappresentatività programmatica; queste però, con caratteri formali non dissimili, si diffondono – e si banalizzano – nella sfera del privato. Come Cleopatra con un suo sigillo recante l'immagine dell'ebrezza significava la sua adesione ad una esperienza iniziatica, così gli esponenti delle classi elevate romane esprimono nell'adozione di figure del repertorio dionisiaco gli atteggiamenti di una loro religiosità più interiore, che non semplicemente i riflessi di un costume che tende a divenire corrente. I temi e le forme sono varie: c'è il dio giovane, con mantello tirso e grappolo d'uva (**12**) o nudo, danzante (**30**), o sorretto da un Satiro, intento ad ascoltare il suono del flauto (**75**); e la presenza di una fiaccola allude all'ora notturna del rito. Altrimenti è appoggiato ad una colonna, in atto di dispensare il suo liquido divino alla pantera (**19**) o avanza verso un'ara per assistere al rito (**39**). Il senso delle scene è semplicemente quello della parousia della divinità nella pienezza dell'estasi; ma non mancano i momenti dell'infanzia del dio che gioca con una Ninfa (**152**) o scherza sulle ginocchia di un Satiro (**161**), e compare anche una sua immagine barbata (**34. 49**), a volte di forme arcaistiche (**64**). Suggestioni provenienti dall'ambiente del teatro si avvertono più esplicite in alcune gemme con B. barbato, dai tratti arcaizzanti, stante presso un'ara con maschera (**38**) o in atto di contemplare una maschera retta da un Sileno (**50**) (spunti di interpretazione in Vollenweider, *CatGenève* II 308–309). Questi motivi proseguono nella glittica dei primi decenni del secolo successivo in composizioni che si arricchiscono di nuovi elementi divenendo più trite: B. sta nudo entro la fronte di un edificio templare (**44**), o sotto i rami di una vite con Arianna (**194**) o con Eros (**104**); o questo vola verso di lui, che si appoggia col gomito ad un idolo. Insolita è la scena del dio seduto su un altare a ghirlande che avanza su di un carro trainato da una pantera ed un ariete (**47**) o quella in cui muove sorretto dal Sileno verso una donna seduta sulla cui testa un Satiro posa una corona (**80**).

Così, mentre a livello di arte ufficiale alla figura del neos Dionysos si sostituisce quella del *novus Mercurius*, e il richiamo alla sfera apollinea prende il posto di quella dionisiaca, i temi del mito di B., in particolare quelli afferenti alla sua dimensione sacrale, circondano la vita quotidiana di ampi strati della società romana, talora di ambienti molto vicini ad Augusto stesso. Due cubicula della villa sotto la Farnesina a Roma, secondo una ipotesi decorata per le nozze di

Agrippa e Giulia nel 19 a. C., ed in ogni caso databile intorno al 20 a. C. (da ultimo Mielsch, *Stuckreliefs* 20 ss.), presentano un ciclo di scene riferentisi all'iniziazione di una giovane donna e di un fanciullo; in una B. bambino (o il mystes che ne assume le forme), in tunica corta, il capo velato, si prepara al rito dello scoprimento del liknon, celebrato da un Sileno (**168**); nella successiva (**169**), compiuto il rito, è condotto all'ara. Un affresco della stessa villa riproduce il tema dei giochi di B. bambino in Nysa (**149**). Oggetti praticamente unici per preziosità e finezza di esecuzione, dietro i quali si devono in parecchi casi presupporre commissioni particolari, attingono allo stesso orizzonte tematico e figurativo. Il motivo della iniziazione di B. bambino (o del mystes che si assimila al dio) compare sul balsamario in vetrocammeo di Torrita (**171**), immerso in un'atmosfera sacrale ricca di reminiscenze ellenistiche nelle notazioni ambientali e di costume. Due dei pochi pinakes realizzati nella stessa tecnica pervenuti integri raffigurano ancora B.: sdraiato in grembo ad Arianna tra Satiri danzanti in un paesaggio roccioso nell'esemplare Carpegna (**198**); nella scena del rinvenimento a Nasso in uno da Pompei (**188**), scena ambientata nell'aperto spazio avanti il santuario, tra le piante sacre al dio, che assiste appoggiato ad un pilastro. Di contro alle numerose scene il cui significato ultimo è la raffigurazione della dimensione beata in cui vive il dio e la sua cerchia – o gli iniziati – relativamente più rare sono sugli oggetti caratteristici del *luxus* dell'età augustea e giulio-claudia, le illustrazioni di particolari episodi del mito: la nascita di B. da Giove era il tema di uno skyphos argenteo della Casa del Menandro (**135**); su un altro dallo stesso complesso (**156**) una Ninfa lava il dio infante. Le due scene risalgono a prototipi, rispettivamente, di età classica (→Dionysos **666–668**) o ellenistica (v. oltre) e riaffioreranno nella decorazione dei sarcofagi di età antonina. Gli oggetti a cui si è fatto più sopra riferimento si dislocano tra gli ultimi decenni del I sec. a. C. e i primi del successivo; anomala in questo quadro è la versione del trionfo di B. e Arianna offerta dal cammeo Carpegna (**216**), dove la coppia divina è stante su un carro in una insolita veduta frontale con prospettiva ribaltata dei centauri, che sembra anticipare convenzioni del periodo tardo antico: ma il documento è di difficile valutazione cronologica e non esente da dubbi circa la sua autenticità.

Gli stessi temi vengono divulgati su prodotti più correnti del raffinato artigianato artistico dell'età augustea e giulio-claudia dove proposte di alta suggestione formale, dovute a maestri della glittica o della toreutica che rielaborano la tradizione ellenistica, vengono meccanicamente riprodotte nella ceramica decorata a stampo, nei rilievi architettonici in terracotta dipinta. Scene che ricordano quelle dei cubicula della Farnesina compaiono quindi sui vasi di Perennio Tigrano (**173**: sacrificio) o sulle c. d. lastre Campana (**179**: B. bambino seduto su di un'ara); qui lastre con B. sorretto da un Satiro con fiaccola (**76**; simile alla gemma **75**) o che lo incita alla danza schioccando le dita (**97**); o col dio barbato seduto su una roccia al fianco di Arianna, dovevano costituire, combinandosi con altri elementi del thiaso, il centro di più ampie sequenze, prolungabili a volontà, intese ad illustrare l'entusiasmo ispirato dal dio o il compimento del rito. Il tema del trionfo di B. e Arianna, sul carro, che aveva trovato applicazione con molteplici varianti sui cammei ricordati, dove l'interesse si accentrava sull'allusione alla hierogamia, si amplifica e si dilata in sequenze più articolate, il cui soggetto diviene quello di un più generico corteo, sviluppato in una vaga atmosfera erotica: sui rilievi Campana al carro di B. e Arianna tirato da pantere si affiancano quelli di Venere ed Ercole tirati da leoni (**217**), mentre un tono più epigrammatico assume la scena sui vasi aretini (**218**) dove il tiro dei carri è fornito rispettivamente da arieti e muli. Queste sequenze di carri torneranno sui primi sarcofagi della serie dionisiaca (**211. 212**); elementi estrapolati da queste stesse composizioni sono utilizzate sulla mobilia (**59**) o sul vasellame bronzeo (**78. 79**).

Con queste scene si è ben distanti dal clima della megalografia di Pompei o anche degli stucchi della Farnesina: non ogni lastra Campana o vaso aretino con rito dionisiaco o hierogamia implica intorno a sé un thiaso di iniziati (in generale Geyer, A., *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysischen Bildkunst der Kaiserzeit* [1977]; per alcune interpretazioni particolari **265. 266**). In realtà tra la seconda metà del I sec. a. C. e la prima del successivo si estende e consolida una consuetudine abitativa improntata dal gusto per la simulazione – mediante le finzioni della pittura, del mosaico, della scultura, dell'*ars topiaria* stessa – di ambienti o paesaggi di intonazione sacrale, popolati di Nympheia, Mouseia, e dove la componente dionisiaca è prevalente (da ultimo: Froning, *Schmuckreliefs* 13 ss.; e anche Zanker, P., *JdI* 94, 1979, 460 ss.). All'arredamento di questi giardini contribuiscono massicciamente gli ateliers neoattici che inondano il mercato romano di crateri monumentali, vasi, puteali, rilievi, su cui le tematiche di B. giocano un ruolo determinante. Nessuna innovazione iconografica caratterizza la maggior parte di questi oggetti, per lo più supinamente dipendenti dai modelli attici (e pertanto considerati nell'ambito dell'articolo →Dionysos); ma pur tuttavia di essi va tenuto conto in quanto componenti di quell'orizzonte figurativo entro il quale si ambienta la vita quotidiana di una parte assai rilevante della società romana. Essi trasferiscono in una dimensione domestica le scene della nascita e dell'infanzia del dio (→Dionysos **668. 680. 685**), la consegna da parte di Mercurio alle Ninfe (**145–147**), il corteggio dei Satiri e delle Menadi (**81. 82**) o delle Stagioni (**67**) intorno a un dio barbato (**67**: di stile arcaistico); o ancora il trionfo del dio sul carro con Arianna (**209**) o l'omaggio del poeta (→Dionysos **856**): temi che erano stati concepiti in ben diverse situazioni ambientali e culturali e per destinazioni diverse, nell'occasione della dedica, a margine della rappresentazione teatrale, e che qui attraverso una sapiente arte combinatoria di forme e modelli (v. ad es. **81**), si adattano alla più bassa funzione della suppellettile, dell'arredo, dell'ornamento.

Allo stesso servizio si adatta la plastica che assume a soggetto l'immagine del dio, elemento assai spesso di arredo, come denunciano le ridotte dimensioni, il carattere decorativo dell'invenzione, passivamente soggetta a modelli della tarda età classica ed ellenistica, riprodotti e variati in una infinità di repliche la cui classificazione sfugge ancora a tentativi di analisi sistematica (ma si veda di recente Pochmarski 2 per il diffuso motivo di B. appoggiato ad un Satiro o Sileno; e, sotto →Dionysos, i principali tipi attestati nella tradizione copistica di età romana). La tendenza è in generale quella di rielaborare, con effetti esteriormente decorativi, le forme della tradizione ellenistica (**2. 3. 21. 61**); talvolta gli esiti sono di un più controllato classicismo (**60**). Né si esita a reinterpretare tipi canonici secondo nuovi intenti programmatici (ad es. il Sardanapalo **37**).

Gli elementi decorativi fittili e marmorei si integrano, nel quadro dell'arredamento domestico, con i rivestimenti in stucco (**96**; con motivo simile alla lastra Campana **97**), con la decorazione pittorica e musiva degli interni. Qui, oltre alla vistosa componente dionisiaca degli elementi figurativi secondari, compaiono al centro dei sistemi pittorici dal secondo stile in poi grandi quadri mitologici, dove, con diversa misura di aderenza, sono trasposte creazioni della grande pittura greca del IV sec. a. C. e dell'Ellenismo. I soggetti sono momenti specifici del mito di B., come l'episodio di Licurgo (**229**; anche a mosaico: **230**); scene erotiche con Ermafrodito (**225**) o più genericamente, quelle con Arianna: in atto di assistere all'agon di Eros e Pan (**203**) o su carro (tirato da buoi: **208**). Diffusissimo è il tema dello scoprimento di Arianna a Nasso, nella duplice versione in cui B. avanza nudo (**181**) o vestito (**180**, in chitone corto e stivali; **182** in mantello e stivali), sorretto dal Satiro (**180**), da Pan (**181**), da una Menade (**182**) o da Eros (**183**; per la questione del prototipo: →Dionysos **778–779**). L'utilizzazione della scena mitica nella cornice di una decorazione domestica trasferisce le implicazioni della hierogamia sul piano delle allusioni familiari, intime.

Frequenti anche i motivi dell'infanzia di B.: il dio bambino gioca in braccio al Sileno (**157**), a Nysa, in presenza ancora di Mercurio; o va insieme al Sileno sul carro di buoi (**177**), accompagnato dal suo corteggio. Più generica è l'ispirazione di alcune scene, in cui B. bambino gioca con la pantera stesa a terra (**158**), o siede su una roccia con la pantera accanto, da solo o nel thiaso (**25. 27**), talvolta con una maschera (**84**); né manca l'ovvio motivo del dio appoggiato al Sileno (**70. 71**), che suona, anche sotto una pergola (**71**), o il trionfo sul carro tirato da capri, da solo (**221**). In tutte queste scene è ovviamente determinante la tradizione figurativa ellenistica, e l'immagine è costantemente quella del dio giovane e seminudo. Insolito, quindi, per la scelta del tipo barbato, è il dipinto con B. stante, vestito di un chitone rosso (**33**); così come più originali sono alcune composizioni in cui B. appare seduto da solo su un ricco trono (**28**), in un caso circonfuso il capo da un nimbo (**26**). Il tema della «Maestà» del dio si amplifica quando B. appare al centro di divinità a coppie: Apollo con Diana, Venere con Peitho (**120**). Così anche indipendenti dalla tradizione greca sono le scene dei larari, in cui il dio è associato alle altre divinità del pantheon domestico e familiare: con la divinità tutelare del focolare, Vesta (**98**); con Fortuna da sola (**99**) o insieme ad altri dei ancora (**121**). Del tutto peculiare il B.-grappolo con sullo sfondo un paesaggio con Vesuvio (**270**). A queste composizioni di larari si può accostare il gruppo di B. e Vulcano ai lati di un altare, su un rilievo della prima età imperiale (**100**).

La documentazione pittorica finora ricordata è soprattutto offerta dalle dimore campane, e giunge sino al momento dell'eruzione, ma rispecchia certo quella che era anche la situazione dell'Urbe fin verso la fine del I sec. d. C. Qui già con Nerone, del resto, il repertorio dionisiaco era massicciamente entrato anche nella residenza imperiale (nonché sulle monete, in area microasiatica: **36**). Numerosi ambienti della Domus Aurea, come anche della Domus Transitoria, hanno decorazioni che si richiamano implicitamente ai poteri e ai domini del dio; illustrazioni di momenti della sua vita sono gli affreschi con la nascita da Semele (**127**: il dio viene lavato dinanzi al letto della madre morente), la consegna alle Ninfe da parte di Mercurio (**145**); il dio che siede tra Menadi danzanti. Nel triclinio della Domus Flavia, la cui decorazione scultorea non è purtroppo integralmente ricostruibile, giocava un ruolo imponente, insieme a quella di Ercole, l'immagine di B., presente con una colossale replica in basalto del gruppo appoggiato al Satiro (*ANRW* II 17, 2, 1124–1125; Pochmarski 2, P 46).

Di contro alla diffusa presenza di B. nella decorazione e nell'arredo delle residenze private – ma anche imperiali – del I sec. d. C., spicca l'assenza e la modestia dei documenti che si riferiscono a interventi ufficiali, e alla sfera del culto.

Con la ufficiale distanza della politica religiosa augustea dal mondo dionisiaco non contrasta il restauro operato da Tiberio nel 17 d. C. del tempio dell'Aventino. Il gesto è in primo luogo da inserirsi nel programma di restauro di vecchi e tradizionali culti latini, caratteristico della pietas augustea, e si intende come omaggio al dio dell'antica triade agraria, ora dio del vino a carattere nazionale, così come lo canta Virgilio nel II libro delle *Georgiche*, esaltando il carattere «latino» del rito; ma si è anche proposto di riconoscere in quest'atto l'intenzione, da parte di Augusto, *vindex Libertatis*, di un recupero della divinità protettrice delle antiche aspirazioni di libertà dei popoli italici. In ogni caso, come un riferimento al restauro augusteo è da intendersi la ripresa della testa di Liber sull'aureo e sul denario di Augusto nel 19 a. C. (**58**): una immagine che non si era più osato riproporre dopo i denari di C. Vibio Varo del 42 a. C. (**57**). La nuova effigie non differisce sostanzialmente dalle precedenti, e non permette di comprendere se vi sia stata anche una riedizione dell'immagine di culto. Dall'intervento augusteo nell'*aedes* dell'Aventino e dalla rivitalizzazione del culto della triade potrebbe derivare la suggestione per una composizione che appare su lastre di tipo Campana (**114**), in cui sono affiancati i tre busti di Ceres, B. e Libera.

Il B. giovane, coronato di edera e seminudo che appare al fianco di altre divinità agresti (Ceres, Silvano, Diana) sull'arco di Benevento (**112**) rappresenta quindi l'unica testimonianza della sua immagine su un

monumento pubblico della prima età imperiale. A questa si affiancano pochi e modesti documenti privati per il I sec.: are o rilievi dove B. è stante sotto una vite, da solo (**43**) o con Arianna (**193**); in un caso, già menzionato, con Vulcano (**100**).

È proprio con la tarda età traianea e quella adrianea che la componente dionisiaca torna a farsi vistosa anche nelle manifestazioni esteriori dell'imperatore; motivata forse nel caso di Traiano, vincitore dei Parthi, da una riesumazione del modello del dio conquistatore di popoli orientali (e si veda anche la comparsa su monete: **16**); nel caso di Adriano da un recupero, soprattutto in ambiente greco e microasiatico (si vedano le monete: **20**. **40**), di quella del *neòs Dionysos* in appoggio all'operato delle associazioni di artisti dionisiaci (indicativo il medaglione **252** con B. e Apollo su carro; in generale per il periodo di Adriano Bruhl 187 ss.).

Le allusioni alla sfera dionisiaca dovevano giocare un ruolo non secondario nell'arredamento della residenza tiburtina di Adriano. Se la dispersione degli elementi decorativi del complesso impedisce di cogliere un eventuale intento di ricostruzione sistematica di ambienti o panorami dionisiaci, emergono tuttavia, nell'ambito proprio della villa come nel più ampio quadro dell'età adrianea, accanto alle più ovvie presenze di matrice neoattica (il rilievo con la nascita di B. **131**; il thiaso dei crateri **81**. **82**) alcuni notevoli interventi originali: l'assimilazione postuma Antinoo-B., che, rinnovando il tema del giovane dio che muore e rinasce, fornisce una ulteriore interpretazione dell'immagine divina dalla nudità molle e pesante, di una floridezza raggelata (ad es.: Clairmont, Ch. W., *Die Bildnisse des Antinous* n° 27); o il B. dalla villa Adriana (**5**), dalle forme effemminate, venate da un contenuto empito patetico. Inedita è anche l'assimilazione B.-Osiride, appena avvertibile nella testa dal Santuario di Giuturna (**259**), più ovvia ed esplicita nel rilievo, di destinazione architettonica, di Tunisi (**126**). Il raro mito di B. e i pirati trova una ripresa, in chiave puramente decorativa, sul rilievo in bigio morato sempre dalla villa (**237**), dove il dio è steso sulla nave con una vite; mentre il tema della vestizione, momento del rituale iniziatico, è di nuovo attestato nella glittica, su un cammeo già a Firenze (**166**). Vale qui la pena di ricordare anche come in ambiente attico avvengano in questo periodo riesumazioni di miti e iconografie tipicamente locali e da tempo desueti, nel quadro di una restaurazione di tradizioni religiose ormai remote (bema di Fedro, **253–256**).

Ma con l'età adrianea i temi dionisiaci trovano soprattutto nuovo impulso e nuovi spazi nella sfera dell'arte funeraria. A partire dai primi esemplari a ghirlande, che amplificano lo schema tradizionale dell'urna in funzione della nuova funzionalità dell'oggetto, i motivi dionisiaci giuocano un ruolo numericamente preponderante rispetto all'intera produzione. In questa più liberamente che in altri ambiti si esprime, da parte degli scultori e dei loro committenti, la capacità di adattare e reinterpretare tutta una eredità di iconografie, forme e contenuti derivanti dalla tradizione figurativa greca. L'analisi dei significati e delle implicazioni connesse con le scelte tematiche operate dagli scultori e dai committenti nella decorazione dei sarcofagi a soggetto mitologico non è ancora approdata ad una interpretazione univoca (da ultimo un bilancio in Koch/Sichtermann, *RömSark* 581 ss.), ma nel caso delle figurazioni dionisiache non vi è dubbio che alla commissione e confezione dei soggetti abbia presieduto una volontà di espressione di proprie convinzioni intime, incentrate sul tema dello stato di beatitudine proposto dalle immagini del dio e dei suoi seguaci, promesso a quanti partecipano al suo messaggio. Una interpretazione in questo senso trova conferma con quanto è noto, per la media età imperiale sulla diffusione, il funzionamento e i comportamenti dei thiasoi dionisiaci nel mondo romano (Bruhl 163 ss., Turcan 368 ss.), gli atteggiamenti di iniziati appartenenti a ceti elevati della società romana, le manifestazioni esteriori della famiglia imperiale stessa. Un eloquente documento in questo senso è rappresentato dalla decorazione in stucco di una tomba della Necropoli dell'Isola Sacra, che include una scena di iniziazione di Liber Pater accompagnato da un Satiro, Antiope e Nysa presso un'ara, con a fianco una cista (**170**), seguita da un'altra in cui il dio è condotto da un Sileno e da un Satiro in un paesaggio alberato, a cavallo di una pantera (**171**). La scritta *Liber Pater consacratus* indica il compimento del rito. La scelta di specifici temi appare, come si vedrà, condizionata in altri casi da manifestazioni della rappresentatività imperiale.

I primi sarcofagi di età adrianea cautamente inseriscono negli spazi lasciati liberi dagli encarpi brevi scene, di carattere ancora quasi epigrammatico, dove la immagine vera e propria del dio appare poche volte (**163**: vestizione di B. bambino; **196**: B. e Arianna nel Pyramidengruppe). Ben presto però sull'ampio spazio libero della fronte si svilupperanno scene unitarie di più vasto respiro: dapprima delle combinazioni di motivi che ricordano quelli adottati sugli esemplari a ghirlande (giochi di B. bambino con Sileno e B. stante presso un'altare con accanto Ermafrodito nel santuario: **159**), poi trionfi di B. e Arianna su carro, talvolta accompagnati da Semele, anch'essa su carro (**211**, con B. barbato; più comunemente con B. giovanile: **212**, questo senza Semele). La scena ricorda quella già vista sui rilievi Campana, con varianti nell'abbigliamento del dio (in chitone lungo quando è barbato), e nel tiro, che è di centauri musicanti, nonché nelle posizioni dei due occupanti. Al corteo partecipano Eroti, che precisano il senso della scena come hierogamia, in cui l'aspetto senile di B. dipende dalla contaminazione col tema dell'anodos indicato dalla presenza di Semele.

Con l'età antonina la produzione si amplifica, e in essa dominano le scene in cui sono protagonisti il dio e la sua compagna: oltre ai trionfi (**213–214**), quelle in cui siedono al centro del thiasos nello schema del Pyramidengruppe, in atto di contemplare la lotta di Pan ed Eros (**204**. **207**: questo con una inedita Arianna velatissima) o sono sdraiati l'uno accanto all'altra (**197**). Riappare la scena dello scoprimento di Arianna a Nasso, nella duplice versione in cui B. interviene sorretto da un Satiro o altri (**184–185**); o, con motivo derivato dal tema del trionfo, stante su un carro trainato

da centauri (**189–190**; in **191** B. è in atto di scendere dal carro). Questi ultimi introducono nella scena ormai ovvia, di derivazione ellenistica, una nota del gusto per la rappresentatività fastosa e teatrale tipico dell'età antonina.

In molti altri casi è il dio solo, che appare nella cerchia dei Satiri e delle Menadi, sorretto (**72**) o accompagnato da un Satiro con Herakles (**73**), o poggiato ad una Ninfa (**226**); altrimenti sale su un carro trainato da un leone (**222**) o siede in trono sul carro stesso, trainato da tigri (**251**), o avanza, su un carro tirato da centauri, verso il sacrificio (**249**). In altri casi ancora è la semplice parousia del dio con i suoi attributi, a cavallo di una tigre, attorniato da suo seguito (**89–91**).

Nella scelta di questi soggetti, così frequenti in età antonina, devono avere esercitato una notevole influenza gli apparati contemporanei: dai cortei dionisiaci che aprivano i giochi del circo a quelli allestiti dalla corte imperiale stessa. Le nozze di Antonino e Faustina del 145 sono celebrate da medaglioni con il trionfo di B. (Bruhl 188 ss.). Così anche i trionfi orientali di Lucio Vero sembrano aprire la strada alle fantasmagoriche rappresentazioni delle imprese indiane di B. che in questo momento appaiono sui sarcofagi. Su quelli con il tema della lotta il dio irrompe vittorioso contro i nemici, in nebrìs e coturni, armato di tirso, eretto sul carro tirato da centauri armati e accompagnato dalla Vittoria (**234–235**; anche a mosaico: **233**). La scena può essere combinata (**235–236**) con quella della resa del re vinto al dio seduto in trono: scena evidentemente derivata da quelle di *deditio* correnti nel rilievo storico coevo e ispirata dall'ideale di *clementia* caratteristico del periodo. Mentre queste due composizioni sono elaborate nelle officine stesse dei sarcofagi, combinando modelli di varia provenienza per le singole figure, con elementi caratteristici dei rilievi storici e trionfali, una più coerente trasposizione di invenzioni ellenistiche è stata riconosciuta nelle scene del trionfo col dio sul carro, nelle quali domina un gusto ancor più scopertamente teatrale, unito al senso per il pittoresco e l'esotico. Il dio appare su carro tirato da centauri (**242**; anche su mosaico: **241**), ma più spesso su quello trainato da tigri (**245**) o da elefanti (**243**); al corteo può prendere parte anche il carro di Semele (**242**). Il recupero di temi della pittura dinastica di ambiente pergameno (per la scena con tigri: *SarkRel* IV 2, 230) o alessandrino (per quella con elefanti: *SarkRel* IV 2, 268) si coniuga con citazioni dei trionfi imperiali contemporanei.

Su sarcofagi di età antonina, spesso nello spazio ridotto dei coperchi, si fanno frequenti le scene che si riferiscono alla nascita e infanzia del dio, combinate in sequenze. Su coperchi ad es. compare la nascita di B. da Giove (**132–133**), seguita dalla scena (anche **128**) di Semele sul letto di morte, di B. portato da Mercurio, di B. allevato dalle Ninfe di Nysa; un sarcofago di Monaco (**154**) presenta il bagno del piccolo dio tra la scena della vestizione e quella del piccolo B. con liknon condotto a cavallo dell'ariete; queste ultime con evidente riferimento ai momenti dell'iniziazione. Altre scene isolate che compaiono in questo momento sono quelle dell'educazione del dio presso Ino (**138–139**) o i Coribanti (**140**); in un altro caso (**177**) il giovane dio assiste all'erezione di una statua di culto da parte di suoi seguaci. Un frammento di sarcofago è stato interpretato come raffigurazione della morte di B.-Zagreus, dilaniato dai Titani (**264**). Nell'atmosfera intima e affettuosa che circonda le scene della nascita e delle prime cure al piccolo dio è stato visto un riflesso della sensibilità umanitaria tipico dell'età antonina, di quell'interesse verso le figure della donna e del bambino che motivano gli interventi di provvidenza imperiale. All'origine di queste sequenze illustrative dell'infanzia del dio è stato supposto un ciclo di età ellenistica, creato forse in un ambiente, come quello alessandrino, interessato alla celebrazione di un dinasta bambino (*SarkRel* IV 2, 345).

Più rari sono gli episodi del mito che coinvolgono B. con altre divinità (**123**: nella contesa tra Apollo e il Sileno Marsia; **100**: un simposio tra gli Olimpi avanti ad Eracle ebbro), o che lo raffigurano nelle imprese in cui più drammaticamente si afferma la sua potenza, come quella di Penteo (**228**) in cui B. irrompe, in chitone corto contro il gruppo centrale, o quella di Licurgo, in cui il dio assiste impassibile (**239**), sostenuto da un Sileno, allo scempio di Ambrosia. Queste ultime appartengono alla tarda età antonina, e nella scelta di temi che così crudelmente contrappongono il potere del dio alla follia del suo avversario, si scorge il segno dell'inquietudine che caratterizza gli anni finali del secolo.

Temi analoghi a quelli che compaiono nella decorazione dei sarcofagi tornano nei rilievi destinati alla decorazione architettonica, a volte opera delle stesse officine: il trionfo su carro con Semele (**210**), la vendemmia (**93**), col dio sotto una pergola; il trionfo su carro di tigri (**248**); la morte di Semele (**129**); B. allattato da Ino (**137**). Una metopa di Cales (**148**) riprende il tema del trasporto a Nysa; nelle decorazioni di teatri vengono utilizzati temi a volte poco frequenti (a Perge il tema del bagno: **153**; a Corinto quello della Gigantomachia: **239**). Alcuni rilievi con scene di thiasos (**74**) o di sacrificio (**68**. **63**: con B. di forme arcaistiche) rappresentano gli ultimi esiti del filone neoattico. La decorazione in stucco, di nuovo di ambienti sepolcrali, presenta alcune scene più complesse, con B. insieme ad altre divinità: barbato e in chitone lungo, con Apollo liricine e Vittoria (**124**); con Ercole anche lui in atto di suonare, Minerva e Diana sempre nella Tomba «dei Pancrazi» (**111**).

Nell'ambito della plastica a tutto tondo le botteghe urbane continuano a rielaborare forme della tradizione ellenistica con levigato linguaggio classicistico (**1a**. **4**. **6**; inoltre la tradizione dei tipi **22–24**). Un gusto un po' macchinoso e teatrale si avverte in alcuni gruppi (con Eros: **105**; con Ampelos: **227**) e nella figura di un B. in chitone corto, in rapido moto (**32**) che si doveva combinare con altre in riferimento ad un episodio mitico (Gigantomachia?). L'immagine di un B. bambino seduto a terra con un grappolo ha il tono leggero quasi di una decorazione per fontana (**162**). Una creazione originale per lo spirito che la anima, è data dalla testa, proveniente dalla decorazione delle Terme di Caracalla (**62**), di un B. pervaso da una sottile

inquietudine, quasi un anelito di angoscia che ne turba le forme androgine, di un raggelato, madido pallore. Conviene qui ricordare ancora che sotto Antonino Pio (di cui si vedano anche le monete con B.: **17. 29**) viene restaurato un sacello di B. lungo la Via Sacra, già noto a Marziale, che viene riprodotto ora su medaglioni (Nash, *TopRom* I 165–167 fig. 180) dove si intravvede anche una statua di culto stante con tirso e grappolo o kantharos.

In età severiana continuano alcune delle scene note nella decorazione dei sarcofagi: l'incontro a Nasso (**186. 187. 191. 192**), i gruppi di B. e Arianna affiancati nel thiasos, in atto di contemplare la pigiatura (**205. 207**), queste ultime a volte con esiti di sovrabbondante effetto decorativo. Tra le altre scene, più ovvie, è insolita quella in cui (**69**) B. appare al centro dei suoi seguaci, stante, vestito in chitone lungo, in atto di libare verso una figura femminile seduta (Semele?); sul retro dello stesso sarcofago B. appare più tradizionalmente nudo nella scena dello scoprimento. Sempre molto amate le scene di trionfo (**244:** B. in chitone; **245. 246**) e caratteristica forse di questo periodo è una maggiore frequenza della partecipazione di Ercole (**69. 207. 246;** insieme a B. sul carro **250**). Un tema nuovo sui sarcofagi dell'età severiana è quello di B. affiancato dai Geni di Stagione. Il dio vi compare una volta seduto, affiancato da una figura femminile, con ai piedi un ketos (**115**, interpretazione incerta), ma più comunemente stante (**116. 118**) se no a cavallo di una tigre (**117**), in una riedizione del motivo della sua trionfante parousia con anche Menadi, Satiri, Sileni, dove la presenza in alcuni casi di Oceano e Tellus giacenti (**117. 118**) sottolinea le implicazioni allegoriche della scena. Isolato è un sarcofago di provenienza algerina (**238**) con raffigurazione di B. sulla nave, accanto al timoniere, in atto di sconfiggere i pirati, in parte già mutati in delfini.

Il nuovo interesse della dinastia severiana per B., divinità tutelare, insieme ad Eracle, della città natale di Settimio Severo, si esplicita nelle numerose riprese della immagine del dio sulla monetazione, sia in ambiente provinciale che a Roma stessa, con Settimio Severo stesso (**13. 45. 77. 107**) e anche con Giulia Donna (**143**), Elagabalo (**14:** B. radiato), Geta (**202**), Caracalla (**108**). In alcuni coni B. appare appunto insieme ad Eracle (**107. 108**).

Nella sfera del culto si segnala il complesso delle sculture dal santuario di Liber Pater sulla via Cassia, dove l'immagine del dio che sembra databile al momento della costituzione del santuario stesso (**7**) rappresenta una rielaborazione di moduli tardoclassici, non dissimile dalle altre immagini di culto, più antiche, che ad essa erano accostate (**21. 262**). Una di esse (**262**) mostra nella testa tracce di rilavorazione, che sono state interpretate come segno di una sua trasformazione, al momento del reimpiego, in una nuova immagine di B. assimilato a Sol (?). Un interessante rilievo da Ostia mostra una curiosa reinterpretazione della scena della nascita, con Giove seduto che estrae il piccolo B. dalla testa, in presenza di Iride che giustamente stupita si ritrae (**134**); segue la scena del piccolo B. che muove i primi passi in Nysa (**151**).

In ambiente periferico abbiamo ancora riprese di temi rari del mito, o interpretazioni singolari, che vale la pena di segnalare: un B. che cammina su rocce agitando due fiaccole su una lamina aurea (**31**); la contesa con Ercole nel simposio sulla patera di Rennes (**112**), con B. che alza vittorioso il calice vuoto; il tema della Gigantomachia nel foro di Leptis Magna (**240**). Un mosaico di Djemila riprende l'episodio di B. allattato da Ino (**136**), mentre uno di Paphos presenta una nuova formulazione del tema attico dell'incontro di B. con Ikarios, che conduce un carro di buoi (**257**).

Nella seconda metà del III sec. quello che era stato il grande spazio per le tematiche dionisiache, la produzione dei sarcofagi, ha già da tempo esaurito la sua funzione: molti dei motivi (le scene mitologiche, quelle dei culti e delle feste) raramente superano la fine del II sec., anche se elementi del repertorio appaiono, isolati da un contesto narrativo, ancora per qualche tempo su sarcofagi strigilati o con clipeo, a colonne, etc. Tra i più tardi esempi si citerà ancora uno con trionfo indiano (**244**) e un altro con B. nel thiasos vendemmiante (**94**), creato sotto influenza delle officine attiche già nel gusto dell'età tetrarchica. B. giovane nudo sorretto da un Satiro compare ancora al centro di una serie di otto Stagioni su uno degli estremi frutti di questa produzione, databile intorno al 320 (**119**).

L'immagine di B. comparirà ancora su oggetti legati al *luxus* e alla rappresentatività delle classi più elevate dell'età tardo antica. Lunghe scene di thiasos, in cui il dio giovane seminudo appare seduto su un carro tirato da pantere, sono intercalate agli episodi della vita di un altro personaggio caratteristico del periodo, Achille, sulla c. d. tensa Capitolina (**87**); sul bicchiere Rothschild (**232**) B. con Pan e Melikertes contemplano il supplizio di Licurgo: la composizione è dissolta in una serie di immagini indipendenti incastonate nei racemi della vite che il virtuosismo dell'incisore espande sul corpo del vaso. Sul bicchiere di Sepino è ancora B. che avanza sulla pantera, circondato da Satiri e Menadi (**92**). Ad Efeso due medaglioni a mosaico con busti di B. e Arianna, testimoniano, all'inizio del V secolo, le splendide possibilità di un'arte legata alle tradizioni formali del passato in uno dei centri più vitali dell'epoca (**220**).

L'età tardo antica riprende dal repertorio dionisiaco temi generici, allusivi alla parousia divina, o momenti del mito privati del loro valore narrativo, riutilizzati nella loro funzione simbolica del potere del dio. Una nuova interpretazione del mito, in funzione forse di una assimilazione B.-Zagreus, ripropone in sequenza con particolari inediti scene della infanzia di B. (**130:** nascita da Semele; **176:** a cavallo di un caprone con Pan e Sileno; **267:** in trono con Hera e Cureti) su un documento di complessa interpretazione (Simon 1418 ss.) come la pisside Palagi, emblematica di una spiritualità e di una dimensione culturale ormai condivisa da pochi.

(Ricerca condotta con contributo del Ministero della Pubblica Istruzione, Roma)

CARLO GASPARRI

BACCHUS (IN PERIPHERIA OCCIDENTALI) → *Addenda vol. sq.*

DIOPEITHES → Philoktetes

DIOSKOUROI

(*Διόσκουροι, Διόσκοροι* ou, au duel, *Διοσκόρω*) Héros et dieux jumeaux connus aussi, d'après leur origine laconienne, sous le nom de Tyndarides (*Τυνδαρίδαι*, ou *Τινδαρίδαι*), à Argos et à Athènes comme Anakes (*Ἄνακες* ou *Ἄνακτες*); leurs noms individuels sont toujours Castor (*Κάστωρ*) et Pollux (*Πολυδεύκης*). A Rome ils sont désignés de préférence comme les *Castores* (→ Dioskouroi/Castores).

SOURCES LITTÉRAIRES: La diversité des noms des D. rend compte d'une personnalité mythologique très complexe. Il faut partir de leur origine laconienne, largement acceptée dans la tradition littéraire malgré certaines prétentions messéniennes (Paus. 3, 26, 3: ils seraient nés dans l'île de Pephnos, autrefois messénienne; *cf. etiam* Paus. 4, 16, 5; 4, 27, 6): leur père est le roi Tyndare (→ Tyndareos) et leur mère → Leda (Hom. *Od.* 11, 298–300), ils ont pour soeurs Hélène (→ Helene) (déja dans Hom. *Il.* 3, 236–244, où l'on dit que les D. sont morts), Clytemnestre (→ Klytaimestra) et une certaine Phoibé (→ Phoibe III), attestée chez Eur. (?) *Iph. A.* 50, Ov. (?) *her.* 8, 77 et dans les documents figurés (*infra* **180**); d'où leur nom de Tyndarides, «fils de Tyndare», le plus fréquent dans les textes jusqu'à Euripide et le seul employé dans les inscriptions laconiennes non métriques jusqu'à l'époque impériale; à ce vieux fond laconien, et sans doute messénien, correspond un culte héroïco-divin à Thérapné, en Laconie, évoqué par Alcman (Page *PMG frg.* 7; 2) et peut-être par un passage de l'*Odyssée* (Hom. *Od.* 11, 301–304).

Contrairement à celui de Tyndare, les noms «Castor» et «Pollux» sont presque certainement d'origine indo-européenne (Frisk *s. v. Κάστωρ* et *ἀδευκής;* Chantraine, mêmes rubriques) et témoignent donc d'un apport plus récent; toutefois, l'assimilation avec les «Tyndarides» est acquise à l'époque historique. La personnalité des deux frères apparaît sensiblement différente: dans les poèmes homériques, Castor est décrit comme cavalier et Pollux comme pugiliste (*Il.* 3, 237; *Od.* 11, 300), et plus tard la nature guerrière de Castor est nettement marquée (Pind. *P.* 11, 61; Apollod. *bibl.* 2 [61] 4, 9; Polyainos 1, 10; Plut. *de mus.* 1140 c; Plut. *Lyc.* 22), tandis que Pollux est le sage,, l'arbitre, le «poing de la justice»: son rôle dans l'épisode d'→ Amykos en rend bien compte. Il arrive que les deux héros reçoivent des cultes séparés: ainsi Castor est honoré seul à Sparte (Paus. 3, 13, 1; *cf. etiam* Plut. *quaest. graec.* 269 f: les Argiens prétendent que sa tombe se trouve chez eux), Pollux près de Thérapné (Paus. 3, 20, 1). Leur parenté avec d'autres jumeaux divins indo-européens, en particulier les Asvins védiques, a été fréquemment soulignée (*cf.* Ward, D. J., «The Separate Functions of the Indo-European Divine Twins», dans Puhvel, J., *Myth and Law among the Indo-Europeans* [1970] 193–202), de même que leur rôle dans l'origine de la double royauté spartiate (Apollod. *bibl.* 3 [15] 2, 2; Paus. 3, 1, 5. *Cf.* Hatzopoulos, M., *Le culte des Dioscures et la double royauté à Sparte*, thèse dactylographiée, 1970; Sergent, B., *RHR* 192, 1977, 121–136).

Au nom de couple patronymique «indigène» et aux noms individuels indo-européens s'ajoute l'appellation «Dioscures», fils de → Zeus, dont l'origine ionienne est certaine (Restelli, G., *RivFil* 79, 1951, 246–257) et l'ancienneté attestée par une inscription rupestre de Théra, datée de la fin du VIII[e] ou du début du VII[e] s. av. J.-C. (*IG* XII 3, 359). Le deuxième *Hymne homérique* (33) aux Dioscures, qui date probablement de la première moitié du VI[e] s. av. J.-C., les nomme à la fois fils de Zeus et Tyndarides, nés de Léda, et ils y sont célébrés pour leur rôle de protecteurs des marins dans les tempêtes, nettement affirmé aussi dans Alcée (Alk., Lobel/Page *PLF frg.* 34). Qui sont à l'origine ces Dioscures ioniens qui, dès l'époque archaïque, reçoivent un culte à Délos et à Naucratis? On ne le sait pas précisément, mais le fait qu'ils sauvent les hommes dans les dangers de la mer semble indiquer déjà une connotation astrale, largement développée à partir d'Euripide (*Hel.* 1495–1505; *Or.* 1636–1637. 1689–1690), en même temps qu'un lien étroit avec les divinités connues sous le nom de Cabires (→ Kabeiros, Kabeiroi), Grands Dieux, Dieux de Samothrace *etc.*

L'assimilation entre les Tyndarides laconiens, héros chthoniens, et les Dioscures ioniens, divinités célestes, a visiblement embarrassé les auteurs anciens: si dans Hom *h.* 33 ils sont nommés à la fois «Tyndarides» et «Dioscures», Hérodote a bien soin de parler des «Tyndarides» quand il s'agit des jumeaux laconiens (4, 145; 5, 75; 9, 73), qu'il met en rapport avec les Minyens (4, 145), et des «Dioscures», alors associés aux Pélasges (2, 50), dans les autres cas (2, 43. 50; 6, 127). Quant à Euripide (*Hel.* 137–142), il fait dire à → Teukros, interrogé par Hélène sur le sort de ses frères, qu'il y a deux versions sur la destinée de Castor et Pollux, l'une d'après laquelle ils sont devenus des divinités astrales, l'autre prétendant qu'ils se sont tués par honte de leur sœur (*cf.* Eur. *Tro.* 998–1001). La différence de nature entre Castor, fils de Tyndare et donc mortel, et Pollux, immortel parce que fils de Zeus, est, semble-t-il, une innovation des *Chants Cypriens* (Davies *EGF frg.* 6), de même que le sacrifice que fait Pollux, par amour fraternel, d'une partie de son immortalité: à la mort de Castor, il obtient de Zeus que tous deux partagent leur temps entre le monde des dieux et les Enfers; c'est la version que reprend Pindare dans son magnifique récit du combat contre les Apharétides (→ Apharetidai, → Idas), où est tué Castor, et des prières de Pollux à Zeus (Pind. *N.* 10, 55–90). On peut supposer que c'est à sa personnalité de «sage» que Pollux doit, dans cette version, d'être placé à un rang supérieur à celui de son frère (notons cependant que Pindare n'hésite pas, dans *P.* 4, 171–173, à désigner les deux jeunes gens comme fils de Zeus). Les Romains agiront à l'inverse, privilégiant nettement Castor le guerrier.

La vie terrestre de Castor et Pollux est située par la tradition littéraire antérieurement à la guerre de Troie, ce qui suppose qu'ils sont plus âgés qu'Hélène et Clytemnestre. Je reviendrai dans le commentaire sur les textes qui concernent leur dispute avec les Apharétides et l'enlèvement des Leucippides, et je ne fais que mentionner la délivrance d'Hélène après son enlèvement par Thésée (→ Aithra I, → Helene): c'est à l'occasion de cette expédition que le culte des D.-Anakes aurait été introduit à Athènes (Plut. *Thes.* 31–33). Castor et Pollux participent à la chasse de Calydon en compagnie de l'élite des jeunes gens grecs de l'époque (→ Meleagros); la liste des chasseurs n'est connue que par des auteurs tardifs, par exemple Apollod. *bibl.* 1 (67–68) 8, 2 et Ov. *met.* 8, 298–317 où les D. sont mentionnés en tête. L'expédition des Argonautes (→ Argonautai) est une aventure de plus grande ampleur, à laquelle les D. sont associés dès l'origine dans les textes (Pind. *P.* 4, 169–172; Hdt. 4, 145; Haussoulier, B., *REG* 3, 1890, 206–213): Pollux se met en valeur en battant au pugilat le géant Amykos (Apoll. Rhod. 2, 1–153; Theokr. 22, 27–134), mais l'intervention des deux frères lors de la mort de → Talos, bien attestée dans les documents figurés (*infra* **220–221**) n'est pas mentionnée dans les textes.

En dehors de ces récits légendaires, les qualités athlétiques des D. sont plusieurs fois évoquées par Pindare (*N.* 10, 49–51; *O.* 3, 34–38; *I.* 1, 19–24), mais aussi par Euripide (*Hel.* 205–211) et par Pausanias (5, 8, 4): on comprend qu'ils aient été honorés à Olympie (Paus. 5, 15, 5) et que plusieurs dédicaces agonistiques leur soient adressées à l'époque archaïque et classique (*IG* IX 1, 649; *IG* IV 561. 566; Amandry, P., dans *Etudes argiennes, BCH* Suppl. 6, 1980, 212 n. 6), toujours en dehors du monde ionien. L'aspect guerrier que l'on reconnaît dans leur culte et leur iconographie n'est pas nettement relié à des exploits accomplis durant leur vie. A Sparte, les Tyndarides étaient censés accompagner tous deux l'armée en campagne, jusqu'à ce qu'une dispute entre Démarate et Cléomène aboutisse à ce qu'un seul roi et un seul Tyndaride partent en même temps à la guerre (Hdt. 5, 75): cette tradition est certainement à l'origine de l'intervention miraculeuse de Castor et Pollux dans les batailles de la Sagra et du lac Régille (→ Dioskouroi/Castores). Mentionnons aussi des dédicaces de pointes de lances aux D.-Tyndarides (Richter, G. M. A., *AJA* 43, 1939, 194–197 fig. 4–5; *Hesperia* 47, 1978, 192–195).

L'image des D. cavaliers se rattache en partie à leurs qualités athlétiques et guerrières, mais elle s'impose très tôt dans le monde grec oriental comme un trait iconographique privilégié, puisqu'Alcée (Lobel/Page *PLF frg.* 34, 5–6) évoque les jumeaux arrivant à cheval pour sauver les marins (*cf.* Eur. *Hel.* 1495–1505); dans Hom. *h.* 33, ils sont nommés cavaliers au v. 18, mais le v. 13 les montre arrivant «avec leurs ailes bruissantes», ce qui semble indiquer que ce sont eux, et non leurs chevaux, qui sont pourvus d'ailes, selon une convention archaïque bien connue. Les évocations précises de l'apparence des jumeaux sont, pour le reste, assez rares; d'autant plus intéressant est le passage de Polyen (Polyainos 2, 31, 4; *cf.* Paus. 4, 27, 1–3) qui rapporte le stratagème utilisé par deux jeunes Messéniens (la scène est censée avoir lieu pendant la deuxième guerre de Messénie) pour approcher en toute sécurité les Spartiates: à l'occasion d'une théoxénie célébrée par leurs adversaires (sur ce rite, voir *infra* **110–111** et commentaire), ils décident de prendre l'apparence des D., ce qui consiste à revêtir un chiton blanc et une chlamyde rouge, à se coiffer d'un pilos, à prendre des lances et à monter sur de beaux chevaux, puis ils se rendent à Sparte où ils sont effectivement pris pour les dieux jumeaux; ils profitent de l'émotion de leurs ennemis pour en massacrer un bon nombre. La description, naturellement, correspond aux D. du II[e] s. ap. J.-C. plutôt qu'à ceux de l'époque archaïque qu'elle est censée évoquer.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* V 1 (1903) 1087–1123 *s. v.* «Dioskuren»; Bianco, V., *EAA* III (1960) 122–127 *s. v.* «Dioscuri»; Brommer, *Vasenlisten*³ 509–512; Brommer, *Denkmälerlisten* III 83–98; Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935); Farnell, L. R., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (1921) 175–228; Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 1154–1177 *s. v.* «Dioskuren»; Grégoire, H., *Saints jumeaux et dieux cavaliers* (1905); Hermary,, A., «Images de l'apothéose des Dioscures», *BCH* 102, 1978, 51–76; Nilsson, *GrRel*² 406–411; Picard, Ch., «Sur un groupe mutilé d'Eleusis: Dioscure à la protomé chevaline», *BCH* 82, 1958, 435–465; Pirzio Biroli Stefanelli, L., «Tabelle fittili tarantine relative al culto dei Dioscuri», *ArchCl* 29, 1977, 310–398 pl. 64–111; Reinach, S., *DA* II 1 (1892) 249–259 *s. v.* «Dioscuri»; Robert, *Heldensage*⁴ 1, 306–330; Schauenburg, K., dans *Mélanges Mansel* I (1974) 101–117; Tod, M. N./Wace, A. B. J., *Catalogue of the Sparta Museum* (1906) 113–118; West, M. L., *Immortal Helen* (1974); Wide, S., *Lakonische Kulte* (1893) 304–325.

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

I. Les Dioscures seuls

A. Les Dioscures à cheval

Céramique corinthienne

1.• Fr. de skyphos. Athènes, Mus. Nat. De Pérachora. – Dunbabin, T. J., *Perachora* II (1962) n° 2469 pl. 100. 163, 8; Lorber, *Inschriften* 48 n° 56 fig. 34. – 590–580 av. J.-C. – Castor (inscr.) à cheval et fr. de l'inscription qui désignait Pollux.

Pour les paires de cavaliers anonymes dans la céramique archaïque (y compris attique), *cf.* commentaire.



Dioskouroi 1

Céramique attique

2.* Stamnos f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1916. 68. – *ARV*² 1028, 6 (Polygnotos); *CVA* Oxford 1, pl. 29 (121), 1; 30, 1–2. – 450–440 av. J.-C. – A. Castor et Pollux (inscr.; chlamyde, pétase rejeté en arrière, sandales lacées, deux lances à la main) galopent au-dessus de la mer (dauphin, vagues indiquées par des incisions). B. jeunes gens.

3.* Cratère en cloche f. r. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 209 (B 40). De Locres. – *ARV*² 619, 15 (P. de la Villa Giulia); *Add* 132; Beazley, J. D., *RM* 27, 1912, 287 pl. 10, 2; *CVA* Karlsruhe 1, pl. 20 (318). – 460–450 av. J.-C. – A. Même scène (inscr.; pétase posé sur la tête), mais la mer n'est pas indiquée. B, Vieux roi et femmes courant.

4.* Stamnos f. r. Paris, Cab. Méd. 388. De Vulci. – *ARV*² 1012, 5 (P. de Perséphone); De Ridder, *BiblNatVases* n° 388 pl. 13. – 450–440 av. J.-C. – A. Même scène (inscr.), mais Castor se retourne vers Pollux qui est couronné. B. Guerrier et personnages masculins.

Cf. etiam la même scène, sans inscriptions: *ARV*² 1108, 22; *CVA* Pologne 2, pl. 9 (82), 1. – *CVA* Oxford 1, pl. 18 (110) 12. – Aurigemma, *Spina* I pl. 56–57. – Richter/Hall n° 137 pl. 39. – *MuM,* Auktion 18 (1958) n° 123 pl. 40. – *ARV*² 1412,49 (chasse de Calydon).

Céramique italiote

5.* Cratère en cloche apulien f. r. Lecce, Mus. Prov. 648. – *CVA* Lecce 1, pl. 8 (189), 2–3. – 2[e] quart du IV[e] s. av. J.-C. – Les D. nus à cheval (étoile près de leur tête); entre eux, une colonne ionique.

Monnaies

6.* AU statères, Tarente, 304–302 av. J.-C. – Robinson, E. S. G., *Cat. Gulbenkian* I (1971) n° 37; Jenkins, G. K., *Bull. du Cercle d'Etudes numismatiques* 11, 1974, 3. – Av.: Tête de déesse. Rv.: Les D. à cheval couronnés d'une bandelette, celui de dr. tient une palme; lég. *ΔΙΟΣΚΟΡΟΙ* ou deux étoiles. *Cf.* Kraay, *ArClCoins* 199 fig. 704 (Vélia, vers 330 av. J.-C.: D. en symbole).

7. AR nommoi, Tarente, 344–334 et 272–235 av. J.-C. (Evans). – Evans, A. J., *NC* 1889, 79 pl. 8, 9; Robinson, *o. c.* **6,** n° 48. – Av.: Les D. au galop à g. Rv.: → Taras (?) sur le dauphin. *Cf.* Head, *HN*² 46 (Caelia, Apulie, 268–200 av. J.-C.) et 187 (Syracuse, 215–212 av. J.-C.).

8.* AR octoboles (Pfeiler: *quadrigati*), Brettii (Bruttium), 282–203 av. J.-C. (Head) ou 215–213 av. J.-C. (Pfeiler). – Head, *HN*² 92; Pfeiler, H., *JNG* 14, 1964, 16–22 pl. 1, 5–6. – Av.: Bustes drapés des D. (piloi laurés et étoilés), torche ou corne d'abondance en symbole. Rv.: Les D. au galop à dr. (étoiles, chlamyde) tenant une palme; ethnique. *Cf.* Head, *HN*² 82 (Paestum, 280–268 av. J.-C.).

9. AE, Tyndaris (Sicile), 344 av. J.-C. (Head) ou 287–276 av. J.-C. (Gàbrici). – Head, *HN*² 189; Gàbrici, E., *Monetazione del bronzo* (1927) 192 n[os] 11–12 pl. 5, 31. – Av.: Tête féminine. Rv.: Les D. au galop à g.; inscr. *ΣΩΤΗΡΕΣ*. *Cf.* Gàbrici, 193 n[os] 23–27 (Tyndaris, 254–210 av. J.-C.).

10.* AR tétradrachmes, Antiochos VI Dionysos, 145 av. J.-C. – Babelon, *Syrie* 128 n° 988 pl. 20, 7; *BMC* Seleucid Kings 63, 1–6 pl. 14, 2. – Rv.: Les D. au galop à g., lance pointée en avant (pilos étoilé). *Cf.*

Head, *HN*^{2} 112 (Rhegion, 203–89 av. J.-C.) et 238 (Macédoine, peu après 167 av. J.-C.). – *BMC* Parthia 8, 14–15 pl. 2, 6–7 (époque de Mithridate I); → Dioskouroi (in peripheria or.) **3**. – *BMC* Phoenicia 200, 1 pl. 26, 1 (Tripolis de Phénicie, IIe s. av. J.-C.). – Grunauer, S., *Die Münzprägung der Lakedaimonier* (1978) 101 pl. 32, 27 (31–7 av. J.-C.). – *BMC* Central Greece 10, 88 pl. 2, 12 (Locri Opuntii, époque impériale).

11.* AE, Antiochos II, Tarse, 261–246 av. J.-C. – Babelon, *Syrie* 88 n° 694 pl. 15, 8; Newell, *WSM* 221 n°s 1312–1314 pl. 49, 10–13. – Av.: Même type que précédemment, mais la lance est tenue verticalement. Rv.: Athéna.

12. (= Dioskouroi [in peripheria or.] **4a*** avec bibl.) AR tétradrachmes, Eukratidès, roi de Bactriane, après 170 av. J.-C. – Grose, *McClean* n° 9691 pl. 360, 11; *SNG* Copenhagen 272–273. – Rv.: Même type, mais les D. tiennent une palme dans l'autre main.

13. AE, Thessalonique, après 89–88 av. J.-C. – Gaebler, *Makedonia* 120 n° 17 pl. 23. – Av.: Hermès-pilier double. Rv.: Même type, mais les D. galopent dans des directions opposées.

14.* AE, Argos, Septime-Sévère, 193–211 ap. J.-C. – *SNG* Copenhagen 100. – Rv.: Les D. à cheval affrontés. *Cf.* Grunauer, *o. c.* **10**, 101 pl. 32, 26 (Lucius Verus).

Cf. etiam sceaux sur argile de Délos (fin du IIe s. av. J.-C.) avec les D. au galop à dr. (pilos étoilé, chlamyde, lance): Boussac, M.-F., *Recherches sur les sceaux de Délos* (thèse dactylographiée, 1980) n°s 1152–1154.

Reliefs

15. Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. 4134. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 340, a pl. 78, 1. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos; les D. au galop (bandelette dans les cheveux, étoffe sur le bras), buste et tête de face, tiennent une torche dans la main dr. levée; de part et d'autre, amphore sur une colonnette.

16. Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. 4123. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 341, c pl. 79. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Même type, mais les chevaux sont au pas et les D. tiennent une phiale dans la main dr., une palme dans la g.; l'étoffe couvre leurs jambes. *Cf.* Pirzio Biroli Stefanelli, 342, d pl. 80, 1 (même type avec bandelette au lieu de phiale et chevaux au galop); 343, f pl. 80, 3 (un D. tient une lance ?, pas d'autres attributs); 343, g pl. 81, 1 (pas d'attributs du tout); 345, i pl. 81, 2 (le D. de dr. tient un petit bouclier rond); 347, p pl. 83, 2 (chevaux au pas, pas d'attributs); 348, q pl. 85, 1 (au galop, sans attributs).

17.* Stèle en calcaire. Turin, Mus. Egizio N 1321. D'Egypte. – Von Bissing, W., *Aegyptus* 33, 1953, 347–349 avec fig. – Fin de l'époque hellénistique (?). – Les D. (pilos, chiton, cuirasse, étoile au-dessus d'eux), tête et buste de face, tiennent chacun une lance. Dans le champ, petit personnage à tête de faucon (Ré ou Horus [→ Horos]). Pour la persistance du schéma en Egypte, voir le relief copte *RA* 1978, 302 fig. 7.

18. Relief en «rosso antico». Sparte, Mus. Arch. 581. De Sparte. – Tod/Wace, n° 581. – Epoque impériale. – Les D. nus affrontés (pilos, cheveux longs) tiennent chacun une lance.

19. Deux reliefs rupestres. Osmankalfalar (Kibyratide). – Bean, G. E., *BSA* 51, 1956, 150 n° 45. – Epoque impériale. – Les D. affrontés portent une chlamyde flottante; dédicace aux D.

Ronde bosse

20. Deux groupes perdus décorant le «trône» d'Apollon à Amyklées (Laconie). – Connus par Paus. 3, 18, 14. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Au sommet du monument, de chaque côté, un D. cavalier, avec sous chaque cheval un sphinx et, en outre, une lionne sous Pollux, une panthère sous Castor.

21. Statuettes en bois du Samothrakeion de Délos, disparues. – Mentionnées dans *ID* 1417 A col. I 158–159; Bruneau, *Cultes* 395. – Elles étaient placées dans une petite chapelle en bois. *Cf. ID* 1428 col. II 51, etc.; Bruneau, *Cultes* 398: images des D. à cheval dans le temple d'Apollon à Délos.

22.* Deux groupes en marbre: le «cavalier Rampin» et son pendant. Athènes, Acropole 590 et Paris, Louvre MA 3104. De l'Acropole. – Payne, H./Young, G. M., *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis* (1936) 6–9 pl. 11 a–c; Schuchhardt, W. H., dans Schrader, H., *Die arch. Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) 212–225 fig. 210–248 pl. 134–137; Kleine, J., *Untersuchungen zur Chronologie der attischen Kunst von Peisistratos bis Themistokles* (1973) 37–40; Hermary, 74–75. – Vers le milieu du VIe s. av. J.-C. – L'ex-voto était constitué, semble-t-il, de deux cavaliers symétriques (tête des jeunes gens légèrement tournée vers l'extérieur, tête des chevaux vers l'intérieur): le cavalier conservé est nu, barbu, portant une couronne de chêne sur une coiffure très sophistiquée. Probablement les Pisistratides Hippias et Hipparque sous la forme des D. (*cf.* commentaire).

23.* Acrotère en terre cuite fr. Reggio Cal., Mus. Naz. De Locres-Marafioti. – Orsi, P., *NotSc* 1911, Suppl., 27–62 fig. 33–37; Langlotz, E./Hirmer, M., *Die Kunst der Westgriechen* (1963) pl. 124; de La Genière, J., *CRAI* 1983, 164 fig. 4. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Une sphinge supporte le cheval sur lequel est monté un D. nu (le groupe est très restauré). *Cf.* fr. d'acrotère en terre cuite de Metauro (vers 490–480 av. J.-C.): Gagliardi, E., *AttiMGrecia* 1958, 33–36 pl. 9–10. – Fr. d'acrotère en terre cuite de Métaponte (1er quart du Ve s. av. J.-C.): Adamesteanu, D., dans *Neue Forschungen in griechischen Heiligtümern* (1976) 159 fig. 7–8. Sur le thème, voir Szeliga, G. N., *The Dioskouroi on the Roof* (thèse microfilmée, 1982). Pour les petits cavaliers en bronze de Dodone *cf.* commentaire.

B. Les Dioscures sautant de cheval

24.* Acrotères en marbre d'un temple ionique. Reggio Cal., Mus. Naz. De Locres-Marasà. – De Franciscis, A., *RM* 67, 1960, 1–28 pl. 1–6 (avec bibliogr. antérieure); Langlotz/Hirmer, *o. c.* **23**, pl. 122–123; Lattimore, S., *The Marine Thiasos in Greek Sculpture* (1976) 56 pl. 3, 3. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Chaque D., entièrement nu, saute de son cheval qui est supporté

par un Triton barbu. En acrotère central, figure féminine drapée.

25. Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. 4133. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 347, n pl. 83, 1. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos. Les D. au galop vers la g.: celui de dr. (bouclier dans la main g.) est en train de sauter de cheval; de part et d'autre, grande amphore. *Cf.* Pirzio Biroli Stefanelli, 346, l–m pl. 82 (début du mouvement).

C. Les Dioscures à côté de leurs chevaux

Peinture, mosaïque (cf. etiam **111***)*

26. Fr. de cratère en calice apulien f. r. Tarente, Mus. Naz. – *RVAp* I 175, 64 (P. de Felton); Schauenburg, 112 pl. 60, a–b. – Vers 360 av. J.-C. – Les D. (pilos, chlamyde, lance) devant un naïskos; celui de dr. est assis.

27.* Hydrie campanienne f. r. Tokyo, Bridgestone Gall. 87. – *LCS* 300, 518 a pl. 121, 8. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – Les D. de face, appuyés sur une lance; entre eux, une colonne ionique.

28. Peinture murale. Dilberdjin (Bactriane), temple des D. – Kruglikova, I., *CRAI* 1977, 418–411 fig. 3. – Deuxième moitié du IIe s. av. J.-C. – Devant l'entrée de la cella, les D. (pilos, chlamyde, chair brune) de face, tenant la bride de leurs chevaux. Au-dessus, frise avec scène de palestre (?).

29. (= Dionysos [in peripheria or.] **130*** avec bibl.) Mosaïque de tesselles. Nea Paphos (Chypre), villa de Dionysos. – Nicolaou, K., *RDAC* 1967, 120 pl. 21, 1. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans deux panneaux encadrant un «triomphe de Dionysos», les D. de face (étoile, cuirasse, lance) devant leurs chevaux.

Intailles

30.* Pâte de verre. Munich, Münzslg. A 36. D'Athènes. – *AGD* I 1 n° 408 pl. 47. – IIIe s. av. J.-C. – Les D. nus, de trois quarts, avec leurs chevaux. *Cf. AGD* I 3, n°s 3293–3294. – *AGD* III n^{os} G 109–110 (sur cette dernière les D. tiennent une épée). – Walters, *BMGems* n° 3121. – Fossing, *ThorvGems* n° 1690.

31.* Bague en or. Paris, Cab. Méd. 520. – Richter, *EngrGemsGE* I n° 585. – IIIe s. av. J.-C. – Les D. (chlamyde) tiennent une lance et la bride de leurs chevaux.

Reliefs en pierre

32.* Stèle votive en marbre. Bologne, Mus. Civ. – Ducati, P., *RA* 1911/II, 151–153 fig. 11; Susini, G., *Atti della deputazione di storia patria per le provincie di Romagna* 10, 1958–1959, 8–9. 46 pl. 2; Picard, Ch., *RA* 1964/I, 196–197 fig. 8; Frel, J., *Les sculpteurs attiques anonymes* (1969) n° 172 pl. 15. – Vers 360–350 av. J.-C. – Les D. l'un derrière l'autre (étoffe sur l'épaule et le bras g., lance dans la main g.), l'un presque de face, l'autre de trois quarts; les chevaux, à l'arrière-plan, ont un antérieur levé; dédicace d'Aristô aux D.

33.* Relief inachevé en marbre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. K 103. D'Athènes. – Blümel, *KlassSkulpt-Berlin* n° 89 fig. 120. – Fin de l'époque hellénistique ou époque impériale, plutôt que 1ère moitié du IVe s. av. J.-C. (Blümel). – Les D. de face (chlamyde) tiennent leurs chevaux dont l'antérieur est levé au-dessus d'un autel enflammé.

34. Stèle à fronton en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 356. – Tod/Wace, n° 356 fig. 49. – Fin de l'époque hellénistique (?). – Dans le fronton, deux coqs en position de combat. Sur la stèle, au registre supérieur les D., nus, se regardent (lance dans la main externe, chevaux affrontés); au registre inférieur (fr.), deux amphores entourées par des serpents. *Cf.* Tod/Wace, n° 319 (fin de l'époque archaïque): fr. de relief avec les D. (?) et leurs chevaux affrontés.

35. Stèle en «rosso antico». Sparte, Mus. Arch. 291. – Tod/Wace, n° 291. – Début de l'époque impériale (?). – Les D. de face (pilos, chlamyde, main sur la hanche) tiennent leurs chevaux; entre eux, deux amphores posées sur une base. *Cf. etiam* Tod/Wace, n°s 8. 15 a. 490.

36. Relief rupestre. Beyşehir (Pisidie). – Keil, J./Swoboda, H./Knoll, F., *Denkmäler aus Lycaonien, Pamphylien und Isaurien* (1935) 17 n° 16 avec dessin; Robert, L., *BCH* 107, 1983, 575. – Epoque impériale. – Les D. (tunique courte) debout devant leurs chevaux, de part et d'autre d'un autel bas; dédicace aux D. dieux de Samothrace ἐπιφανεῖς et ἀδαμεῖς.

37. Relief en marbre. Sofia, Mus. Arch. – Šulc, P. N., *SovArch* 1969/I, 126 fig. 5. – IIe s. ap. J.-C. – Les D. nus de face (bonnet phrygien, lance), les chevaux à l'arrière-plan. *Cf.* Chapouthier, 279 fig. 52 (disque et croissant près de chacun d'eux).

38.* Relief en marbre. Skopje, Lapidarium 399. De Trojaci. – Kazarow, G., *BCH* 47, 1923, 294; Vuliç, N., *Spomenik* 71, 1931, n° 495 avec fig. – IIIe s. ap. J.-C. – Les D. de face (chlamyde, épée, chevaux affrontés); dédicace à Asklépios (deux états différents?).

39.* Sarcophage de Sidamara, en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 466. De Silifke. – Mendel, *Sculpt* I n° 19; Wiegartz, H., *Kleinasiatische Säulensarkophage* (1965) 156–157 pl. 34, a. – Vers 250 ap. J.-C. – Sur la face antérieure, à chaque extrémité, un D. devant une niche cintrée (chlamyde, lance disparue, hanchement prononcé) tient son cheval par la bride. *Cf.* Istanbul, Mus. Arch. 1179 (de la région de Konya). *Cf. etiam* les cavaliers (très mutilés) du Khasneh de Pétra (→ Dioskouroi [in peripheria or.] **6***): Chapouthier, 250 fig. 39; Browning, I., *Petra* (1973) frontispice *cf.* 117–126 fig. 63–68.

Reliefs en terre cuite

40.* Plaquette votive. Tarente, Mus. Naz. 4121. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 335, a pl. 73, 2. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos; les D. de face (bandelette dans les cheveux, himation) tiennent une phiale; les chevaux sont à l'arrière-plan (l'un d'eux a un antérieur levé); de part et d'autre, amphore.

41. Oinophore à décor en relief. Univ. of Mississippi (ex-coll. Robinson). – *CVA* Robinson Coll. 3, pl. 39 (333); Hausmann, U., *AM* 69/70, 1954/55, 133 n° 1; 138. – Fin du IIe s. ap. J.-C. (Hausmann). – A et B, D. (pilos, étoile, cheveux bouclés, chlamyde) dans un décor de vigne, tenant un lance d'une main, la bride du

cheval de l'autre. Sur le fond du vase, inscr. *ΟΙΝΟΦΟΡΟΣ*.

42.* Amphore à décor en relief. Gotha, Schlossmus. AV a 200, Z. V. 1002. – Rohde, E., *Forschungen und Berichte* 5, 1962, 54–56 figs. 1–3; *CVA* 2, pl. 95 (1426), 4–5. – Vers 250 ap. J.-C. – A et B, D. de face tenant la lance et la bride de son cheval.

Monnaies

43.* AE, Sinope (Paphlagonie), Néron, 68 ap. J.-C. – *BMC* Pontus etc. 101, 56 pl. 23, 8. – Rv.: Les D. nus de face (étoile, chlamyde sur le bras); celui de g. tient la bride de son cheval, celui de dr. une lance (chevaux vus de face).

44.* AE, Alexandrie, Trajan, 113–114 ap. J.-C. – Dattari 857; Geissen, *AlexKaisermünzen* n°s 639–640. – Rv.: Les D. de face (étoile, chiton court, chlamyde) tiennent une épée et la bride de leurs chevaux (tournés en sens inverse). *Cf. SNG* von Aulock 173 (Amastris, Paphlagonie, Julia Maesa).

45.* AE, Cyzique (Mysie), Commode (177–192 ap. J.-C.). – *SNG* von Aulock 1270. – Rv.: Les D. (pilos étoilé) se regardent, tenant une lance et la bride de leurs chevaux. *Cf. SNG* Copenhagen 59 (Abydos, Troade, 161–180 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 109, 2 pl. 13, 9 (Bria, Phrygie, Septime-Sévère). – *SNG* Copenhagen 252 (Amastris, Paphlagonie, 138–161 ap. J.-C.).

46. AE, Gythion (Laconie), Géta. – *NumCommPaus* 62, 7; *SNG* Fitzwilliam V 3758. – Rv.: Même type, mais avec un arbre au centre. – *Cf.* Grunauer, *o. c.* **10,** 101 pl. 32, 24–25.

47. AE, Césarée (Palestine), Philippe I. – Kadman, L., *The Coins of Caesarea Maritima* (1957) n° 116 pl. 10. – Rv.: Même type, entre les D. un aigle tenant une couronne avec inscr. *SPQR*.

Ronde bosse

Pour les D. du Capitole et du Quirinal, → Dioskouroi/Castores **57. 77.**

48.* Statuette en bronze. Londres, BM 277. De Paramythia (Epire). – Walters, *BMBronzes* n° 277 pl. 6; Picard, 447 fig. 9. – 1ère moitié du IIIe s. av. J.-C. (?). – Un D. debout (pilos avec trace d'étoile, cheveux bouclés, chlamyde sur l'épaule g., hanchement prononcé), tenait vraisemblablement la bride de son cheval dans la main dr. et une lance (?) dans la g. *Cf.* Šulc, *o. c.* **37,** 120–136 fig. 1. 4. 6 (statuette en bronze de Néapolis de Scythie, hellénistique) et fig. 3 (autre bronze de même provenance, avec bonnet phrygien?).

49. Fr. de groupe en marbre. Cyrène, Mus. Arch. 375. – Paribeni, *ScultCirene* n° 375 pl. 170. – Epoque impériale. – Fr. d'un personnage (bras g. avec étoffe) tenant un cheval par la bride: très probablement l'un des D.

D. Les Dioscures accostés d'une protomé de cheval

Reliefs (*cf. etiam* **63**)

50. Stèle en marbre. Sparte, Mus. Arch. 9. – Tod/Wace, n° 9. – IIe s. ap. J.-C. – Les D. de trois quarts (pilos, chlamyde sur le bras interne) tiennent une lance de la main externe; à côté de leur jambe externe, une protomé de cheval.

51.* Pilier en marbre. Paris, Louvre MA 1392. De Thessalonique, portique «Las Incantadas». – Perdrizet, P., *MonPiot* 31, 1930, 72–73 pl. 7; Picard, 448–449 fig. 10; Guerrini, L., *ArchClass* 13, 1961, 55–58 pl. 21, 1. – IIIe s. ou début IVe s. ap. J.-C. – D. en haut relief (pilos, cheveux bouclés, chlamyde) avec protomé de cheval contre sa jambe dr.; la main g. devait tenir le parazonium (épée).

Ronde bosse

Pour les statues trouvées dans l'Occident romain (y compris Leptis Magna), → Dioskouroi/Castores **28–33.** Dans le bassin oriental de la Méditerranée les exemples de ce type sont presque tous fragmentaires; aucun ne paraît antérieur à l'époque impériale.

52.* Statuette en marbre inachevée. Athènes, Agora S 1342. De l'Agora. – Thompson, H. A., *Hesperia* 18, 1949, 222 pl. 44, 3. – Epoque impériale. – D. nu (pilos, chlamyde, épée) avec protomé de cheval contre sa jambe dr. *Cf.* protomés avec couronne d'acanthe et fragment de jambe: Tod/Wace, n°s 118 et 285; Paribeni, *ScultCirene* n°s 386–389 pl. 172; *Corinth* XI 1 n° 203; Picard, 436–437 fig. 1–3 (Eleusis).

53. Frs. de sculptures en marbre appartenant à ce type ou, à la rigueur, à celui des D. à côté de leurs chevaux. – **a)** Torse et tête (pilos, chlamyde): Paribeni, *ScultCirene* n° 378 pl. 168; Picard, 438 fig. 4; Lorenz, T., *MededRome* 38, 1976, 21 pl. 15, 32. – **b)** Têtes seules: Paribeni, *ScultCirene* n°s 376–377 pl. 170; *SCE* IV 3 (1956) 101 pl. 18, 3–4 (Soloi, Chypre, sans doute associés à Sarapis: *cf. infra* **161–162;** en haut du pilos trou de fixation pour une étoile en métal).

54. Statue en marbre. Cyrène, Mus. De Cyrène. – Chamoux, F., *BCH* 70, 1946, 74–75 pl. 5; Bieber, M., *Alexander the Great in Greek and Roman Art* (1964) 75 fig. 99–100. – IIe s. ap. J.-C. – Alexandre figuré en D., avec une protomé de cheval contre la jambe. Sur le lien entre Alexandre et les D., *cf.* la peinture d'Apelle mentionnée par Plin. *nat.* 35, 93, et *infra* commentaire.

E. Les Dioscures sans chevaux et sans attributs

Monnaies

55. AE, Trézène, Commode. – *NumCommPaus* 48, 5 pl. M VII; Lacroix, *Reproductions* 220–221 pl. 18, 5. – Rv.: Statues archaïques des D. nus, cheveux longs, bras pliés (mais aucun attribut visible); entre eux un autel. Reproduction, probablement, des xoana d'Hermon de Trézène mentionnés par Paus. 2, 31, 6. Les originaux devaient dater du début du VIe s. av. J.-C.

Ronde bosse

56. (= Biton et Kleobis **10***) Statues en marbre dites traditionnellement Cléobis et Biton. Delphes, Mus. 1524.4672 («Cléobis»), 467.980 («Biton»). Du sanctuaire d'Apollon. – Homolle, Th., *FDelphes* IV 1, 5–18 pl. 1–2; Richter, G. M. A., *Kouroi*^{3} (1970) n° 12 A–B fig. 78–83. 91–92; Vatin, Cl., *BCH* 106, 1982, 509–525; Faure, P., *AntCl* 54, 1985, 56–65 pl. 1–6. – Vers 580 av. J.-C. – Deux kouroi nus «jumeaux» (portent probablement des bottines), œuvres argiennes. D'abord laissés anonymes (mais Homolle avait déjà pensé aux D.), ces deux kouroi, qui forment sans aucun doute une paire, ont été identifiés à Cléobis et Biton quand on crut lire sur les plinthes les mots «ils ont conduit leur mère»: comme Hérodote, qui raconte l'aventure des deux jeunes gens (1, 31), dit que les Argiens offrirent leurs «images» à Delphes, l'identification fut unanimement adoptée. Toutefois, en réexaminant les inscriptions des plinthes (*cf.* déjà dans *Etudes Delphiques, BCH* Suppl. IV [1977] 13–22), Claude Vatin jugea que la lecture traditionnelle n'était pas admissible, et il substitua le nom des «Anakes» (qui, à Argos, s'applique incontestablement aux D.) à la forme verbale «ils ont conduit» (*o. c.*, 515 fig. 5). Cette correction me paraît assez bien fondée, et donc l'identification avec les D. probable; les restes d'inscriptions sur les cuisses des kouroi, où Vatin lit les noms de Castor et Pollux, sont très discutables. Pour les traces des bottines (incision sur le tibia), voir la métope archaïque de Delphes, *infra* **215.**

Cette identification vraisemblable de kouroi jumeaux aux D. permet de s'interroger à nouveau sur la personnalité des deux kouroi colossaux trouvés dans le sanctuaire de Poséidon au cap Sounion (Richter, *o. c.*, n°s 2–3 fig. 33–41): Staïs avait proposé (*ArchEph* 1917, 189) de reconnaître en eux les D., ce qui n'a guère trouvé d'écho à cause de la présence dans le même dépôt de frs. d'autres kouroi (*cf.* Ridgway, B. S., *The Archaic Style in Greek Sculpture* [1977] 53, avec une autre interprétation; mais Papathanasopoulou, G., *ΣΟΥΝΙΟΝ ΙΡΟΝ* [1983] reprend l'identification comme D.). En réalité, les deux plus grands paraissent bien former une paire et les autres fragments peuvent provenir d'une autre paire, de dimensions inférieures. L'association des D. à Poséidon sur la céramique attique du milieu du VIe s. invite en tout cas à ne pas exclure cette identification (*cf. infra* **165–166** et commentaire).

57. Frs. en marbre d'un kouros archaïque et d'un kouros archaïsant. Délos, Mus. A 3998–4000 et A 3848. 4002–4004. Du Dioskoureion de Délos. – Robert, F., *EADélos* XX (1952) 31–35 fig. 25–28; Marcadé, *MusDélos* 303–304 pl. 60; Hermary, A., *BCH* 110, 1986, 226–230 fig. 4–9. – VIe s. av. J.-C. et époque hellénistique. – Il s'agit très probablement des restes des statues de culte des D. restaurées au IIe s. av. J.-C., selon une inscription, par le prêtre Athénobios. Sur cette inscription et l'identification du Dioskoureion, voir en dernier lieu Roux, G., *BCH* 105, 1981, 41–55, Bruneau, Ph./Ducat, J., *Guide de Délos*^{3} (1983) 258–260, et Hermary, *o. c.*

F. Les Dioscures sans chevaux, avec les attributs du culte laconien

Reliefs (*cf. etiam* **224–231,** et commentaire).

58.* Stèle en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 5380. – Christou, Ch. A., *ArchEph* 1955, 91–113 fig. 1–3. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. (?). – Les D. à l'intérieur des *dokana,* face à face, tenant deux lances croisées; ils sont nus, sans doute barbus et portent les cheveux longs; de chaque côté est figuré un serpent en relief.

59.* Stèle à fronton en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 575. De Sparte. – Cahen, M., *BCH* 23, 1899, 599–600 fig. 1; Tod/Wace, n° 575 fig. 65; Christou, *o. c.* **58,** 93 fig. 2. – Fin de l'époque archaïque (?). – Relief très plat, détails marqués par des incisions. Les D. affrontés (chlamyde, cheveux longs, probablement barbus) tiennent une lance et lèvent un bras; entre eux deux grandes amphores. Au centre du fronton un gros œuf vers lequel rampent deux serpents.

60. Stèle fr. en marbre local. Sparte, Mus. Arch., Mistra 214. De Mistra. – Delivorrias, A., *ArchDelt* 24, 1969, Chron., 133 n° 9 pl. 129, b. – IVe s. av. J.-C. ? (Delivorrias; sans doute beaucoup plus récent). – Les D. nus face à face, appuyés sur une lance; de part et d'autre une amphore à couvercle autour de laquelle s'enroule un serpent.

61. Fr. de stèle en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 6195. – IIe–Ier s. av. J.-C. (?). – D. nu (pilos) à l'intérieur des *dokana;* sur le montant grimpe un serpent.

62. Stèle fr. en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 7. – Tod/Wace, n° 7. – IIe–Ier s. av. J.-C. (?). – Les D. de face (pilos, cheveux bouclés, chlamyde sur l'épaule g.) s'appuient sur leur lance d'une main, tiennent une épée (?) de l'autre; de part et d'autre, une amphore à couvercle. Dédicace de Kallikratès aux Tyndarides.

63.* Stèle à fronton en marbre local. Levetsova (Laconie, ancienne Krokeai), Mairie 191. – Le Roy, Ch., *BCH* 85, 1961, 206–215 fig. 2–3. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – Les D. de trois quarts (pilos, nus) tenaient une lance (peinte); celui de dr. porte une épée suspendue à un baudrier et tient une phiale dans la main dr.; entre eux, en bas deux amphores, en haut deux protomés de cheval. Dédicace latine aux dieux Castor et Pollux. Ce relief reproduit probablement le groupe en bronze vu par Pausanias (3, 21, 4) dans les carrières de Krokeai.

64. Stèle à fronton en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 844. – Tod, M. N., *BSA* 13, 1907, 213–216; Woodward, A. M., *BSA* 46, 1951, 193 n° 675; Salviat, F., *BCH* 88, 1964, 493 fig. 13. – Les D. se font face, jambes croisées (pilos, chlamyde dans le dos); ils tiennent une lance, l'autre main est posée sur la hanche; entre eux une amphore et les *dokana* avec une traverse intérieure et un petit fronton (sur le linteau, deux serpents encadrant un œuf). Sous le relief, inscr. avec une liste d'éphèbes vainqueurs au concours des «ôbai».

G. Les Dioscures sans chevaux, avec divers attributs

Reliefs

65.* Fr. de stèle votive en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 447. De Vourlia. – Furtwängler, A., *AM* 8, 1883, 371–373 pl. 18, 2; Tod/Wace, n° 447 fig. 56; Jeffery, *LSAG* 200 n° 4 pl. 36. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Reste le bas du corps des D., nus, face à face; l'un tient une couronne. Dédicace de Plestiadas aux D.

66. Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. S 14. De Tarente. Pirzio Biroli Stefanelli, 321, a

pl. 64, 1. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos. Les D. debout de face, nus (étoffe posée sur le bras); celui de g. tient une épée dans la main g., celui de dr. une lance des deux mains; dans le champ, deux phiales.

67. *Id.* Tarente, Mus. Naz. 4125. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 322, a II pl. 65, 1. – Même date. – Le D. de dr. tient une épée et une couronne dans la main g., une phiale dans la dr., celui de g. un disque dans la main g.; entre eux deux amphores.

68. *Id.* Tarente, Mus. Naz. 4113. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 324, a V pl. 66, 3. – Même date. – Le D. de dr. ne tient rien dans la main g., mais dans la dr. une phiale au-dessus d'un autel; le D. de g. tient une phiale dans la g., un disque dans la dr. *Cf.* Pirzio Biroli Stefanelli 324, b pl. 67 (les D. appuyés sur l'autel).

69.* *Id.* Tarente, Mus. Naz. 4109. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 327, d pl. 68, 2 (avec bibliogr. antérieure). – Même date. – Les D. (bottines, chlamyde, bandelettes dans les cheveux) tiennent une palme dans la main externe, une phiale dans l'autre; de part et d'autre, amphore sur un pilastre. *Cf.* Pirzio Biroli Stefanelli 325, c pl. 68, 1 (même type avec autel au centre).

70. *Id.* Tarente, Mus. Naz. S 45. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 329, i pl. 71, 2. – Même date. – Type fr.: les D. appuyés sur leurs *dokana;* celui de g. a la main dr. posée sur la tête et tient un aryballe de l'autre. Sur les types l à o de Pirzio Biroli Stefanelli, tous fr., un des D. tient un strigile.

71.* Médaillon en terre cuite. Autrefois coll. Fouquet, Le Caire. Du Fayoum. – Perdrizet, P., *Terres cuites de la collection Fouquet* (1921) n° 254 pl. 72; Chapouthier, 89 n° 96 pl. 9; Picard, 439 fig. 5. – Epoque hellénistique (?). – Les D. affrontés (pilos, chlamyde); celui de g. tient une lance et porte un baudrier, celui de dr. a le pied dr. appuyé sur un rocher et tient une épée (?); entre eux, une haute tige de silphium.

72. Fr. de relief en marbre. Cyrène, Mus. Arch. 390. – Paribeni, *ScultCirene* n° 390 pl. 173. – Epoque impériale. – Les D. de face (chlamyde en haut du torse) tiennent une lance (manquent la tête du D. de dr. et presque tout le D. de g.). *Cf.* Bergama, Mus. Arch. 1744 (de Pergame): un D. conservé, étoile au-dessus de la tête.

73. Relief en marbre. Athènes, Mus. Nat. 1437. De Cythère. – Svoronos 439 n° 146 pl. 102, 1. – IIIe s. av. J.-C. – Les D. debout de face (pilos, chiton court, chlamyde, lance); dédicace de l'«harmoste» Ménandros aux Tyndarides.

74.* Chapiteau de pilastre en marbre. Thessalonique, Mus. Arch. 6692. De Thessalonique, près du palais de Galère. – Vickers, M., *JRS* 63, 1973, 117 pl. 14, 3; Knithakis, J., *ArchDelt* 30, 1975, 94–95 fig. 4–5. – Début du IVe s. ap. J.-C. – D. de face (pilos, étoile?, chlamyde), main dr. sur la hanche, main g. appuyée sur une lance.

Monnaies

75.* AE, Lacédémoniens, 35–31 av. J.-C. – *BMC* Peloponnesus 125, 51–53 pl. 24, 16; Grunauer, *o. c.* **10,** 100 pl. 32, 19. – Av.: Buste d'Athéna. Rv.: Les D. de face (pilos, étoile, chlamyde), bras externe appuyé sur une lance. *Cf.* von Aulock, H., *Münzen und Städte Pisidiens* I (1977) n° 124 pl. 4 (Amblada, 177–192).

76. AE, Adada (Pisidie), Trajan. – Von Aulock, *o. c.* **75,** nos 42–50 pl. 1, 9. – Rv.: Même type que le précédent, mais les D. se regardent. *Cf. SNG* von Aulock 6742 (Amisos, Pont, 136–137 ap. J.-C.). – Von Aulock, *o. c.*, nos 62–63 pl. 2 (Adada, 161–169 ap. J.-C.). – *SNG* von Aulock 97 (Kabeira, Pont, Lucius Verus). – Von Aulock, *o. c.*, nos 92–94 (Adada, 235–238 ap. J.-C.). – *SNG* von Aulock 8311 (Akmonia, Phrygie, milieu du IIIe s. ap. J.-C.).

77. (= Dioskouroi [in peripheria or.] **11*** avec bibl.) AE, Chalcis du Liban, plutôt que Tripolis (Phénicie), 73–72 av. J.-C. – Babelon, *Achéménides* n° 1883 pl. 33, 20; *BMC* Phoenicia 203, 18. – Av.: Tête de Zeus. Rv.: Même type que précédemment, mais les D. portent une cuirasse. *Cf. SNG* von Aulock 5166 (Sagalassos, Pisidie, 96–98 ap. J.-C.). – Grose, *McClean* III n° 8498 pl. 297, 8 (Halicarnasse, Trajan).

78.* AE, Aelia Capitolina (Palestine), Antonin le Pieux. – *BMC* Palestine 86, 23 pl. 9, 6; Kadman, *o. c.* **47,** 84 n° 22 pl. 2. – Rv.: Même type, sans cuirasse, un aigle entre les D.

79. (= Dioskouroi [in peripheria or.] **13** avec bibl.) AR tétradrachmes, Azilisès, roi de Bactriane, 57–v. 37 av. J.-C. – Grose, *McClean* III n° 9751 pl. 362, 15; *BMC* Greek and Scythic Kings of Bactria and India 93, 4 pl. 20, 6. – Rv.: Même type, les D. portent un bonnet phrygien (?).

80.* AE, Alexandrie, Trajan, 113–114 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria n° 424 pl. 5; Geissen, *AlexKaisermünzen* I n° 638. – Rv.: Les D. se regardent (étoile, chlamyde, chiton court, cuirasse), tenant une lance et un parazonium (épée). *Cf. BMC* Caria 11, 14 pl. 2, 11.

81.* AE, Alexandrie, Trajan, 112–113 ap. J.-C. – Dattari 850; Geissen, *AlexKaisermünzen* I nos 602. 637. – Rv.: Même type, sans chiton ni cuirasse. *Cf.* Grunauer, *o. c.* **10,** 100 pl. 32, 21 (202–205 ap. J.-C.). – *SNG* von Aulock 3504 (Apamée, Phrygie, 217–218 ap. J.-C.). – Von Aulock, *o. c.* **75,** nos 1241–1244 pl. 30 (Pednelissos, Pisidie, 253–268 ap. J.-C.).

82.* AE, Tripolis (Phénicie), Caligula, Claude. – Babelon, *Achéménides* n° 1898 pl. 34, 10; *BMC* Phoenicia 208, 38 pl. 27, 6. – Rv.: Les D. nus tournés à g., une phiale dans la main dr., la g. appuyée sur une lance. *Cf.* probablement, pour la phiale, Gàbrici, *o. c.* **9,** 193 nos 28–34 pl. 10, 2 (Tyndaris, Sicile, 254–210 av. J.-C.).

83. AE, Lacédémoniens, Marc-Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – Grunauer, *o. c.* **10,** 100 pl. 32, 20. – Rv.: Les D. se regardent (pilos, chlamyde) et se tiennent par la main, une lance dans l'autre.

84.* AE, Tripolis (Phénicie), Caracalla, Diaduménien, Elagabal. – *BMC* Phoenicia 221, 108 pl. 28, 21; *SNG* Copenhagen 290. – Rv.: Même type que précédemment, mais les D. tiennent une grappe de raisin.

85.* AE, Aizanoi (Phrygie), Marc-Aurèle. – *BMC* Phrygia 39, 112 pl. 6, 2; Naumann, R., *Der Zeustempel zu Aizanoi* (1979) pl. 77, 58 et 61. – Rv.: Les D. (pilos) tiennent une lance et un bouclier.

86.* AE, Phocée (Ionie), Domitien et Philippe I. – *BMC* Ionia 220, 126; 221, 134 pl. 23, 12; Lacroix, *Reproductions* 65 pl. 2, 16. 17. – Av.: Buste drapé du Sénat (→Synkletos). Rv.: Les D. (?) nus à dr., d'allure archaïque, coiffés d'un casque, tenant une lance et un bouclier.

87.* AR tétradrachmes, Athènes, 156–155 av. J.-C. – Lacroix, *Reproductions* 64–65; Thompson, M., *The New Style Silver Coinage of Athens* (1961) nos 475–492 pl. 48–49. – Av.: Tête d'Athéna casquée. Rv.: Chouette perchée sur une amphore renversée; en symbole, les D. nus; celui de dr. tient une lance et entoure du bras dr. les épaules de son frère qui tend une phiale. Le choix des D. s'explique par le fait que les magistrats monétaires, Nikion et Eurykleidès, étaient frères (Thompson 603 n. 1). →Dioskouroi/Castores **24–26.**

Gemmes

88.* Nacre. Leningrad, Ermitage 525. – Neverov, O., *Antique Intaglios in the Hermitage Collection* (1976) n° 4 avec fig. couleurs. – Fin du VIIIe s. av. J.-C. (Neverov) ou époque paléochrétienne (Boardman, oralement). – Deux personnages de face, vêtus d'un chiton court, se donnent la main et tiennent dans l'autre une épée (?): les D.?

89.* Hyacinthe. Vienne, Kunsthist. Mus. IX A 44. – Furtwängler, *AG* I pl. 35, 3.5; *AGOe* I n° 26 pl. 6. – IIIe s. av. J.-C. – Face A, D. de face, nu, en appui sur la jambe dr. (hanchement marqué); chlamyde sur l'épaule dr., étoile, chevelure léonine; tient une lance de la main g. Face B, D. de face, nu, en appui sur la jambe g. (hanchement marqué); chlamyde sur le bras dr., étoile, chevelure léonine; tient une épée dans la main dr., une lance dans la g.

Type très souvent repris sur les intailles d'époque impériale (en général les D. se regardent), par exemple: *AGD* I 2 n° 991 pl. 113; *AGD* III n° B 58 pl. 8; *AGD* IV n° 1550 pl. 207; Walters, *BMGems* n° 1860 pl. 24; Furtwängler, *Beschreibung* nos 2671. 3480. 6725. 7202–7205. 8657.

Ronde bosse

90.* Statue en marbre. Antalya, Mus. Arch. A 3028. De Pergé. – IIe s. ap. J.-C. – D. (pilos, cheveux bouclés, chlamyde) tenant une épée dans la main g. (fr.), le bras dr. était tendu; le support, fragmentaire, ne semble pas être en forme de protomé de cheval.

91. Figurines en terre cuite. Limassol, Mus. De l'acropole d'Amathonte. – Aupert, P., *BCH* 105, 1981, 382 fig. 22 («Attis»); Queyrel, A., *RDAC* 1985, 320–324 figs. 1–3 pl. 58. – Vers le Ier s. av. J.-C. – Frs. de plusieurs groupes semblables: les D. (pilos, chlamyde), d'aspect juvénile, appuyés l'un contre l'autre .

92.* Statuette en bronze. Naples, Mus. Naz. 5022. – Langlotz/Hirmer, *o. c.* **23,** pl. 138–139; Adriani, A., dans *IX ConvMGrecia 1969* (1970) 77 pl. 4, 1. – Vers 300 av. J.-C. (Langlotz). – D. nu (pilos, fr. de lance dans la main dr.), en appui sur la jambe g. (hanchement prononcé), d'influence lysippique; tenait peut-être une phiale dans la main g.

93. Statuette en bronze. Le Caire, Mus. Egypt. 27646 (JE 28123). – Edgar, *CatGénCaire. Greek Bronzes* (1904) 5 n° 27646 pl. 1. – Epoque impériale. – D. nu (étoile à cinq branches, cheveux longs avec bandeau, chlamyde) avec une lance dans la main dr., un attribut indistinct dans la g.

Cf. Edgar, *o. c.*, n° 27645 pl. 1. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 71. – Hill, D. K., *Cat. of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery* (1949) nos 47–48. – Paris, Louvre AO 2661.

94. Statuette en or. Localisation? De Gonio (Géorgie). – *ArchRepts* 1983–84, 101 fig. 6; *Histoire et Archéologie* 88, 1984, fig. coul. p. 67. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – D. en appui sur la jambe dr. (pilos avec trou pour l'étoile, chlamyde), tenait probablement une lance dans la main g., une phiale dans la dr.

H. Scènes ou attitudes particulières

95. Skyphos attique f. r. Marché des ant. – Moret, J.-M., *RA* 1979, 13 n. 39a fig. 9–10. – 440–430 av. J.-C. – Deux athlètes nus tenant un strigile (l'un de dos) à côté d'une borne portant les noms de Castor et Pollux.

96. Stèle à fronton en marbre laconien (?). Athènes, Mus. Nat. 1439. De Magoula, Laconie? – Svoronos 440 n° 138 pl. 71; Bruneau, Ph., *BCH* 89, 1965, 105–106 fig. 15. – IIIe s. av. J.-C. – Les D. appuyés sur leur lance (pilos, chlamyde sur l'épaule), jambes croisées, regardent deux coqs affrontés.

97. Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. 4128. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 352, b pl. 87, 2. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos. Les D. (bandelette dans les cheveux, chlamyde) sur un bige au galop: l'un tient les rênes, l'autre vient de monter sur le char (il a encore une jambe à l'extérieur); il tient une palme dans la main g. et passe le bras dr. derrière les épaules de son frère. *Cf. ibid.*, pl. 87, 1: quadrige au lieu de bige.

98.* Chaton de bague en cornaline. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 328. D'Asie Mineure. – *AGD* II n° 153 pl. 35; Boardman, *GGFR* pl. 543. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – Les D. (inscr.), accroupis, se serrent la main (himation, coiffures différentes); sur le sol des astragales, entre leurs têtes une croix *ankh* et à g. un animal, sans doute un poisson (Boardman).

I. Bustes ou têtes des Dioscures

99. Disque en terre cuite. Catane, Ist. di Arch. (?). De la nécropole de Centuripe. – Libertini, G., *NotSc* 1947, 263 fig. 3. – Epoque hellénistique ou impériale. – Bustes des D. de face (pilos, étoile, cheveux longs, chlamyde autour du cou).

100.* (= Dioskouroi/Castores **118**) Lampe en terre cuite. Londres, BM Q 1283. – Bailey, *BMLamps* II n° Q 1283 pl. 67. – Vers 90–140 ap. J.-C. – Bustes des D. (pilos étoilé) de trois quarts à g.

Monnaies

101. AE, Séleukos II, Nisibe, 240–230 av. J.-C. – *BMC* Seleucid Kings 5, 51 pl. 2, 8; Newell, *WSM* n°

815 pl. 7, 19–22. – Av.: Têtes accolées des D. à dr. (pilos lauré, étoile). Rv.: Ancre à l'envers.

Type très fréquent dans la numismatique hellénistique et impériale: *cf.* *SNG* Copenhagen 1267 (Métaponte, après 330 av. J.-C.). – Head, *HN*^{2} 82 (Paestum, 300–268 av. J.-C.); 104 (Locriens Epizéphyriens, même date); 47 (Luceria, Apulie, av. 217 av. J.-C.); 111–112 (Rhegion, 203–89 av. J.-C.); 163 (Panormos, ap. 254 av. J.-C.); 265 (Thasos, 300–250 av. J.-C.). – *SNG* ANS 753–755 et 766–776 (Rhegion, IIe s. av. J.-C.). – Grunauer, *o. c.* **10**, pl. 16–17 (Lacédémoniens, 35–31 av. J.-C.). – *SNG* von Aulock 5654 (Kibyra, Cilicie, IIe–Ier s. av. J.-C.). – Kadman, *o. c.* **47**, n°s 46–47 pl. 3 (Aké-Ptolémaïs, Phénicie, 1ère moitié du Ier s. av. J.-C.: pour la date, voir Kontorini, V., *RNum* 21, 1979, 30–41). – Babelon, *Syrie* 211 n° 1 pl. 29, 1 (Charaspès, roi d'Arménie, IIe s. av. J.-C.?). – *SNG* Copenhagen 277 et 280 (Tripolis, Phénicie, Néron et Hadrien).

102.* AE, Flaviopolis (Cilicie), Antonin, 156–157 ap. J.-C. – *BMC* Lycaonia etc. 79, 5 pl. 13, 10. – Rv.: Bustes affrontés des D., drapés (pilos, étoile). *Cf.* Grunauer, *o. c.* **10**, 101 pl. 32, 30 (Lacédémoniens, 172–175 ap. J.-C.).

103.* AE, Séleukos I, Nisibe, 312–280 av. J.-C. – Newell, *WSM* 56 n°s 803–805 pl. 7, 1–3; *BMC* Seleucid Kings 18, 30 pl. 6, 11. – Av.: Bustes des D. de face (pilos). Rv.: Niké tenant une palme. *Cf.* Newell, *ESM* 129 n° 356 pl. 26 (Antiochos I, Suse).

104. AE, Antiochos II, Nisibe, 261–246 av. J.-C. – Newell, *WSM* 58 n° 806 pl. 7, 6–7. – Av.: Bustes drapés des D. (pilos lauré); celui de l'arrière-plan de profil à g., l'autre de trois quarts. Rv.: Tête d'éléphant. Même type sous Séleukos II, Newell, *WSM* pl. 2, 1–5; 7, 8–13.

105.* AE, Aké-Ptolémaïs (Phénicie), av. 132 av. J.-C. – *BMC* Phoenicia 128, 1–7 pl. 16, 4; Kadman, *o. c.* **47**, n°s 11–27 pl. 2. – Av.: Têtes laurées des D. à dr., surmontées d'une étoile. Rv.: corne d'abondance. *Cf.* *SNG* ANS 778 (Paestum, fin du IIIe s. av. J.-C.). – *BMC* Phoenicia, pl. 26, 2.8.11 (Tripolis, IIe et Ier s. av. J.-C.); pl. 27, 1 (*ibid.*, 7–6 av. J.-C.). – Kadman, *o. c.* **47**, n° 45 pl. 3 (Aké-Ptolémaïs, 1ère moitié du Ier s. av. J.-C.).

106.* AE, Flaviopolis (Cilicie), Domitien, 89–90 ap. J.-C. – *SNG* von Aulock 5556. – Rv.: Bustes affrontés des D., laurés et surmontés d'une étoile.

107. AR drachmes, Mantinée (Arcadie), 372–360 av. J.-C. – *NumCommPaus* 94, 4 pl. S XVIII; *BMC* Peloponnesus 184, 6 pl. 34, 23; Lacroix, L., *BullAcBelg* 53, 1967, 303–311 fig. 2 et 4. – Av.: Danseur (?). Rv.: Bustes des D. drapés et coiffés du pilos au-dessus d'un autel à triglyphes (ou des *dokana* laconiens?).

Gemmes

108.* (= Dioskouroi/Castores **117**) Sardoine. Hanovre, Kestner-Mus. K 638. – *AGD* IV n° 192 pl. 34. – 150–100 av. J.-C. – Bustes des D. de face surmontés d'une étoile (cheveux mi-longs, collier avec amulette, lance). *Cf.* *AGD* I 2 n° 1679 pl. 156, et des sceaux sur argile de Délos, inédits (têtes de profil ou de trois quarts, sans pilos mais avec couronne).

109. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 4852. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 4852. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Bustes des D. à dr. (pilos, étoile). *Cf.* Walters, *BMGems* n° 3125.

J. Œuvres mentionnées dans des textes littéraires, sans précisions iconographiques

109a) Statues attribuées à Hégias. – Plin. *nat.* 34, 78; Overbeck, *SQ* 456. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – Pline indique que ces statues étaient devant le temple de Jupiter Tonnant à Rome. Pour les tentatives d'identification avec les D. du Quirinal, → Dioskouroi/Castores **77**.

109b) Tableau inachevé du peintre Nikomachos représentant les «Tyndarides». – Plin. *nat.* 35, 145; Overbeck, *SQ* 1772; Brunn, H., *Geschichte der griech. Künstler*^{2} II (1889) 113. – IVe s. av. J.-C.

Cf. etiam → Aineias **2** (tableau de Parrhasios) avec Enée et les D.

II. Images du culte rendu aux Dioscures

A. Théoxénies

Céramique

110. Coupe laconienne f. n. Pratica di Mare, Mus. De Lavinium. – Paribeni, E., dans *Lavinium* II (1975) 364–365 fig. 434–435. – Vers le milieu du VIe s. av. J.-C. – *I:* Deux personnages barbus allongés sur une kliné, une phiale à la main, se regardent. Au-dessus d'eux, «démons» barbus et deux oiseaux en vol; devant la kliné, table avec des aliments, un canthare et une coupe, et deux chiens; de part et d'autre, un serpent et un «démon» à coiffure végétale, à dr. un joueur d'aulos. Dans la prédelle, cômastes. Il s'agit peut-être de la théoxénie des D. Sur l'introduction du culte des D. à Lavinium, → Dioskouroi/Castores.

111.* Péliké attique f. n. Naples, Mus. Naz. 81083 (H 3358). – *ABV* 338, 3 (proche du P. de Rycroft); *Para* 150; *Add* 44; Metzger, *Recherches* 29–39 pl. 9, 3; Boardman, J., *Greek Sculpture, The Archaic Period* (1978) fig. 259 (détail du pinax). – Vers 510 av. J.-C. – Les D. (?, inscr. *ΜΥΣΤΑ*) assis sur un siège (couronnés; l'un paraît plus petit); devant eux une table et une corbeille avec des aliments, un homme barbu tenant une coupe, une outre (?) et un rameau. A l'arrière-plan une colonne dorique porte un pinax représentant les D. à côté de leurs chevaux (peints en blanc); à dr. un arbre.

112.* Olpé attique f. n. Hambourg, coll. privée. – Schauenburg, 101–117 pl. 57, a–b; *id.*, dans Hornbostel, W., *Kunst der Antike* (1977) n° 256 avec fig. – 500–490 av. J.-C. – Les D. arrivent «en vol» au-dessus de la kliné près de laquelle se tient un homme barbu; celui de tête porte un petit sac, et tous deux ont une étoffe posée sur le bras. Table avec morceaux de viande, rameaux dans le champ.

113.* Lécythe attique f. bl. Londres, BM B 633. De Camiros. – *ARV*^{2} 1615; Schauenburg, 105 pl. 59, b. – 470–460 av. J.-C. – Les D. (chlamyde) à cheval au-dessus d'une kliné couverte de matelas et de coussins.

114. Hydrie attique f. r. Plovdiv, Mus. Arch. De Duvanlij. – *ARV*^{2} 1187, 36 (P. de Cadmos); *Para* 460; Filow, B./Welkow, I., *JdI* 45, 1930, 302–304 fig. 19–22; Chapouthier, 133–134 fig. 7; Van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) fig. 241. – 430–420 av. J.-C. – Sur l'épaule, au centre, entre deux colonnes, une kliné avec deux coussins et deux lyres surmontées de deux étoiles, un thymiatérion, une table avec des aliments et deux canthares, deux autres thymiatéria, un homme barbu tenant une cithare (inscr. *ΚΟΜΟΣ*), une femme couronnée levant les bras (inscr. *ΚΟΑΣ*); derrière chaque colonne un D. à côté de son cheval (chlamyde, pétase, lances; pour chacun inscr. *ΚΟΑΣ*), un homme barbu et une femme tenant un plateau à offrandes. Sur la panse, départ de deux jeunes gens (les D.?) en présence de deux femmes.

115. Hydrie f. r. Athènes, coll. Vlastos. – *ARV*^{2} 1049, 53 (P. de Christie). – Vers 440–430 av. J.-C. – Sur l'épaule, scène de théoxénie (*non vidi*).

Cf. peut-être une coupe attique f. r. de Spina avec, dans le tondo, deux jeunes gens près d'un autel: *ARV*^{2} 882, 35 (P. de Penthésilée); *Para* 428; *Add* 148; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* pl. 29; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 185. Pour E. Simon (*AJA* 67, 1963, 49–50) il s'agirait de la réception des D. au Prytanée.

Reliefs

116. Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. 4118. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 356 pl. 89, 3. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos. Les D. à cheval, affrontés (chlamyde, bandelette dans les cheveux), au-dessus d'une table garnie de mets; de chaque côté, en haut une phiale, en bas une amphore. Même type, avec des variantes de détail: Pirzio Biroli Stefanelli, 356–362 pl. 90–91.

117. Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. S 5. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 362 pl. 92, 2. – Fin du IVe s.–début du IIIe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos. Les D. (étoffe sur les jambes, bandelette dans les cheveux), à demi couchés sur une kliné, tiennent une phiale dans la main dr.; en haut à g. deux protomés de cheval, en bas, de chaque côté, une amphore. *Cf.* Pirzio Biroli Stefanelli, 360–367 pl. 92–95 (Tarente); 394–395 pl. 108, 2; 109, 1–2 (Policoro); 397 pl. 111, 3 (Crotone); 398 (Potenza).

118.* Relief votif en marbre. Paris, Louvre Ma 746. De Larissa. – Heuzey, L., *Mission archéologique de Macédoine* (1876) 419–421 pl. 25; Charbonneaux, *SculptLouvre* 121; Schauenburg, 109 pl. 60, a. – Ier s. av. J.-C. – Les D. à cheval (chlamyde) et Niké au-dessus d'une kliné et d'une table portant des gâteaux; un homme fait une libation sur un autel et une femme lève les bras vers les D. A l'emplacement du fronton, Hélios émerge sur son quadrige. Dédicace de Danaa aux Grands Dieux.

Monnaies

119. AE, Tomi (Mésie), plusieurs empereurs du IIIe s. ap. J.-C. – Babelon, J., *RA* 1948/I, 29 fig. 1, 3–6. – Rv.: Les D. couchés (étoile) tiennent une phiale.

B. Autres scènes de culte

120. Relief en marbre. Autrefois Rome, Mus. Naz. Rom. De Rome. – Visconti, E., *BullCom* 1887, 73–76 pl. 5; Reinach, fig. 2443; Mitropoulou, E., *Corpus I. Attic votive Reliefs of the 6th and 5th centuries BC* (1977) n° 112 fig. 166. – Vers 380–370 av. J.-C. plutôt que 410–409 (Mitropoulou). – A g. les D. (chlamyde, lance) assis sur deux rochers à côté de leurs chevaux; devant eux une femme (Hélène?) tenant une oenochoé et une phiale, et quatre adorants dont deux enfants.

121. Relief votif en marbre. Athènes, Mus. Nat. 1409. Du Pirée. – Svoronos 358 n° 107 pl. 33, 4. – IIe s. av. J.-C. – Un petit personnage debout dans un bateau fait un geste d'adoration devant les D. (chiton, chlamyde): l'un est à cheval, l'autre a mis pied à terre.

122.* Relief votif en marbre. Vérone, Mus. Maffeiano 555. De Pephnos (?). – Furtwängler, 1171 fig. 14; Tod/Wace, 113 fig. 14; Ritti, T., *Iscrizioni e rilievi greci nel Museo Maffeiano di Verona* (1981) n° 23 fig. – IIe s. av. J.-C. – Les D. (pilos, himation) debout sur une grande base; à côté, deux grandes amphores sur un piédestal, un serpent, un autel avec un sanglier en relief, le dédicant, un bateau et l'Anakeion (inscr.; à côté, un coq?) sur lequel se dressent deux *dokana*. Dédicace d'Argenidas aux D.

III. Les Dioscures avec d'autres divinités

A. Les Dioscures «au service d'une déesse»

Pour les groupes d'époque archaïque figurant deux jeunes gens, cavaliers ou non, qui entourent une femme, voir *infra* **175–177** et commentaire.

a) Les Dioscures à cheval

Reliefs

123.* La série la plus importante provient du sud de l'Asie Mineure, Lycie, Pisidie, Cabalide. Il s'agit de plaques sculptées ou de reliefs rupestres d'époque impériale montrant les D. à cheval, normalement vêtus d'une tunique courte et d'une chlamyde, parfois coiffés du pilos, qui encadrent une déesse drapée et voilée, surmontée dans certains cas d'un croissant lunaire ou d'une étoile, souvent debout sur un piédestal. Chapouthier a dressé une première liste de ces monuments, complétée par H. Metzger, *Catalogue des monuments votifs du Musée d'Adalia* (1952) 22–27, puis par Louis Robert, *BCH* 107, 1983, 555–562, qui donne 27 numéros (le n° 17 ne représente que les piloi, mais le relief p. 574 fig. 4 figure les D. à cheval plutôt que debout); on lit une dédicace aux D. sur les n°s 1. 2. 3. 4. 5. 8. 15. 16. 18. 24 de Robert, aux Grands Dieux sur le n° 5, à Hermès et aux D. sur le n° 6 (où figurent d'autres personnages: voir le dessin dans Chapouthier, 39 n° 17), aux Dieux sur le n° 7, à → Artemis sur le n° 10. Je mentionne ici plus précisément deux exemplaires de la série:

a)* Vienne, Kunsthist. Mus. I 702. De Telmessos. – Chapouthier, 23–25 n° 2 pl. 1; Robert, *o. c.*, 556

n° 2. – Les D. sont vêtus d'une cuirasse et de la chlamyde; la déesse semble tenir une phiale. Dédicace d'Hermaios aux D.

b) Afyon, Mus. Arch. De Pisidie. – *MAMA* VI (1939) n° 409 pl. 72; Robert, *o. c.*, 559 n° 9. – Le D. de g. tient une double hache (l'autre D. est très détérioré). Le même attribut est sans doute représenté sur le n° 21 de Robert (Naour, Ch., *ZPE* 22, 1976, 130 n° 24 pl. 8), et *infra* **125**.

124.* Relief en marbre. Thasos, Mus. 22. – Chapouthier, 29 n° 7 pl. 4; *Guide de Thasos* (1968) 146 n° 41 fig. 107. – Epoque impériale. – Les D. (tunique courte) tiennent une lance; le cheval de dr. pose un antérieur sur un petit tertre, celui de g. les deux antérieurs sur l'autel où la déesse fait une libation; sous chaque cheval, un coq. Dédicace de Pola aux D. *Cf.* deux autres reliefs de Thasos (inv. 145 et 1286): Chapouthier, 30 n° 8 pl. 4 et *Guide de Thasos*, 146 n° 41 fig. 106. *Cf. etiam* Chapouthier, 70 n° 71: relief très détérioré trouvé à Stobi en Macédoine.

125. (= Artemis Ephesia **13**) Relief aujourd'hui perdu (?). De Phrygie. – Chapouthier, 74 n° 67. – Epoque impériale. – Les D. encadrent l'Artémis Ephésienne: ils tiennent chacun une phiale et celui de dr. une double hache.

126. Relief en terre cuite. Paris, Louvre AO 16632. De Palmyre. – Chapouthier, 35 n° 13 pl. 9. – Epoque impériale. – Détails peu visibles, mais les personnages ne paraissent tenir aucun attribut.

127.* Relief votif en marbre. Skopje, Kuršumli Khan. De Demir Kapija. – Sokolovska, V., *Ziva Antika* 24, 1974, 268 n° 3 fig. 2. – II[e]–III[e] s. ap. J.-C. – Les D. (pilos, tunique courte, chlamyde, bouclier au bras g.) entourent une déesse voilée tenant deux torches. Dédicace à Artémis et aux D.

Monnaies et gemmes

128.* AE, Ephèse, Caracalla; Caracalla et Géta. – *BMC* Ionia 86, 269 pl. 14, 2; Chapouthier, 75 n° 68 pl. 13. – Rv.: Les D., tenant une épée, entourent l'Artémis Ephésienne.

129. AE Sibidunda (Pisidie), Julia Domna. – Chapouthier, 52 n° 32 pl. 13. – Rv.: Les D. cuirassés entourent une déesse surmontée d'un croissant lunaire. *Cf.* Chapouthier, 62 n° 51 pl. 11 (Alexandrie, Trajan): entre les D. cuirassés un buste féminin.

130. AE, Alexandrie, Antonin le Pieux, daté 144–145. – Chapouthier, 62 n° 52 pl. 11; Geissen, *AlexKaisermünzen* II n° 874. – Rv.: Entre les D. (cuirasse, épée, étoile) thymiatérion et, au-dessus, croissant lunaire. *Cf.*, avec croissant lunaire seul, Chapouthier, 57 n° 40 pl. 13 (Abydos, Troade, Trajan).

131. Gemme (cornaline). Cambridge, Corpus Christi College. – Chapouthier, 52 n° 33; Henig, *Lewis Coll.* n° 135 pl. 9. – Epoque impériale. – Les D. (chlamyde, pilos étoilé) entourent une déesse tenant un sceptre et surmontée du croissant lunaire. *Cf.* une intaille inédite du Musée de Paphos.

Ronde bosse

132. Pied de miroir en bronze. Perdu. De Troade. – Chapouthier, 214–217 fig. 29–30. – 1[re] moitié du V[e] s. av. J.-C. (?). – Deux cavaliers montés en amazone (les D.?) supportent une femme flanquée de sphinx et de lions.

b) Les Dioscures à côté de leurs chevaux

Peinture

133. Peinture murale. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. De Théadelphie du Fayoum. – Breccia, E., *Monuments de l'Egypte gréco-romaine* I (1926) 124–126 pl. 61, 1; Chapouthier, 48 n° 26 pl. 1. – Epoque impériale. – Les D. (étoile, pilos, tunique courte, cuirasse, chlamyde, baudrier, lance; chairs brunes) entourent une déesse tenant un sceptre d'une main et portant l'autre à sa poitrine; au-dessus de sa tête, croissant lunaire. Harpocrate, bélier, autre divinité.

Reliefs

134.• Stèle en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 202. De Sparte. – Tod/Wace, n° 202 fig. 39; Chapouthier, 44 n° 22 pl. 6. – I[er] s. av. J.-C. – Les D. (pilos, épée), entièrement nus, entourent une déesse coiffée d'un calathos, qui tient des bandelettes. *Cf.* Stupperich, R., *Boreas* 8, 1985, 205–210 pl. 20, 1.



Dioskouroi 134

135. Stèle en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 117. De Thessalonique? – Mendel, *Sculpt* III n° 865; Chapouthier, 27 n° 5 pl. 2. – Epoque impériale. – Les D. de face (tunique courte, chlamyde, lance) entourent une déesse voilée; les chevaux sont réduits à un avant-train. Dédicace d'Agathon aux D. *Cf.* Istanbul, Mus. Arch. 77 (Chapouthier, 28 n° 6 pl. 2).

136. Stèle en marbre. Bitola, Mus. De Zivojno. – Chapouthier, 31 n° 10 pl. 6; Lisičar, P., *Ziva Antika* 8, 1958, 305–309 avec fig. – 199–200 ap. J.-C. (inscr. datée). – Les D. de face (pilos, chlamyde) tiennent la bride de leurs chevaux. Dédicace à l'Artémis Ephésienne, mais la déesse figurée n'a pas l'aspect du xoanon traditionnel. *Cf.* deux autres stèles de la même région: Chapouthier, 31 n° 9 pl. 7 et 33 n° 11 (cette dernière avec une dédicace aux Dieux Sauveurs); et Sokolovska, *o. c.* **127**, 268 n° 2 fig. 3 (Skopje).

137.• Relief rupestre. Tehne-Acoris (Egypte). – Chapouthier, 71 n° 62; von Bissing, *o. c.* **17**, 349–350 fig. 2. – Epoque impériale. – Les D. de face, cuirassés et surmontés d'une étoile; la déesse surmontée d'une étoile ou d'un croissant lunaire.

138. Stèle à fronton en marbre. Boston, MFA 153. 1973. De Pisidie. – Seyrig, H., *Syria* 47, 1970, 100 n. 1 fig. 22; Robert, *o. c.* **123**, 575 fig. 5. – Epoque impériale. – Les D. de face (cuirasse, chlamyde, brodequins, épée) entourent une déesse voilée; aigle dans le fronton. Dédicace d'un Romain aux D.

139.* Stèle en marbre. Avignon, Mus. Calvet E 29. Du Péloponnèse? – Chapouthier, 54 n° 37 pl. 3. – Epoque impériale. – Les D. de face (pilos, chlamyde,



Dioskouroi 137

lance); leurs chevaux posent un antérieur sur un autel au-dessus duquel on distingue une sorte d'idole avec polos et sceptre (?); au-dessus de la tête des chevaux, croissant lunaire et sept croix gravées. Sur le bandeau inférieur, deux serpents autour d'un œuf (gravés postérieurement?).

140. Stèle en marbre. Tégée, Mus. De Tégée? – Chapouthier, 55 n° 38 pl. 6. – Epoque impériale. – Les D. de face (pilos, chlamyde); les chevaux posent un antérieur sur un autel; au-dessus, disque et croissant. *Cf.* le relief au même musée: Chapouthier, 56 n° 39 pl. 3 (croissant et étoile dans le fronton).

141.• Deux lampes en terre cuite. Coll. privée et Dresde, coll. Sieglin. Du Fayoum. – Chapouthier, 68–69 n[os] 60–60bis pl. 10. – Début de l'époque impériale. – Bustes des D. (chlamyde, pilos étoilé) tenant leurs chevaux (protomés) et, au centre, buste d'une déesse.



Dioskouroi 141

Monnaies

142. AE, Termessos la Grande (Pisidie), époque des Antonins. – *BMC* Lycia 270; Chapouthier, 51 n° 29. – Av.: Tête de Zeus. Rv.: Les D. nus (pilos étoilé), se regardant, entourent une déesse qui tient un sceptre et une phiale (?), la tête surmontée d'un croissant lunaire. – *Cf.* Chapouthier, 50 n° 28 pl. 13 (Akalissos, Lycie, Gordien III); 51 n° 30 pl. 13 (Kodroula, Pisidie, Antonin le Pieux; Caracalla). – Von Aulock, *o. c.* **75**, n° 796 pl. 16 (Isinda, Pisidie, 197–198 ap. J.-C.).

143.* (= Astarte **29**) AE, Tripolis (Phénicie), Caracalla, 211–212 ap. J.-C. – *BMC* Phoenicia 219, 97–99 pl. 27, 18–19; Chapouthier, 80 n° 75 pl. 12. – Rv.: Les D. nus se regardant (pilos étoilé, lance); entre leurs têtes, buste d'Astarté dans son temple.

144. AE, Verbé (Pisidie), Commode. – Chapouthier, 59 n° 45 pl. 13; von Aulock, *o. c.* **75**, n° 1399 pl. 35. – Rv.: Les D. se regardant (pilos étoilé, tunique courte); entre leurs têtes un croissant lunaire. – *Cf.* Chapouthier, 58 n° 43 pl. 13 (Sagalassos, Pisidie, Hadrien; Marc-Aurèle); 60 n° 46 (Ariassos, Pamphylie, Julia Mamaea); 62 n° 53 pl. 11 (Alexandrie, Hadrien). *Cf. etiam* Boussac, *o. c.* **14**, n° 1155.

c) Les Dioscures sans leurs chevaux

Reliefs

145. Stèle à fronton en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 201. De Sparte. – Tod/Wace, n° 201 fig. 38; Chapouthier, 41 n° 20 pl. 6. – I[er] s. av. J.-C. – Les D. nus (pilos, lance, épée suspendue au baudrier) entourent une déesse de face coiffée d'un calathos et tenant des bandelettes; bouclier dans le fronton (ou disque astral?). En bas, nom des σιτηθέντες. *Cf.* Tod/Wace n° 203; Chapouthier, 42 n° 21: relief du même type, mais très détérioré, avec la liste complète des σιτηθέντες. *Cf. etiam* un relief très peu lisible de Kotiaion: Chapouthier, 72 n° 64 pl. 4 (les D. et Cybèle?).

146.* Stèle en marbre. Cos, château. De Cos. – Laurenzi, L., *ASAtene* 17–18, 1955–56, 144 n° 207. – Epoque impériale plutôt que II[e] s. av. J.-C. (Laurenzi). – Les D. de face (chiton court, himation, bottes) tenaient une lance de la main dr. levée et appuient la g. sur la hanche; entre eux, une femme drapée de face.

147.• Sarcophage en marbre. Kiphissia, place centrale. De Kiphissia. – *SarkRel* II, 10 pl. 3, 9; Chapouthier, 36 n° 15 pl. en frontispice; Koch/Sichtermann, *RömSark* 415. – Vers 180 ap. J.-C. – Sur un des longs côtés, les D. de face (chlamyde, épée; lance et sans doute étoile peintes) entourant Hélène (?) qui tient une pomme (?).

148.* Médaillon en terre cuite. Paphos, Mus. Arch. ΟΔ 3673. De Nea Paphos, villa de Dionysos. – Nicolaou, K., *AJA* 74, 1970, 75 pl. 22, 20. – Epoque impériale. – Bustes des D. de face (chlamyde, pilos) entourant un buste féminin couronné et voilé. *Cf.* Vogt, J., *Exp. v. Sieglin* II 2 (1924) 27 fig. 26 (croissant au-dessus de la femme) et Chapouthier, 46 n° 23.

Monnaies

149. AE, Alexandrie, Trajan, 108–109 ap. J.-C. – Dattari n° 844 pl. 11; Chapouthier, 50 n° 27 pl. 11. – Rv.: Les D. (étoile, chlamyde, lance, épée) entourent Isis-Déméter (torche, sur la tête croissant et étoile ou disque). – *Cf.* Chapouthier, 36 n° 14 pl. 11 (Alexandrie, Septime-Sévère): les D. et Némésis ou Julia Domna en Némésis et Géta et Caracalla en D. ?

150.* (= Astarte **27**) AE, Tripolis (Phénicie), Caracalla, 211–212 ap. J.-C. – *BMC* Phoenicia 218, 87–93 pl. 27, 18; Chapouthier, 80 n° 74 pl. 12. – Rv.: Les D. (étoile, tunique courte, lance, grappe de raisin) entourent Astarté couronnée par une Niké. – *Cf.* Chapouthier, 79 n° 73 pl. 12 (Tripolis, Julia Domna).



Dioskouroi 147

151.* AE, Alexandrie, Hadrien, 133–134 ap. J.-C. – Chapouthier, 63 n° 54 pl. 11; Geissen, *Alex-Kaisermünzen* II n°s 1075. 1113–1115. – Rv.: Les D. se regardant (étoile, chlamyde, brodequins, épée, lance), entre leurs têtes un croissant lunaire. – *Cf.* Chapouthier, 57 n° 41 pl. 13 (Pednelissos, Pisidie, Antonin le Pieux); 58 n° 42 pl. 13 (Konana, Pisidie, Hadrien; Marc-Aurèle); 59 n° 44 pl. 13 (Prostanna, Pisidie, Elagabal); 60 n° 47 pl. 13 (Flaviopolis, Cilicie, Trajan); 60–61 n°s 48–49 pl. 12 (Tripolis, Phénicie, Julia Domna; Caracalla); 61 n° 50 pl. 12 (Ascalon, Antonin; Faustine II). – *SNG* von Aulock 5701 (Lyrbé, Cilicie, Gordien).

152. AE, Alexandrie, Hadrien, 134–135 ap. J.-C. – Chapouthier, 64 n° 56 pl. 11. – Rv.: Bustes des D. affrontés (étoile, chlamyde, bandeau); entre eux un thymiatérion et un croissant lunaire: Hadrien et Antinoüs en D. ? *Cf.* Chapouthier, 63 n° 55 pl. 11 (Alexandrie, Antonin).

Gemmes

153. Cornaline. Londres, BM 252. – Chapouthier, 53 n° 35 pl. 15. – Epoque impériale. – Les D. nus (étoile, lance) entourent une déesse surmontée d'un croissant lunaire. *Cf.* Chapouthier, 53 n° 36 pl. 15 (authenticité douteuse); 66 n° 58 pl. 5 (croissant seul); 73 n° 66 pl. 15 (entourent Héra Ourania sur un lion).

154. Calcédoine. Loc. inconnue. – Chapouthier, 53 n° 34 pl. 15. – Epoque hellénistique ? – Têtes des D. de profil à dr. (couronne, étoile) entourant une tête féminine surmontée du croissant lunaire.

155. Sardoine. Berlin, Staatl.Mus. – Furtwängler, *AG* pl. 29, 44; Chapouthier, 67 n° 59 pl. 15. – Epoque hellénistique ou impériale. – Deux sortes de piliers hermaïques surmontés chacun d'une étoile et flanqués d'une lance et d'une épée; entre eux, trépied (?) et croissant lunaire.

d) Symboles des Dioscures

156.* Deux timbres amphoriques (thasiens?). **a)*** Athènes, Agora SS 4974, de l'Agora; **b)** Délos, Mus. T.D. 6821 (C 62–C 3161). – Salviat, F., *BCH* 88, 1964, 491–495 fig. 8–11. 14–15. – Epoque hellénistique. – *Dokana* des D. avec, au centre, un xoanon féminin (?); sur l'exemplaire d'Athènes piloi, sur celui de Délos inscr. *Ἀπὸ Διοσκόρων*.

157.* Relief en pôros. Délos, près de la Maison du Diadumène. – Bruneau, Ph., *BCH* 88, 1964, 162 n° 3 fig. 12; *id., Cultes* 643 pl. 16, 3. – Fin de l'époque hellénistique. – Deux piloi étoilés posés sur deux bases; entre les étoiles un croissant lunaire. *Cf.* deux autres reliefs déliens avec un disque astral (ou un bouclier ?) entre les piloi: Chapouthier, 91 n° 99 pl. 9; Bruneau, *Cultes* 643. – Chapouthier, 92 n° 100 pl. 8; Bruneau, *Cultes* 643.

158. Médaillon en plomb. Délos, Mus. Du quartier du théâtre. – Marcadé, *MusDélos* 348 n. 1. – Fin de l'époque hellénistique. – Deux piloi étoilés entourent Agathé Tyché ou Tyché-Fortuna. *Cf.* tessère en plomb, Chapouthier, 86 n° 93 pl. 14 (coiffure isiaque entre deux piloi).

159. Groupe en stéatite. Le Caire, Mus. Egypt. 27502. – Edgar, *CatGénCaire, Greek Sculpture* (1903) 72 pl. 11; Chapouthier, 48 n° 25 pl. 9. – Epoque hellénistique ou début de l'époque impériale. – Un pilos lauré est posé à chaque extrémité d'une kliné; au centre une femme assise.

160. Groupe en terre cuite. New York, MMA 89.2.2004. D'Ephèse ? – Chapouthier, 46 n° 24 pl. 10. – Début de l'époque impériale. – Buste féminin entre deux piloi.

B. Les Dioscures entourant une divinité masculine

Cf. etiam supra **53**; →Dioskouroi/Castores **3** (?). **14. 27. 27a. 43–46. 49. 51. 53. 78–79. 84. 86. 93–94. 101. 109. 115–116. 142–144.**

Monnaies

161. AE, Alexandrie, Antonin le Pieux; Marc-Aurèle. – *BMC* Alexandria n° 1108 pl. 15; Deubner, O., *MarbWPr* 1947, 15 fig. 3. – Rv.: Les D. cuirassés (chlamyde, bottes, épée, lance) entourent Sarapis debout. – *Cf. BMC* Alexandria n°s 1109. 1299 pl. 15; Chapouthier, 251 fig. 40 (buste de Sarapis); Tran Tam Tinh, V., *Sérapis debout* (1983) 252–255, V 24–29 fig. 283–284.

Gemmes

162. Sardoine. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 2307. – Furtwängler, *AG* pl. 44, 4; Lippold, *Gemmen* pl. 2, 7; Deubner, *o. c.* **161**, 13–14 fig. 1. – Epoque impériale. – Les D. (pilos étoilé, chlamyde, lance, chevaux) entourent Sarapis trônant accompagné d'un chien.

163.* Jaspe. Munich, Münzslg. A. 2342. D'Ephèse. – *AGD* I 3 n° 2670 pl. 249. – Epoque impériale. – Les D. cuirassés se regardant (étoile, lance, épée) entourent un buste de Zeus-Sarapis (aigle). *Cf.* Furtwängler, *Beschreibung* n° 2642. Sceaux de Karanis (Fayoum): Kater-Sibbes, G. J. F., *Preliminary Cat. of Sarapis Monuments* (1973) n° 70, 13.

164.* Sardoine. Oxford, Ashm. Mus. 1892. 1550. – Richter, *EngrGemsRom* n° 59. – Epoque impériale. – Les D. (étoile, chlamyde, lance) entourent Zeus assis dans son temple.

Cf. etiam Tran Tam Tinh, *o. c.* **161**, 250, v 18 fig. 273 et 269, IV B 171 (lampe).

C. Autres scènes

Vases attiques

165.* Amphore f.n. Boston, MFA 60. 1. – *Para* 107, 7bis (Peintre de BMN); Hoffmann, H., *BullMFA* 61, 1963, 67 fig. 5. 8; *CVA* Boston 1, pl. 7 (629); Hermary, 56 n° 4 fig. 5; v. Bothmer, *o. c.* **166**, fig. 65. – Vers le milieu du VIe s. av. J.-C. – *A:* Les D. à cheval (chiton court, lance) se tiennent devant Poséidon (trident); derrière eux un vieillard et un jeune homme tenant une couronne; dans le champ un aigle. *B:* Thésée et le Minotaure.

166.* (= Ares **95**) Amphore f.n. Copenhague, Mus. Nat. 14347. – *Para* 65 (P. d'Amasis); *CVA* Copenhague 8, pl. 313, 2a; 314, 1a; Hermary, 56 n° 5 fig. 6; v. Bothmer, D., *The Amasis Painter and his World* (1985) 99–101 n° 13. – Vers 540 av. J.-C. – *A*: les D. se présentent à pied devant Zeus, suivis de Poséidon (trident) et d'Arès (casque, lance): tous deux tiennent une lance, mais celui de tête est nu, l'autre porte une étoffe sur les épaules et a une barbe naissante; un chien les accompagne. *B:* Athéna et Héraklès.

167. (= Akamas et Demophon **13** [face *B*]) Péliké f.r. Okayama, Kurashiki Ninagawa Mus. – *Para* 380, 5bis (P. de la naissance d'Athéna); *Add* 122; Cahn, H., dans *MuM*, Auktion 34 (1967) n° 166 pl. 55; Kron, *Phylenheroen* 160–162 pl. 23, A; Simon, E., *The Kurashiki Ninagawa Museum* (1982) n° 40. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – Tous les personnages sont désignés par des inscriptions; face *A:* Pollux (pétase, chlamyde sur l'épaule, bâton, deux lances) se retourne vers Castor (chlamyde, deux lances); tous deux s'éloignent d'Athéna, Zeus et Iris, qui fait une libation. Sur la face *B*, Pompeus, Phaleros, Démophon, Akamas et Dosipos. Les D. accompagnent Akamas, Démophon et Phaleros qui vont fonder Soloi à Chypre.

168. Pour les D. dans les Gigantomachies →Gigantes; deux exemples dans la céramique attique: *ARV*^{2} 1337, 8 (P. de Pronomos) et 1344, 1 (P. de Suessula).

Pour les D. assistant à l'apothéose d'Héraklès →Herakles.

169.* (= Dionysos **557** [face *B*]) Cratère en cloche f.r. Londres, BM F 68. – *ARV*^{2} 1446, 1 (P. de Pourtalès); *Para* 492; *Add* 190; Metzger, *Représentations* 245 n° 13 pl. 33, 3; Simon, E., *AntK* 9, 1966, 89–90 fig. 5. – 360–350 av. J.-C. – *A:* Les D., surmontés d'une étoile, arrivent à Eleusis en tenant le bakchos (l'un est tenu par la main par un personnage masculin), en présence de Déméter, Koré, Triptolème, Héraklès en initié et d'un autre personnage.

170. Fr. de couvercle de lékané f.r. Tübingen, Univ. E 183 (1666). – *ARV*^{2} 1477, 7 (P. d'Athènes 1472); Metzger, *Représentations* 245 n° 14 pl. 34, 1; Simon, *o. c.* **169**, 84 pl. 20, 3. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Même scène, mais les D. sont à cheval; Déméter, Koré, Dionysos, Ploutos, Héraklès, Athéna, Niké, jeunes gens. *Cf. etiam ARV*^{2} 1448, 12 (cratère en cloche de Florence).

171.* Cratère en cloche f. r. Cambridge, Fitz. Mus. GR6.1943. – *ARV*^{2} 1454, 23 (P. de Filottrano); Tillyard, E. M. W., *The Hope Vases* (1923) n° 312 pl. 41. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – Les D. (chiton brodé, pétase), désignés chacun par une étoile, galopent vers la dr.; entre eux vole une Niké qui tient des bandelettes. *Cf. etiam ARV*^{2} 1454, 24–25.

Reliefs

172. Frs. de plaquettes votives en terre cuite. Reggio Cal., Mus. Naz. et Londres, BM B 487. De Locres. – Orsi, P., *BollArte* 1909, fig. 46; Zancani-Montuoro, P., *AttiMGrecia* 1954, 87 pl. 20. 21, 1–2; Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) pl. 30, 1. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – Les D., à cheval côte à côte (chlamyde), rendent hommage à Hadès et Perséphone, acompagnés par Hermès, Dionysos et Aphrodite: le D. du premier plan (sans doute Castor) est coiffé d'un pilos et tient un bouclier (une lyre sur un autre exemplaire), son frère est coiffé d'une bandelette et tient dans la main dr. une phiale ou un canthare.

173. (= Artemis **1186***) Relief votif en marbre. Athènes, Mus. Nat. 3942. De Lébadée. – Walter, O., *OeJh* 31, 1939, 59 fig. 23. – IIIe s. av. J.-C. – Les D. (pilos, chlamyde) avec trois →Kouretes et sept autres divinités; devant eux quatre petits adorants.

IV. Scènes de la vie terrestre des Dioscures

A. La vie de famille: Hélène, Léda, Tyndare

Pour les D. figurés dans les aventures d'Hélène et Pâris, →Alexandros et →Helene; pour la naissance d'Hélène dans l'œuf →Helene, mais aussi *infra* **185.**

186. →Dioskouroi/Castores **145** (= Agamemnon **5***). **146. 146a.**

a) La délivrance d'Hélène après son enlèvement par Thésée

→ Aithra I **53** (coffre de Kypsélos) et **54** (aryballe protocorinthien d'Oxford: les cavaliers sont peut-être les D., mais l'interprétation de la scène est problématique).

174. (= Aigisthos **38**) Aryballe ovoïde protocorinthien. Paris, Louvre CA 617. De Thèbes. – Couve, L., *RA* 1898/I, 213 fig. 1–3; Blinkenberg, Ch., *RA* 1898/II, 399–404; *CVA* Louvre 8, pl. 14 (483), 1–4. 14; Kahil, *Hélène* 309 pl. 100; Schefold, *Sagenbilder* 39 fig. 9; Fittschen, *Sagendarstellungen* 186. 189–190; Brommer, F., *AA* 1979, 506–508. – 680–670 av. J.-C. – Deux cavaliers barbus (ceinture, aiguillon?) s'avancent vers une femme qui lève les bras: un guerrier tenant une lance lui saisit le poignet, à dr. un autre guerrier brandit une épée. Délivrance d'Hélène par les D. (un des guerriers de dr. pourrait être Thésée) plutôt que meurtre de Clytemnestre (Fittschen).

175. Cuirasse en bronze à décor incisé. Olympie, Mus. D'Olympie. – Schefold, *Sagenbilder* 39 pl. 26; Brommer, o. c. **174,** 510.–2e quart du VIIe s. av. J.-C. – Deux jeunes gens (chiton court) encadrent une femme coiffée d'un polos et lui tiennent chacun une main; de part et d'autre un personnage masculin portant une lance. Peut-être la délivrance d'Hélène par les D. Interprétation encore plus hypothétique pour une plaquette en terre cuite d'Héraklion et Athènes, des brassards de boucliers d'Olympie (*cf.* Fittschen, *Sagendarstellungen* 162–163 et Brommer, *o. c.* 509–510).

176.* Olpé attique f. n. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 1731. – *ABV* 153, 34 (P. d'Amasis); *Para* 64; *Add* 19; Kahil, *Hélène* 310 pl. 101, 2; Karouzou, S., *The Amasis Painter* (1956) 33 n° 34 pl. 19, 2; Schefold, *SB* II fig. 208. – 550–540 av. J.-C. – Deux jeunes gens (couronne, lance, l'un porte une barbe naissante) encadrent une femme et la tiennent par les avant-bras. Les D. délivrant Hélène? *Cf. ABV* 155, 62 (P. d'Amasis) et 477, 1 (P. d'Edimbourg).

177. (= **216**) Bol «homérique». Le Pirée, Mus. Arch. D'une citerne du Pirée. – Metzger, I., *ArchDelt* 26, 1971, 95–103 pl. 17. 20. – 2e quart du IIe s. av. J.-C. – Deux guerriers (chiton court, casque, cuirasse, bouclier rond) encadrent et tiennent par la main et le bras une femme coiffée d'un polos: si l'on admet que plusieurs épisodes de la vie des D. sont représentés sur ce bol cette scène ne peut qu'illustrer la délivrance d'Hélène. *Cf. infra* **216** et commentaire.

178. (= Agamemnon **6•** avec bibl.) Cratère en marbre dit «cratère Médicis». – Florence, Uff. 307. – Paribeni, E., *AttiMGrecia* 11–12, 1970–1971, 156–158 pl. 66. – 50–100 ap. J.-C.? – Deux guerriers (casque, épée, l'un avec une lance, étoffe sur le bras) entourent une femme assise, demi-nue, dans une attitude prostrée; autres personnages. Paribeni rapproche cette représentation d'un fr. de vase à reliefs de Sparte et propose d'y voir, probablement à juste titre, la délivrance d'Hélène après son enlèvement par Thésée; dans ce cas, la statue sur le socle derrière Hélène est à restituer comme une Athéna plutôt que comme une Artémis.

b) Autres scènes

Céramique attique

179. Lébès gamikos f. n. Izmir, Mus. Arch. 3332. De l'Ancienne-Smyrne. – *ABV* 40, 20 (Sophilos); *Para* 18; Kahil, *Hélène* 114 n° 106 pl. 87, 1; Boardman, J., *BSA* 53–54, 1958–1959, 154–162 pl. 31–32 fig. 1–6; Bakir, G., *Sophilos* (1981) pl. 40. 45. – 580–570 av. J.-C. – Noces d'Hélène et de Ménélas: derrière le char des époux est figuré celui de Castor et Pollux (inscr.; himation, leurs têtes ont disparu). *Cf.* peut-être *ABV* 10, 22 (P. de la Gorgone): têtes des D.?

180.* Hydrie f. n. Bâle, Antikenmus. (en dépôt). – Von Bothmer, D., *AntK* 12, 1969, 27 pl. 17 (groupe d'Archippé); Hermary, 51 n° 1 fig. 1. – Vers le milieu du VIe s. av. J.-C. – Les D. à cheval (inscr. au duel *ΔΙΟΣΚΟΡΟ*), nus et imberbes; derrière eux Hélène (inscr.), devant eux Phoibé (inscr.), leur sœur plutôt qu'une des Leucippides (*cf.* introduction).

181.* (= Achilleus **397** avec bibl. [face A]) Amphore f. n., signée par Exékias. Vatican, Mus. Greg. Etr. 344. – *ABV* 145, 13; *Para* 60; *Add* 17; Beazley, *Dev* 66–67 pl. 28–29; Boardman, *ABFH* 57–58 fig. en frontispice; Simon/Hirmer, *Vasen* 87 fig. 74; Hermary, 52 n° 2 fig. 2–3 (avec bibl. détaillée); Mackay, E. A., *AJA* 83, 1979, 474–476. – Vers 540 av. J.-C. – A, Achille et Ajax jouant aux dés. B (tous les personnages, sauf le serviteur, sont désignés par des inscriptions): au centre Castor, couronné et vêtu d'une chlamyde, tient son cheval Kyllaros par la bride et se retourne vers sa mère Léda qui lui présente une fleur de la main dr. et tient un rameau dans l'autre; à g. Pollux, couronné et nu, se penche vers un chien qui pose ses pattes avant sur sa jambe; à dr. Tyndare caresse le museau du cheval et un petit serviteur apporte un aryballe et un siège avec une étoffe. Même type de scène sur un fr. f. n. autrefois à Leipzig (*ABV* 145, 15), et probablement sur des frs. de coupe f. r., *ARV*^{2} 1269, 7 (P. de Codros) et un cratère à colonnettes apulien du BM (F 172), *RVAp* I, 90 n° 186.

182.* Amphore f. n. Londres, BM B 170. – *ABV* 671 (P. d'Edimbourg); *CVA* Br. Mus. 3, pl. 34 (154), 2; Hermary, 54 n° 3 fig. 4. – 520–510 av. J.-C. – A, Castor et Pollux (inscr.; chlamyde, deux lances, Castor porte un pétase) à cheval devant Tyndare assis (inscr.), tenant un sceptre; derrière les D. un personnage féminin (...*OE* = Philonoé?), à dr. et à g. un jeune homme nu anonyme. B, Départ de guerrier.

183.* Amphore f. r. Brescia, Mus. Romano. – *ABV* 292, 1 (Psiax); *ARV*^{2} 1618; *Para* 127; *Add* 38; Arias/Hirmer 51 fig. 66–67; Simon/Hirmer, *Vasen* 89 fig. 78–79; Hermary, 56 n° 6 fig. 7; v. Bothmer, *o. c.* **166,** fig. 66. – 520–510 av. J.-C. – A, Héraklès et le lion. B, Les D. (?; costume thrace, debout à côté de leurs chevaux) se présentent devant Tyndare assis (?) et Léda (?).

184. Cratère à colonnettes f. r. Bénévent, Mus. del Sannio 629. – Paribeni, E., dans *Studi in onore di Valerio Mariani* (1970) 21–24 fig. 1–2 pl. 1–4; *Musei della Campania* (1974) 100–101 fig. 5. – 440–430 av. J.-C. – A, Un jeune homme à cheval se retourne vers un jeune homme à pied qui tient son cheval par la bride (couronne, pétase en arrière, chlamyde, sandales, deux lances); à g. personnage barbu tenant un sceptre (?) à la main. Les D. et Tyndare? B, Trois jeunes gens drapés.

Cf. etiam infra **223. 251** et Watzinger, *KatTübingen* E 116 pl. 31: personnage féminin et inscr. *ΠΟΛΥΔΕ*[...] (Pollux?)

185.* Cratère en cloche f. r. Bonn, Akad. Kunstmus. 78. – *ARV*^{2} 1171, 4 (Polion); *Para* 459; *CVA* Bonn 1, pl. 19 (19), 1–2. – 430–420 av. J.-C. – Hélène dans l'œuf de Némésis: à g. Léda et Tyndare, à dr. les D. (couronne, chlamyde, deux lances); celui de dr. pose la main sur l'épaule de son frère.

186.* Cratère en cloche f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 869. – *ARV*^{2} 1185, 10 (P. de Cadmos); *Add* 167; Moreau, J., *Das Trierer Kornmarkt-Mosaik* (1960) pl. 11, 2; *CVA* Wien 3, pl. 118 (118), 1–3. – 430–420 av. J.-C. – Même scène: chacun des D. (couronne, pétase, chlamyde, deux lances) est surmonté d'une étoile (premier exemple connu dans la céramique attique).

Autres vases attiques avec les D. assistant à cette scène: *ARV*^{2} 1158, 3 (P. de Chrysis; Paris, Louvre CA 2260); 1174, 2 (P. de la tête d'Orphée); 1188 (P. de Cadmos); 1334, 17 (P. de Nicias); 1346, 2 (P. de Kiev); 1344,1 (P. de Sémélé) et 3 (fr.; *cf.* fr. de Leipzig, *EVP* 40). – Moreau, *o. c.* **186,** pl. 14 (cratère en cloche de Bologne, Mus. Civ. P 317). – Johannowsky, W., *BollArte* 45, 1960, 202–211 fig. 1. 3. 4 (P. de Nicias; étoiles au-dessus des D.). – Vases non attiques: prochous f. r. (*Ergon* 1955, 85 avec fig.); hydrie campanienne f. r. (*LCS* 228 n° 9 pl. 88, 5; 89, 5–6; les D. portent un pilos) et des vases étrusques (*EVP* 39. 60. 115 n. 1).

Reliefs

187. Frs. de la base de la Némésis de Rhamnonte (œuvre d'Agoracrite plutôt que de Phidias). Athènes, Mus. Nat. 4932 et autres frs. – Kallipolitis, B. G., *Arch Eph* 1978, 94 n° 4 A pl. 4 et pl. 3–5 pour les autres frs. – 430–420 av. J.-C. – Tête coiffée d'un pilos et autres frs.; → Helene. Pour les problèmes posés par la reconstitution de la base *cf.* Pétracos, B., *BCH* 105, 1981, 227–253.

188. Fr. de relief en marbre. Apollonia, Mus. D'Apollonia (Libye). – Epoque impériale. – Un des D. (?) sort de l'œuf en levant le bras vers un cavalier (reste l'antérieur levé d'un cheval), à dr. restes d'un personnage féminin; inscr. ... *ΥΡΟΣ ΗΡΩΣ.* Il s'agit probablement de la naisssance d'un des D.-«héros» dans l'œuf, en présence de son frère (déjà adulte!) et de Léda ou Hélène à dr. *Cf.* une divinité locale de Cyrène assimilée tantôt à un Kourète tantôt à un Anax cavalier associé à des serpents. Publication en préparation par C. Dobias-Lalou.

B. Les Dioscures et les Leucippides

Monuments disparus

189. (= Anaxis **2**) Groupe en ébène et ivoire dans le temple des D. à Argos. – Connu par Paus. 2, 22, 5. – 1re moitié du VIe s. av. J.-C. (?) – Etaient figurés les D., avec leurs chevaux, leurs femmes Hilaeira et Phoibé, leurs enfants Anaxis et Mnasinous. *Cf.* le groupe de l'Anakeion d'Athènes (Paus. 1, 18, 1): les D. étaient debout, leurs fils à cheval.

190. Relief en bronze du temple d'Athéna Chalkioikos à Sparte. – Connu par Paus. 3, 17, 3. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – L'enlèvement des Leucippides était figuré parmi d'autres aventures des D.

191. Relief du «trône» d'Apollon à Amyclées. – Connu par Paus. 3, 18, 11. – 2e moitié du VIe s. av. J.-C. – Enlèvement des Leucippides.

192. Peinture de Polygnote de Thasos à l'Anakeion d'Athènes. – Connue par Paus. 1, 18, 1. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Représentation du «mariage» des D.: l'enlèvement et les noces?

193. Groupes sculptés du sanctuaire de Déméter à Messène. – Paus. 4, 31, 9. – Enlèvement des Leucippides.

Dans l'art grec, seule la scène de l'enlèvement est attestée dans les documents conservés. Pour les représentations dans l'art romain, → Dioskouroi/Castores **148–156** (enlèvement); **157–158** (mariage).

Vase «chalcidien»

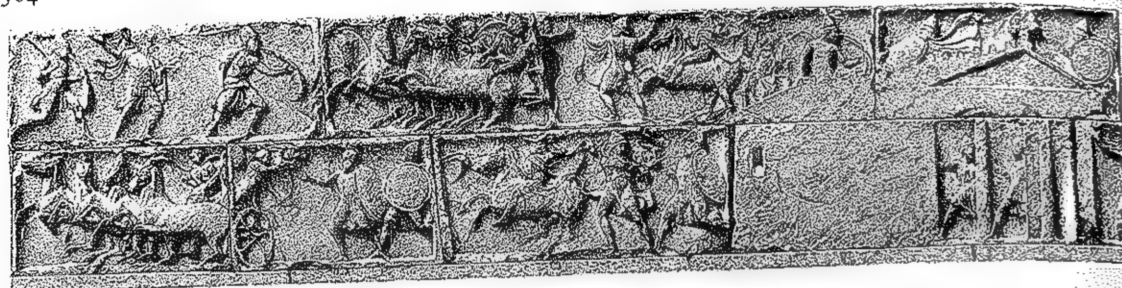
194.* Frs. de couvercle f. n. Reggio Cal., Mus. Naz. 1027–1028. – Rumpf, *ChalkVas* 14 n° 15 pl. 35; La Coste-Messelière 379 pl. 41. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Sur le premier fr. Pollux (inscr.; barbu, cheveux longs, chiton) porte Phoibé (inscr.) vers son char; à g. feuilles d'un palmier, à dr. aigle en vol. Sur l'autre fr., chevaux du deuxième quadrige surmontés d'un aigle.

Vases attiques

195.* Frs. de cratère à volutes f. r. Halle, Univ. 211. – *ARV*^{2} 599, 4 (P. des Niobides); Webster, T. B. L., *Der Niobidenmaler* (1935) 17 pl. 12; Bielefeld, E., *Zur gr. Vasenmalerei* (1952) pl. 10, 11 (fr. principal). – Vers 460 av. J.-C. – Six frs. concernent le rapt des Leucippides: sur le plus important un D. est accroupi près d'un palmier, guettant une Leucippide parmi les femmes qui s'enfuient; sur un autre on distingue la main du deuxième D. qui saisit l'autre Leucippide près d'une colonne surmontée d'un trépied; sur un troisième, fr. de statue de culte près d'une femme qui s'enfuit; sur les trois autres, restes de quadriges.

196.* «Bobine» (yo-yo?) f. bl. Athènes, Mus. Nat. 2350. D'Attique. – *ARV*^{2} 775, 3 (P. de Sotheby); Tsountas, Ch. D., *ArchEph* 1885, 117–121 pl. 5, 1; Walter, H., *MJBK* 11, 1960, 8 fig. 3; Wehgartner, I., *Attische weißgrundige Keramik* (1983) 156 n° 1 pl. 52, 2. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – B, Castor (inscr.; chiton court) et Pollux (porte en plus une étoffe sur les épaules) emmènent sur leurs chars les Leucippides voilées; quatre femmes s'enfuient et un vieillard, près d'un palmier, regarde la scène. En médaillon, Hélios (ou Eôs?) sur son char. A, Préparatifs de l'enlèvement de Thétis? En médaillon, Europe sur le taureau.

197.* (= Apollon **926**) Cratère en calice f. r. Lisbonne, Fondation Gulbenkian 682. – *ARV*^{2} 1042, 1 (P. de Coghill); *Para* 444; Rocha-Pereira, M. H., *Greek Vases in Portugal* (1962) 66–72 pl. 28. 32; Moret, J.-M., *RA* 1982, 122–124 fig. 7. – 440–430 av. J.-C. – Au registre supérieur, les D. (couronne, chiton, chla-



Dioskouroi 208

myde, pétase, épée) emmènent les Leucippides (voilées) sur leurs chars, en présence d'Apollon, de six femmes et d'un jeune homme en fuite, d'un vieillard assis (Leukippos). Au registre inférieur, des Satyres poursuivent des Ménades.

198.* Hydrie f.r. Madrid, Mus. Arch. 11124. – *ARV*² 1060, 142 (groupe de Polygnotos); *CVA* Madrid 2, pl. 11 (68), 3. – 440–430 av. J.-C. – Les D. (chiton, chlamyde, pétase, deux lances, l'un couronné, l'autre chaussé [mais le vase est très restauré]) poursuivent les Leucippides dans des directions opposées, en présence de trois autres femmes, dont l'une tient une phiale; à g., vieillard assis tenant un sceptre et une phiale.

199.* Cratère à colonnettes f.r. Ferrare, Mus. Arch. 2810 (T. 1036). De Spina. – *ARV*² 1165, 79 (P. de Munich 2335). – 440–430 av. J.-C. – *A*. Les D. (couronne, pétase, chlamyde sur le bras, baudrier, deux lances) poursuivent les Leucippides: celle de dr. est saisie par les cheveux. *B*, Trois jeunes gens.

200. Cratère en calice f.r. Ferrare, Mus. Arch. 44893. De Spina. – *ARV*² 1680–1681 (époque de Polygnotos); Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 68–71 pl. 68; *CVA* Ferrara 1, pl. 22 (1666), 1. – 440–430 av. J.-C. – Un D. (chiton court) emmène une Leucippide sur son char, l'autre (nu) tient la deuxième Leucippide dans ses bras (elles portent toutes deux un diadème); trois femmes, un petit Eros au-dessus du char.

201.* (= Aphrodite **41/1536*** avec bibl., = Chryseis III **1**, = Chrysippos IV **1**, = Chrysis II **1** [registre inférieur] avec renvois) Hydrie f.r. Londres, BM E 224. – *ARV*² 1313, 5 (P. de Meidias); *Para* 477; *Add* 180; *CVA* Br. Mus. 6, pl. 91–92 (366. 367); Arias/Hirmer 118 pl. 214–215; Real, W., *Studien zur Entwicklung der attischen Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Ch.* (1973) 58–62 pl. 13–14. – 420–410 av. J.-C. – Au registre supérieur, enlèvement des Leucippides dans un sanctuaire d'Aphrodite (tous les personnages sont désignés par des inscriptions): en haut Pollux (chiton richement brodé, chlamyde) emmène Hilaeira (*EΛEPA*) sur son char, près d'un xoanon d'Aphrodite; le cocher Chrysippos, dans l'autre char, regarde Castor (même tenue, sandales) qui saisit Eriphyle (*sic*); un peu plus bas encore Peithô, Aphrodite, Chryseis, Agavé et Zeus regardent la scène. Au registre inférieur, Héraklès au jardin des Hespérides.

Documents d'interprétation problématique: *ARV*² 1061, 141 (un seul D. représenté?); 1085, 22 (*id.*, le D. à cheval?); 1280, 66 (*A* et *B*, un cavalier poursuit une femme).

Vases italiotes

202.* (= Aphrodite **42/1537**) Cratère à volutes apulien f.r. Ruvo, Mus. Jatta 1096. – *RVAp* I 16, 52 pl. 5, 1 (P. de Sisyphe); Sichtermann, *SlgJatta* 35 n° 39 pl. 61. – Fin du Ve s. av. J.-C. – En haut, un D. nu (étoffe sur l'épaule) saisit une Leucippide; à g. un cocher attend sur son quadrige, à dr. une femme s'enfuit vers Aphrodite et Eros. En bas, l'autre D. emporte dans ses bras la L. en présence de deux femmes assises près d'un xoanon d'Aphrodite, d'Athéna et de trois femmes.

203.* (= Aphrodite **1538**) Lécythe apulien f.r. Richmond, Virginia Mus. 80. 162. – *RVAp Suppl.* 1, 84, 281 c (P. des Enfers); Mayo, M. E., *The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia* (1982) 30–31. 128 n° 50. – 350–340 av. J.-C. – L'enlèvement des Leucippides est associé à la bataille contre Idas et Lyncée (*infra* **217**): de part et d'autre, un D. (chlamyde) emmène une Leucippide sur son char en présence d'Aphrodite, d'Eros et d'une femme.

Document d'interprétation incertaine: Hampe, R./Simon, E., *Griechisches Leben im Spiegel der Kunst* (1959) n° 31 (deux femmes enlevées sur un char en présence de Dionysos).

Autres documents graphiques

204. Fr. de sarcophage en bois peint. Leningrad, Ermitage K.O. 114. De Kul-Oba. – Reinach, *ABC* 127 pl. 83; Vaulina, M./Wasowicz, A., *Bois grecs et romains de l'Ermitage* (1974) 45–51 pl. 1–5. – Fin V^e–début IVe s. av. J.-C. – Au centre, des femmes en fuite et deux grands oiseaux; de part et d'autre, les D. (chiton) s'emparent des Leucippides; à chaque extrémité un quadrige (le cocher de celui de g. est ailé).

205.* Fr. de plaque en ivoire gravé. Leningrad, Ermitage K.O. 116. De Kul-Oba, même tombe (et même sarcophage?) que le précédent. – Peredolskaja, A.A., *TrudyErm* 1, 1945, 69–83; Boardman, J., *Greek Art*² (1973) fig. 164; Vaulina/Wasowicz, *o.c.* **204**, 45–46 pl. 10, c. – Fin V^e–début IVe s. av. J.-C. – Un D. est descendu de son quadrige; à g. deux femmes s'enfuient.

Reliefs

206. Deux métopes en grès. Paestum, Mus. Arch. Du Trésor de l'Heraion du Silaris. – Zancani/Zanotti, *Sele* II 330–349 pl. 94–100 fig. 84–85; CMV, *GrA* fig. 134. 137. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Sur une métope les D. en train de courir (barbus, chiton court), sur la suivante les Leucippides s'enfuient, l'une se retourne.

207.* Frise sud du Trésor de Siphnos. Delphes, Mus. – La Coste-Messelière 370–388 pl. 35. 38. 39. 42 fig. 16. – Peu avant 525 av. J.-C. – Seuls subsistent deux cavaliers, l'attelage d'un char, la tête retournée d'une femme, un autel, un char où monte un personnage, un homme enlevant une femme sur un char: probablement les D. et les Leucippides. Sur les thèmes iconographiques du Trésor de Siphnos voir Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 77–130.

208.• Frise nord de l'hérôon de Gjölbaschi-Trysa (Lycie). Vienne, Kunsthist. Mus. – Benndorf, O./Niemann, G., *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1889) 159–158 pl. 16; Praschniker, C., *OeJh* 28, 1933, 19–23 fig. 11–12; Eichler, F., *Die Reliefs des Heroon von Gjölbaschi-Trysa* (1950) 29–30 pl. 24–25. – Vers 370 av. J.-C. – La scène se déroule sur deux assises superposées de 8,74 m de long chacune, avec cinquante personnages. Sur chaque assise un D. (pilos, chiton) emporte une Leucippide sur un quadrige conduit par un aurige. Des hommes armés et deux cavaliers (Idas et Lyncée?) essaient de s'opposer au rapt. A l'arrière, un temple, les préparatifs d'un banquet et un groupe de femme éplorées.

209.* Plaquette votive en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. 4130. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 370, a pl. 97, 1 (avec bibliogr. antérieure). – IVe s. av. J.-C. – Cadre en forme de naïskos. Les D. (chlamyde) saisissent les Leucippides qui s'enfuient dans des directions opposées; celle de g. semble tenir une balle.

210. Matrice de plaquette votive. Tarente, Mus. Naz. 6091. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 372, b pl. 98, 1–2. – IVe s. av. J.-C. – Même scène, mais les D. soulèvent de terre les Leucippides.

Cf. etiam Carter, J. C., *The Sculpture of Taras* (1975) n°s 253. 255 et Dohrn, T., *AA* 1965, 393 fig. 7 (de Vulci): D. et Leucippides?

Ronde bosse

211. Frs. d'acrotères en marbre. Londres, BM 926–927. De Xanthos, Monument des Néréides. – Smith, *BMSculpture* II n°s 926–927; Demargne, P., *Fouilles de Xanthos* III (1969) 155; Borchhardt, J., *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra* (1976) pl. 50, 3–4. – Vers 400 av. J.-C. – Au-dessus de chaque façade, en acrotère central, un personnage masculin soulève une femme du sol: probablement les D. et les Leucippides (mais P. Demargne voit, dans un des groupes au moins, l'enlèvement de Thétis par Pélée).

a) Les Leucippides sans les Dioscures

Pour Phoibé sœur d'Hélène et des D., et non Leucippide, *cf.* supra **180** et Karouzou, S., *RA* 1970, 239 fig. 104, 5.

212. Hydrie attique f.r., fr. Athènes, Céramique 2712. – *ARV*² 1313, 6 (P. de Meidias); *Add* 180; Vierneisel, K., 1964, 433 fig. 25. 27; Knigge, U., *AM* 90, 1975, 133 pl. 48, 1. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Hélène assise, Eros, Aphrodite, Clytemnestre, Hermione, Phoibé et Hilaeira (inscr.).

213. Peinture perdue du sanctuaire d'Asklépios à Messène, par Omphalion, élève de Nicias. – Connue par Paus. 4, 31, 12. – Début de l'époque hellénistique. – Parmi les rois de Messène et d'autres personnages, Hilaeira, Phoibé et leur sœur Arsinoé.

214. Peinture sur marbre, œuvre d'Alexandros d'Athènes. Naples, Mus. Naz. 9562. D'Herculanum. – CMV, *GrCl* 279 fig. 319; Mielsch, H., *RM* 86, 1979, 233–248 pl. 49; von Graeve, V., *DdA* 2, 1984, 102–112 fig. 19–23. – Fin de l'époque hellénistique, d'après un original classique. – Les Leucippides jouent aux osselets avec Aglaé, Létô, Niobé (inscr.).

C. Les Dioscures et les Apharétides (Idas et Lyncée)

→ Apharetidai, → Idas.

215. (= Apharetidai **4***) Métope fr. en calcaire marneux. Delphes, Mus. 1322. Du «Monoptère de Sicyone» (l'identification du bâtiment n'est pas certaine). – La Coste-Messelière 19–233, passim; Schefold, *Sagenbilder* 74 pl. 63, b; Gropengießer, H., *AA* 1977, 608–609 fig. 31; de La Genière, *o.c.* **23**, 158–171. – 570–560 av. J.-C. – Restent Pollux, Castor et Idas (inscr.) qui emmènent un troupeau de bœufs; les D. portent une ceinture, une chlamyde, des chaussures, un pétase et un pilos, ils tiennent deux lances.

216. (= **177**) Bol «homérique». Le Pirée, Mus. Arch. D'une citerne du Pirée. – Metzger, *o.c.* **177**, 96 pl. 17, 2; 20. – 2e quart du IIe s. av. J.-C. – Deux personnages, l'un vêtu, l'autre nu, conduisent une paire de bœufs, bâton en main. Il s'agit très probablement des D.: *cf. supra* **177** et commentaire.

Par contre, la coupe f.n. *ABV* 60, 6 (*Para* 26) intégrée par Brommer, *Vasenlisten*³ 510, A3 dans les représentations de la razzia des bœufs est plutôt à interpréter comme une Géryonie (→ Herakles).

217. (= **203***) Lécythe apulien f.r. Richmond, Virginia Mus. 80.162. – C'est le seul document connu qui illustre le combat des D. et des Apharétides tel que le raconte Pind. *N.* 10, 55–90: à g. Castor (chlamyde, épée) est accroupi, mortellement blessé par Idas et Lyncée; à dr. Lyncée est allongé, mort, sur le sol (près de lui deux lances); au centre, Idas a arraché de son socle à deux degrés la stèle funéraire de son père Aphareus et s'apprête à la lancer sur Pollux qui a enroulé sa chlamyde autour de son bras g. et pointe son épée contre son adversaire, qui va être frappé par le foudre de Zeus figuré au-dessus de lui; une hydrie est renversée au-dessus du socle du monument (doit se rapporter au rapt des Leucippides qui occupe le reste de la scène). Dans Pindare, Pollux obtient alors de son père Zeus de vivre avec Castor une immortalité alternée. *Cf.* introduction et commentaire.

D'autres scènes ont parfois été interprétées comme le combat des D. et des Apharétides (Watzinger, *Kat-Tübingen* E 160 pl. 37; *CVA* Mus. Scheurleeer 2, pl. 4 (83), 1): cette identification ne me paraît pas pouvoir être acceptée.

D. Les Dioscures à la chasse de Calydon

(→ Meleagros)

Dans la céramique attique à f.n., les D. sont dési-

gnés par des inscriptions sur le «vase François» (*ABV* 76; *BollArte*, Serie speciale 1 [1981] fig. 58. Ils sont barbus et vêtus d'un chiton court; Castor, au premier plan, porte une peau de bête et une épée) et sur une coupe de Munich (*ABV* 162, 2. Barbus et nus; Pollux brandit un trident); sur une amphore tyrrhénienne de Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 1705, seul Castor est désigné par une inscr. (*ABV* 96, 16). Dans la céramique italiote, noter un cratère à volutes apulien de Berlin, F 3258 (*RVAp* II 533; Daltrop, G., *Die kalydonische Jagd in der Antike* [1966] pl. 22. Les D., surmontés d'une étoile, sont à cheval) et une amphore apulienne de Trieste, S 380 (*RVAp* I 418, 19; *CVA* Trieste 1, pl. 14 [1932], 1. Les D. sont coiffés du pilos). Pour les D. à la chasse de Calydon sur les plaquettes votives de Tarente *cf.* Pizzio Biroli Stefanelli, 367–369 pl. 96 (aucun exemplaire complet).

E. Les Dioscures dans l'expédition des Argonautes

→Amykos, →Argonautai, →Medeia, →Talos. Je ne cite ici que quelques œuvres particulièrement importantes pour l'iconographie des D.

218. (= Argonautai **2***) Métope en calcaire marneux. Delphes, Mus. 1323. Du «Monoptère de Sicyone» (*cf. supra* **215**). – La Coste-Messelière 177–198; Vojatzi, M., *Frühe Argonautenbilder* (1982) 112 n° 26 pl. 2. – 570–560 av. J.-C. – Les D. (très fragmentaires) à cheval, figurés de face, sur la nef Argô avec Orphée et un autre musicien.

219.* (= Argonautai **32** avec bibl. et renvois). Cratère en calice attique f. r. Paris, Louvre G 341. D'Orvieto. – *ARV*^{2} 601, 22 (P. des Niobides); *Para* 395; *Add* 130; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 43–54. 61–62 pl. 7–9 (avec la bibl. ant); Hemelrijk, J. M., dans *Ancient Greek and Related Pottery* (1985) 190–192. – Vers 460 av. J.-C. – B, Les D. encadrent une scène où apparaissent Athéna, Héraklès et plusieurs héros: plutôt que des Argonautes, il s'agit, selon E. Simon, du retour de Thésée (c'est-à-dire de ses restes) à Athènes; mais Hemelrijk revient aux Argonautes et pense à l'épisode de la disparition d'→Hylas. Le D. de dr., sans doute Castor, est coiffé d'un casque-pilos; il tient deux lances, une étoffe est posée sur son bras g. et il porte une épée suspendue à un baudrier; il tient son cheval par la bride. Le D. de g. n'a pas de cheval, tient une seule lance, pointe en bras, et son casque-pilos est rejeté à l'arrière.

220.* (= Argonautai **15**, = Boreadai **25**) Cratère à volutes attique f. r. Ruvo, Mus. Jatta 1501. – *ARV*^{2} 1338, 1 (P. de Talos); *Para* 481; *Add* 183; Sichtermann, *SlgJatta* 23–24 fig. 1 pl. 24–33; CMV, *GrCl* fig. 318; Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste* (1972) 36–40 pl. 32; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 230–232. – Fin du Ve s. av. J.-C. – A, Mort de Talos; Castor et Pollux (inscr.; couronne, chiton richement brodé, chlamyde, bottines pour Pollux) s'emparent du géant de bronze envoûté par Médée, figurée à g. (inscr.); Castor est à cheval, Pollux saute de sa monture; à l'arrière-plan un arbre, à dr. Poséidon et Amphitrite (inscr.) regardent la scène et une femme s'enfuit; à l'extrême g., la poupe de la nef Argô et deux Argonautes. B (très restaurée), Les D. (chlamyde, pétase, deux lances), devant Athéna, sont couronnés par Niké; à dr. Jason (?) et une femme (→Iason).

Cf., pour A, un fr. de cratère attique f. r. de Ferrare, T 312 (*ARV*^{2} 1340 [manière du P. de Talos]; Bermond-Montanari, G., *RivIstArch* 1955, 179–189): même scène, mais les D. sont à pied; un petit personnage ailé (Thanatos et non Eros) tend les mains vers Talos.

221. Cratère à colonnettes attique f. r. Bénévent, Mus. del Sannio (?). De Salerne. – Lesky, A., *AA* 1973, 115–119 fig. 1–2; *StEtr* 42, 1974, 508 pl. 82, b (interprétation erronée); Robertson, C. M., *JHS* 97, 1977, 158–160. – 440–430 av. J.-C. – A, Les D. (nus) soutiennent Talos envoûté, tandis qu'un autre personnage masculin (Jason?) ouvre la membrane par laquelle s'écoulera le liquide vital du géant, aidé par un petit Thanatos barbu; à g. Médée et une autre femme.

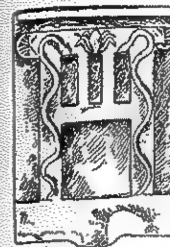
222.* Fr. de cratère en cloche attique f. r. Thessalonique, Mus. Arch. 272. D'Olynthe. – *Olynthus* V (1933) n° 130 pl. 77; Brommer, F., *AAA* 5, 1972, 451–455 fig. 1–3; *id.*, *Hephaistos* (1978) 21–22 pl. 16, 2; Kron, *Phylenheroen* 260; Hermary, *o. c.* **57**, 224–226 fig. 2–3. – Fin V^e–début IVe s. av. J.-C. – En haut, Héphaïstos tend un creuset contenant du métal en fusion vers les D. (couronne radiée, chiton brodé, chlamyde, deux lances) qui courent vers Poséidon et Amphitrite assis; en bas, Athéna saisit le bras d'un personnage barbu qui gesticule, fr. de deux femmes et de deux personnages masculins. F. Brommer a voulu voir dans cette scène la naissance d'Erichthonios, interprétation critiquée à juste titre par U. Kron. Il me semble que l'on doit mettre cette représentation en rapport avec la mort de Talos, dont les conséquences seraient illustrées ici: Héphaïstos, père du géant en bronze, poursuit les D., ses meurtriers, qui cherchent refuge auprès de Poséidon et Amphitrite, déjà présents (et bienveillants) sur le cratère de Ruvo; en bas Athéna tente de calmer le roi Minos. C'est donc un aspect encore inconnu de la légende qui apparaîtrait ici.

223. *Cf. etiam* une autre représentation sans doute en rapport avec le cycle des Argonautes: sur une amphore f. n. de Boston, MFA 63.952 (→Aischines **1***; *Para* 62; *Add* 18; *CVA* Boston 1, pl. 12), Pollux (inscr.), vêtu d'un caleçon, monte sur un char auquel Aischines et →Eurylochos (II) (inscr.) attellent deux chevaux; derrière le cheval de tête, Castor (inscr.) vêtu de la longue robe des auriges; à g. Hélène (inscr.) lève le bras en signe d'adieu. Il s'agit probablement du départ des D. pour les jeux célébrés en l'honneur de Pélias: Pollux va disputer le pugilat (malgré Paus. 5, 17, 9–10, pour qui Pollux dispute la course en char sur le coffre de Kypsélos), et Castor la course en char, comme c'est le cas sur le revers du «cratère d'Amphiaraos» (= Alastor **1***).

V. Symboles des Dioscures (*cf. etiam* III A d)

A. Les dokana (*cf. etiam* **156**)

224.• Stèle en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 588. De Riviotissa. – Tod/Wace, n° 588 fig. 68. – VIe–Ve s. av. J.-C. – Les *dokana* sont formés de deux montants et d'un linteau, et d'une traverse interne reliée au linteau par deux petits montants; sur chaque grand montant un serpent, sur le linteau une palmette à chaque extrémité, au centre une fleur de lotus (?).



Dioskouroi 224

225.* Disques en terre cuite. **a)** Tarente, Mus. Naz.; **b)*** (= **229b**) Trieste, Mus. Arch. 4747 (T. 1564). De Tarente. – Wuilleumier, P., *RA* 1932/I, 33–34 n°s 38–40 pl. 3, 1. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – Parmi d'autres symboles divins figurent les *dokana* des D. supportant deux amphores. *Cf.* Lo Porto, F. G., *NotSc* 1966, 57 n° 59 pl. 6, 6 (Métaponte).

Cf. etiam AM 37, 1912, 311 fig. 10 (relief de Pergame): *dokana* (?). Sur les disques de Tarente, voir Müller, M., dans *Festschr. B. Neutsch* (1980) 309–312.

B. Amphores (*cf. etiam* chap. I et II *passim*)

Reliefs

226. Stèle à fronton en marbre local. Sparte, Mus. Arch. 613. De Sparte. – Tod/Wace, n° 613. – V^e–IVe s. av. J.-C. ? – Deux grandes amphores à couvercles coniques posées sur des bases.

227. Relief votif en marbre. Bergama, Mus. Arch. De Pergame. – Fränkel, M., *Die Inschriften von Pergamon* I (1890) n° 68; Chapouthier, 241 fig. 36. – IIe s. av. J.-C. – Deux amphores dans une stèle en forme d'édicule. Dédicace aux Korybantes (→Korybantes).

228. Fr. de relief en terre cuite. Collection privée. – Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 60 fig. 8. – Epoque hellénistique. – Un D. à cheval (pilos, chlamyde) en applique sur une grande amphore.

229. Disques en terre cuite. **a)** Tarente, Mus. Naz.; **b)** (= **225b***) Trieste, Mus. Arch. 4747; etc. De Tarente. – Wuilleumier, *o. c.* **225**, 27–34, *passim*, et tableau p. 53 pl. 1–3, 1 (32 exemplaires connus); *id.*, *Tarente des origines à la conquête romaine* (1939) 521 pl. 45, 1. – Epoque hellénistique. – Entre autres symboles divins, les amphores des D. *Cf.* Lo Porto, *o. c.* **225**, 157 n° 59 pl. 6, 6 (Métaponte); Neutsch, B., *Herakleia-Studien* (1967) pl. 24, 2 (Héraclée de Lucanie).

Cf. etiam l'amphore-amulette en plomb citée par Neutsch, *o. c.*, 140, et les petites amphores votives trouvées à Tarente dans le même dépôt que les plaquettes en terre cuite (Pirzio Biroli Stefanelli, 382–388 pl. 103–106).

Monnaies

230. AR didrachmes, Métaponte, fin du IVe s. av. J.-C. – Lo Porto, *o. c.* **225**, 178 n°s 85–91 pl. 10, 32; *SNG* Oxford 1, 790–792. – Av.: Tête de Koré. Rv.: Epi de blé et, en symbole, les amphores des D. surmontées d'une seule étoile.

231. AE, Lacédémoniens, 48–35 av. J.-C. – *BMC* Peloponnesus 124, 35 pl. 24, 11; Grunauer, *o. c.* **10**, pl. 9–10. – Av.: Têtes accolées des D. avec pilos étoilé (*cf.* **101**). Rv.: Dans une couronne de laurier, deux amphores autour desquelles s'enroulent deux serpents.

C. Etoiles sans piloi (*cf. etiam* **114**)

232. Deux étoiles en or offertes à Delphes par Lysandre après sa victoire d'Aigos-Potamoi (405 av. J.-C.). – Mentionnées par Cic. *div.* 1, 34, 75 et Plut. *Lys.* 12. 18, qui disent explicitement que ces étoiles symbolisaient les D. *Cf.* Hdt. 8, 122: offrande à Delphes de trois étoiles en or par les Eginètes après la bataille de Salamine (480 av. J.-C.), mais on ne sait pas si elles symbolisaient des personnages précis.

233. Amphoriskos béotien f. n., en forme d'amande. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 3263. Du Cabirion de Thèbes. – Walters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 110 pl. 36, 4; Sparkes, B. A., *JHS* 87, 1967, 126 pl. 20, c. – Fin du Ve s. av. J.-C. – B, Trois personnages en bateau sur la mer, surmontés de deux étoiles. A, Thétis sur un monstre marin.

234. AR statères, Tarente, 344–334 av. J.-C. – Evans, *o. c.* **7**, 74 pl. 4, 10–11; Franke/Hirmer, *GrMünze*^{2} pl. 107, 311. – Av.: Cavalier brandissant une lance. Rv.: Taras sur le dauphin entouré de deux étoiles.

235. AE, Tyndaris (Sicile), vers 396–345 av. J.-C. – Head, *HN*^{2} 189. – Av.: Hélène (?). Rv.: Deux étoiles au-dessus d'un cheval.

236. Cratérisque attique du style Westslope. Marché des ant. – *The Summa Galleries Inc.*, Auction I (18.9.1981) n° 16 avec pl. couleurs. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Deux étoiles, une couronne, un bucrane; les noms de Castor et Pollux sont incisés sur le rebord de la lèvre.

237.* (= Dioskouroi/Castores **136**) Disque en terre cuite. Brindisi, Mus. Arch. 656. De Brindisi. – Wuilleumier, *o. c.* **229** (2e titre), pl. 45, 2. – Epoque impériale. – Les deux étoiles des D. parmi d'autres symboles.

D. Piloi, avec ou sans étoiles

Peinture

238. Six peintures de Délos. Délos, *in situ* et Mus. – Bulard, M., *MonPiot* 14, 1908, 57–74; *id.*, *La religion domestique dans la colonie italienne de Délos d'après les peintures murales et les autels historiés* (1926) 278–323; Marcadé, *MusDélos* 346–348. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Les piloi symbolisent les D.-Lares (Marcadé, contre Bulard); →Dioskouroi/Castores **134–141**.

Reliefs

239. Relief rupestre. Théra, sanctuaire d'Artémidoros de Pergé. – Van Straten, F. T., *BullAntBesch* 51, 1976, 18 fig. 26 (avec bibliogr. antérieure). – IIIe s. av. J.-C. – Piloi et étoiles parmi d'autres symboles divins.

240. Plaque en marbre. Pergame, *in situ* (?). – *AJA*

78, 1974, 126 pl. 31, 23. – Epoque hellénistique ? – Pilos lauré et étoilé avec bandelette.

241. Deux plaques en calcaire. *In situ* (?). De Samarie-Sébasté, sanctuaire de Koré-Perséphone (?). – Vincent, L. H., *RBibl* 45, 1936, 221–226 pl. 6, 1–2. – Epoque impériale. – Sur chaque plaque un pilos lauré surmonté d'une étoile à huit branches.

242. Relief rupestre. Tyriaion, Cabalide. – Naour, *o. c.* **123 b,** 129 n. 65 pl. 9. – Epoque impériale. – Deux piloi sur un autel.

Monnaies

243. AE, Philadelphie (Lydie), IIe–Ier s. av. J.-C. – *BMC* Lydia 189, 19 pl. 21, 8. – Av.: Bustes drapés et accolés des D., têtes laurées. Rv.: Piloi étoilés. Même type sur de nombreuses monnaies d'époque hellénistique et impériale (les piloi sont souvent laurés): *cf.* *BMC* Seleucid Kings pl. 20, 15; 26, 2. – *BMC* Ionia, pl. 8, 9. – *BMC* Lycaonia etc. pl. 22, 10; 26, 14. – *BMC* Pontus etc. pl. 11–12. – *BMC* Peloponnesus pl. 25, 12. – *BMC* Phoenicia pl. 27, 10.

Les piloi sont parfois associés à d'autres motifs:
- Cornes d'abondance: Chapouthier, 81–84 nos 77–85 pl. 14.
- Palmes: *BMC* Bactria pl. 5, 10; 8, 1–2; 31, 2. 5. – *BMC* Galatia etc. pl. 8, 5.
- Amphore: *BMC* Galatia etc. pl. 5, 1. – *BMC* Peloponnesus pl. 24, 4–6.
- Dauphin et trident: *BMC* Phoenicia pl. 7, 6–8.
- Proue de navire: *BMC* Phoenicia pl. 26, 9; 28, 8.
- Trônes: *BMC* Seleucid Kings pl. 14, 10.
- Autel (avec caducée ou corne d'abondance): Chapouthier, 93 n° 101 pl. 14; Robert, J. et L., *La Carie* II (1954) 128. 131 pl. 21.
- Lion de Cybèle: Chapouthier, 81 n° 76 pl. 14.
- Epis de blé: Chapouthier, 84–85 nos 87–91 pl. 14.
- Torche: Chapouthier, 86 n° 94 pl. 14.

Les piloi étoilés apparaissent aussi comme symboles monétaires: *BMC* Caria pl. 17, 4. – *BMC* Galatia pl. 1, 1; 32, 5. – *BMC* Ionia pl. 23, 10–11. – *BMC* Peloponnesus pl. 1, 21; 25, 3. – *BMC* Phoenicia pl. 26, 6. 12; 27, 5; 37, 1. – *BMC* Phrygia pl. 10, 2–5. – *BMC* Ptolemies 69–70. – *BMC* Seleucid Kings 68–69. 73. 87. – *BMC* Thessaly pl. 1, 7. – *BMC* Troas pl. 17, 13. – Thompson, *o. c.* **87,** 49–50 pl. 8; 320–326 pl. 98. 102.

Gemmes, sceaux, timbres amphoriques

244. Timbres amphoriques rhodiens (Zénon). Délos, Chypre etc.– *EADélos* XXVII, 311 n° E 30 pl. 54; *Nea Paphos* I, nos 11–12; *Salamine de Chypre* III, n° 55 fig. 60; etc. – IIIe s. av. J.-C. – Piloi seuls.

245.* Intaille en cornaline. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2 n° 805 pl. 92. – IIIe–Ier s. av. J.-C. – Deux piloi étoilés encadrent un caducée ailé.

246.* Sceau sur argile. Nicosie, Cyprus Mus. 21.889. De Nea Paphos. – Nicolaou, K., dans *Mélanges Vermaseren* II (1978) 852 n° 11 pl. 178. – Epoque hellénistique. – Deux piloi étoilés entourent un *uraeus* (Agathodaimon ?) posé sur un autel. *Cf. etiam* Maier, F. G./Karageorghis, V., *Paphos* (1984) fig. 205.

Ronde bosse

247. Documents perdus: les inventaires de Délos mentionnent, au Samothrakeion, deux piloi en argent, offrande du Romain Marcus, et deux piloi en marbre sur une table en marbre (*ID* 1417 A col. I 157–158. 161; Bruneau, *Cultes* 395–396); au sanctuaire d'Agathé Tyché, deux piloi en marbre surmontés d'étoiles en bronze argenté (*ID* 1417 A col. II 39–41; Bruneau, *Cultes* 399. 537) et un pilos en argent portant une statuette en argent, dans une petite chapelle en argent (*ID* 1442 B 43; Bruneau, *Cultes* 537).

248.* Plusieurs piloi laurés en marbre, avec trou de goujon pour la tige de l'étoile. Délos, Mus. A 908. A 919+2356 (un des piloi du Samothrakeion ?). A 6121. De Délos. – Marcadé, *MusDélos* 347 pl. 32. – Epoque hellénistique.

249. Deux piloi laurés en calcaire. Le Caire, Mus. Egypt. J. E. 29045. 29046. Du Mithraeum de Mit Rahineh. – Epoque impériale. *Cf. ibid.* J. E. 87844: pilos lauré sur une base portant une dédicace.

E. Protomés de cheval affrontées

250. Plaquette en terre cuite. Tarente, Mus. Naz. 4108. De Tarente. – Pirzio Biroli Stefanelli, 373 pl. 99, 2. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – Deux protomés de cheval affrontées dans un cadre en forme de naïskos.

VI. Un seul Dioscure représenté (documents ou groupes entiers)

Cf. etiam → Alastor **1** = Amphiaraos **3** (ci-dessus **223**), → Amykos **14***.

251.* Amphore attique f. n. Rome, Villa Giulia 24998. – *ABV* 255, 9 (P. de Lysippidès); *Add* 33; *CVA* Villa Giulia 1, pl. 1 (5), 2; Hermary, 56 n° 7 fig. 8. – 520–510 av. J.-C. – B, Jeune homme (*zeira*, pétase, deux lances) près de son cheval, devant un vieillard assis tenant un sceptre: à g. une femme tend une couronne. Probablement Castor, Tyndare et Léda.

a) Fr. de pyxis-tripode f. n. Egine, Mus. Du sanctuaire d'Aphaia. – Ohly-Dumm, M., dans v. Bothmer, *o. c.* **166**, 236–238. – Vers 540 av. J.-C. – B, Castor (inscr.; casqué) prend congé de Tyndare.

252.* (= Aktaion **122**) Cratère en cloche attique f. r. New York, MMA 66.79. – *ARV*^{2} 1154, 36 (P. du dinos); *Para* 457; von Bothmer, D., *Ancient Art from New York Private Collections* (1961) n° 230 pl. 86. – Vers 420 av. J.-C. – Castor (inscr.; pétase, chlamyde, deux lances) en compagnie de Thésée, Tydée et Actéon.

253. (= Eros **925**) Cratère à colonnettes apulien f. r. New York, MMA 50.11.4. – *RVAp* I, 266, 47 (groupe de Boston 00.348); von Bothmer, D., *BullMMA* 1951, 160–161 avec fig. – 1er quart du IVe s. av. J.-C. – Un D. (étoile, chlamyde, pétase, deux lances) en présence d'Athéna, Eros, Hermès et Pan.

254. Lampe en terre cuite en forme de bateau. Londres, BM 390. De Pouzzoles. – Walters, *BMLamps* n° 390 pl. 10; Tran Tam Tinh, *o. c.* **161,** 248–249 n° V 11 fig. 267. – Vers 150–175 ap. J.-C. – En haut Sarapis et Isis, plus bas un D. (pilos, chlamyde, lance) à côté de son cheval, plus bas encore un potier; inscr. *ΕΥΠΛΟΙΑ* et *ΛΑΒΕ ΜΕ ΤΟΝ ΗΛΙΟΣΕΡΑΠΙΝ*. *Cf.* oinophore à reliefs, Athènes, Mus.Nat. 2147: Hausmann, o. c. **41,** 137 n° 15 Beil. 44, 2; Rohde, *o. c.* **42,** 55 fig. 2.

255. AE, Tyndaris (Sicile), 396–345 av. J.-C. (Head) ou 336–317 av. J.-C. (Gàbrici). – Head, *HN*^{2} 89; Gàbrici, *o. c.* **9,** 192 nos 1–2 pl. 4, 34. – Av.: Tête féminine (Hélène?). Rv.: Un D. (?) à cheval (chlamyde, lance). *Cf.* Robinson, E. S. G., *Cat. Gulbenkian* (1971) n° 12 pl. 2 (Suessa, Campanie, vers 250 av. J.-C.).

256.* AE, Séleukos I, 312–280 av. J.-C. – Newell, *ESM* 261 n° 749 pl. 55, 4–6. – Av.: Tête d'un D. à dr. coiffée du pilos étoilé (Séleukos en D. ?). Rv.: Protomé de cheval cornu.

257.* AR cistophore, Tralles (Lydie), 56–55 av. J.-C. – *BMC* Lydia 334 pl. 45, 10. – Av.: Ciste mystique. Rv.: Carquois entre deux serpents; en symbole, un pilos lauré et étoilé, et inscr. *ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ*. – *Cf.* *BMC* Caria 335 (Rhodes, 333–304 av. J.-C.). – *BMC* Phrygia 200 pl. 26, 1 (Epikteteis, Phrygie, ap. 133 av. J.-C.).

Cf. etiam de nombreux timbres amphoriques thasiens avec un seul pilos, souvent étoilé: *Et. Thas* IV, index *s. v.* «bonnet de Dioscure».

258. Gemme. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 8407. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 8407. – Epoque impériale. – Un D. cuirassé (pilos étoilé, lance) debout près de son cheval; inscr. *ΔΙΟΣΚΟΡΟΥ*.

COMMENTAIRE

Identification des personnages

Malgré la nature complexe des D. (voir sources littéraires) et l'apparition relativement tardive d'attributs caractéristiques, l'identification des D. est, en règle générale, plutôt facile. Comme il est normal, c'est à propos des documents archaïques que les problèmes se posent le plus souvent, non pas tant à cause d'une confusion possible avec d'autres jumeaux héroïques (sur les Aktorides et les Molionides, très peu souvent représentés, *cf.* → Aktor et Schefold, *Sagenbilder* 2 fig. 6b–7a) que par suite de la banalisation de l'image des cavaliers au VIe s. av. J.-C. Il est certain que les D. ont été très tôt représentés sous la forme de deux cavaliers (fr. inscrit de Perachora, **1,** et sans doute déjà aryballe protocorinthien du Louvre, **174**), mais il ne s'ensuit pas que toutes les paires de cavaliers archaïques soient identifiables aux D.: ainsi pour les identifications proposées par K. Kübler (*Kerameikos* VI 1, 154–156; VI 2, 204–207; *cf.* Brommer, *Vasenlisten*^{3} 511–512, C 1. 4) à propos de cavaliers, affrontés ou non, dans lesquels il reconnaît les D. La signification des personnages est, à mon avis, la même que lorsque les cavaliers sont trois, quatre, ou plus, c'est-à-dire non mythologique (sur le prestige social du cavalier à cette époque voir Metzger, H./Van Berchem, D., dans *Festschrift K. Schefold* [1967] 155–158). Il en va de même lorsque les cavaliers entourent une femme (*cf. infra*). Si l'on ne prend en considération que les documents sur lesquels les D. sont identifiés par une inscription, il apparaît qu'ils sont figurés à cette époque de manière fort variable: barbus ou imberbes, vêtus ou nus, avec ou sans chevaux, en tout cas sans signe distinctif particulier.

A l'époque classique les jumeaux apparaissent le plus souvent dans un contexte bien défini ou, quand ils sont seuls, sont parfois désignés par des inscriptions (**2–4**). A partir de la fin du Ve s. ils commencent à être caractérisés par de véritables attributs, le pilos et l'étoile, et la question de l'identification ne se pose plus guère à l'époque hellénistique et impériale.

Les Tyndarides laconiens et les plaquettes votives de Tarente

L'iconographie laconienne des D.-Tyndarides présente des traits originaux, liés au culte funéraire qu'ils recevaient. Ces images trouvent un prolongement dans l'abondante série des plaquettes votives de Tarente, colonie laconienne.

Un ensemble de stèles votives, qui s'échelonnent de l'époque archaïque à l'époque impériale, témoignent des particularités du culte laconien. L'«attribut» le plus curieux est une sorte de construction formée de deux montants et deux traverses qui, d'après Plutarque (*de frat. amor.* 487a–b), était nommée *dokana:* l'interprétation morale qu'il en donne (les montants symboliseraient les deux frères, les traverses leur affection mutuelle) ne pouvant guère être prise en considération, la critique moderne a émis sur ce sujet nombre d'hypothèses; la meilleure me paraît être la plus ancienne (Curtius, E., *Peloponnesos* 2 [1852] 316, reprise par Furtwängler, 1170), qui s'appuie sur une définition de l'*Etym. m. s. v. Δόκανα* et s'accorde bien avec les documents figurés: les *dokana* représenteraient la tombe des D.-Tyndarides, siège du culte des héros. Le relief de Sparte publié par Ch. A. Christou (**58**) apporte, à mon sens, un témoignage essentiel en faveur de cette interprétation: les D. y sont figurés à l'intérieur d'une construction dont les serpents latéraux définissent bien le caractère funéraire; c'est la «tombe ouverte» dont parle l'*Etym. m.*, la «demeure souterraine» évoquée déjà par Alcman (Page *PMG frg.* 2). Le schéma est conservé sur un fragment de stèle plus récent (**61**), mais les *dokana* sont le plus souvent restreints, en particulier sur les plaquettes de Tarente, à une sorte de motif de remplissage, curieusement dédoublé sur le relief d'Argenidas (**122**),. La stèle de Sparte sur laquelle les *dokana* sont représentés seuls (**224**) montre l'importance en Laconie de ce symbole cultuel unique en son genre.

Les amphores jumelles, parfois entourées par deux serpents, sont un autre trait caractéristique de l'iconographie laconienne des D., repris presque constamment sur les plaquettes tarentines. Leur signification funéraire me paraît à peu près certaine, et j'y verrais l'image des vases dans lesquels étaient placés les restes calcinés des défunts («Aschenamphoren») plutôt qu'un type d'offrande particulier: comme les *dokana*, c'est un symbole assez fort pour évoquer à lui seul les D.-Tyndarides (**226–231**). Elles symboliseraient donc, elles aussi, la sépulture sacrée des jumeaux. Cette iconographie funéraire est complétée par

l'image des serpents, plus banale, surtout en Laconie où on les associe étroitement au culte des morts dont ils sont une sorte de métamorphose. Il est possible que les grands serpents d'une célèbre stèle archaïque de Sparte, d'interprétation contestée (Schefold, *Sagenbilder* 78–79 pl. 68–69; Daumas, M., *RA* 1983, 3–12 avec bibliogr. exhaustive), symbolisent les D., malgré l'absence de documents vraiment comparables. L'œuf qu'encadrent les serpents sur plusieurs documents (**59. 64. 139**) se rattache lui aussi à l'iconographie funéraire laconienne traditionnelle. Les coqs n'apparaissent que sur des documents relativement tardifs (**34. 96. 122. 124**) et n'ont peut-être pas de sens funéraire; pour la stèle d'Athènes (**96**), j'opterais plutôt pour une interprétation agonistique.

L'iconographie laconienne des D. a été très peu diffusée à l'extérieur (pour les *dokana*, *cf.* les timbres amphoriques thasiens, **156**, et l'article → Dioskouroi/Tinas cliniar), et l'exception que constitue la série des plaquettes en terre cuite de Tarente n'en est que plus intéressante. Après les premiers travaux de Petersen, le matériel est maintenant bien connu grâce à la publication de L. Pirzio Biroli Stefanelli: daté ente 350 et 250 av. J.-C. environ, il témoigne d'une volonté évidente de se rattacher au modèle cultuel de la métropole (*dokana*, amphores), mais fait une place importante à des thèmes peu représentés ou tardifs dans l'iconographie laconienne (D. faisant une libation, D. avec leurs chevaux, représentations agonistiques, théoxénies, enlèvement des Leucippides, chasse de Calydon). La volonté de conserver l'esprit du culte laconien se manifeste aussi par l'absence totale sur ces ex-voto des deux attributs d'origine attique ou ionienne qui sont déjà, au début de l'époque hellénistique, bien caractéristiques des D.: le pilos et l'étoile. Les représentations des attributs laconiens dans d'autres villes d'Italie du sud s'expliquent par l'influence de Tarente.

L'iconographie héroïque des Dioscures

Parmi les scènes qui évoquent la vie terrestre des jumeaux seules devaient être considérées en détail dans le catalogue celles qui concernent les D. et les Leucippides, mais j'ai présenté aussi quelques documents importants avec les D. et les Apharétides, et la mort de Talos (pour la naissance des D., → Dioskouroi/Castores; le fragment de relief de Cyrène, **188**, est un document isolé et énigmatique). Il faut toutefois envisager ici, brièvement, la part qu'occupent les épisodes narratifs dans l'ensemble de l'iconographie de Castor et Pollux. Bien qu'il ne vise pas à l'exhaustivité, le chapitre IV rend bien compte de l'évolution de l'image des D. entre l'époque archaïque et hellénistique-impériale: sur la cinquantaine de numéros qu'il comporte, seuls une demi-douzaine sont postérieurs à l'époque classique; cela revient à dire que l'iconographie héroïque des D. disparaît à peu près, dans le monde grec, à l'époque hellénistique et qu'elle ne connaît pas de véritable renouveau à l'époque impériale. Cette évolution s'explique, sans aucun doute, par la diffusion massive, dès l'époque classique, du culte divin des D., qui impose une nouvelle iconographie. Pour ce qui concerne les représentations «héroïques» d'époque archaïque et classique, je ferai les remarques suivantes:

– Malgré le petit nombre des documents et les difficultés d'interprétation, il semble bien que l'apparition la plus ancienne des D. ait lieu dans l'épisode de la délivrance d'Hélène après son enlèvement par Thésée, figuré très vraisemblablement sur l'aryballe protocorinthien du Louvre (**174**); il n'est pas nécessaire de considérer, comme le voulait Blinkenberg, que deux moments différents du récit sont figurés dans la scène: les deux personnages qui s'opposent aux D. pourraient bien être Thésée et Pirithoüs (une version littéraire attestait, semble-t-il, que Thésée était présent lors de l'expédition des jumeaux: Paus. 1, 41, 3), ou le roi Aphidnos et un compagnon. On comprend aisément que cette scène, présente sur le coffre de Kypsélos, n'ait pas été adoptée (sauf exception, **176**?) dans l'iconographie attique: elle était trop défavorable à la gloire d'Athènes et de Thésée, son principal héros.

– Les aventures des D. et des Apharétides, et surtout, l'enlèvement des Leucippides occupent une place essentielle dans l'iconographie héroïque des D. Il s'agit là de légendes propres à la Laconie et à la Messénie, qui reflètent très probablement les relations étroites et souvent inamicales qui ont existé très anciennement entre les deux provinces voisines du Péloponnèse: Leukippos, père de Phoibé et Hilaeira, est associé comme roi de Messénie à Aphareus, père d'Idas et Lyncée (Paus. 4, 2, 4; 4, 31, 12). Il ne semble pas qu'il y ait un lien, dans la tradition la plus ancienne, entre l'enlèvement des Leucippides et la dispute entre D. et Apharétides: dans les *Chants Cypriens* (Apollod. *bibl*. 3, [134] 11, 2, *cf.* Severyns, A., *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque* [1928] 278–279) les D. enlèvent les Leucippides à Messène et les épousent, et c'est seulement plus tard qu'ils s'emparent d'un troupeau de bœufs avec les Apharétides, se disputent avec eux et se massacrent mutuellement. Le rapt des jeunes filles n'est alors pas conçu comme un geste violent et hostile, il illustre plutôt la tradition laconienne du mariage, précédé de l'enlèvement de la fiancée (Plut. *Lyc.* 15, 4): l'attitude des Leucippides sur les vases **196–197**, voilées comme les jeunes mariées et impassibles sur le char qui les emmène, en rend bien compte, de même que la présence d'Apollon sur **197**, qui sanctifie la scène (comparer à cette union héroïque le désir débridé des Satyres pour les Ménades figuré au registre inférieur du même vase). Il faut noter que cette scène est absente de l'iconographie attique jusqu'à l'époque du Peintre des Niobides (**195**). On a depuis longtemps mis en rapport l'apparition du motif sur les vases attiques avec la peinture de Polygnote de Thasos à l'Anakeion d'Athènes, qui figurait le «mariage» des jumeaux avec leurs cousines (**192**): il y a là une source d'inspiration probable, sans que l'on puisse parler de copies dérivées d'un même modèle; la décoration de l'Anakeion et les peintures de vases témoignent en tout cas d'un regain d'intérêt pour les D., à Athènes, un peu avant le milieu du V[e] s. (*cf. infra*).

Il est difficile de dire précisément à qui est due la mise en rapport de l'enlèvement des Leucippides avec la bataille entre D. et Apharétides: la version d'après laquelle les D. auraient enlevé les jeunes filles alors qu'elles étaient sur le point de se marier avec Idas et Lyncée (Theokr. 22, 137–140; Ov. *fast.* 5, 699–720), ou même au cours de leurs noces (*schol.* Hom. *Il.* 3, 243 Dindorf), est en tout cas attestée dès le IV[e] s. dans les documents figurés (**203. 208**). Elle est évidemment peu favorable aux D., et pourrait donc être d'origine athénienne (sur l'inspiration attique du décor de l'hérôon de Gjölbaschi-Trysa *cf.* Brommer, F., *AA* 1974, 168–169): les Spartiates ne s'étaient pas privés, après la victoire d'Aigos Potamoi, de rappeler que les D.-Tyndarides étaient de leur côté (étoiles d'or de Lysandre, **232**, ex-voto de Delphes avec les D. sculptés par Antiphanès d'Argos, Paus. 10, 9, 8). Seul un lécythe apulien de Richmond (**203 = 217**) montre la juxtaposition des deux événements, unique exemple iconographique de la mort de Castor telle qu'elle est racontée par Pindare (*cf.* sources littéraires; mais chez Pindare, comme dans les *Chants Cypriens,* la querelle suit la razzia des bœufs). Notons enfin l'apparition de la scène de l'enlèvement, à partir de la fin du V[e] s., sur des monuments funéraires à la périphérie du monde grec (**204. 205. 211**): il y a là, vraisemblablement, les premières marques d'une interprétation symbolique bien attestée à l'époque impériale (→ Dioskouroi/Castores).

Enfin, la métope de Delphes (**215**) qui montre la razzia des bœufs par les D. et leurs cousins reste un document isolé, qui appartient à un monument où la place des D. est visiblement prépondérante (métope des Argonautes, **218**, métope de la chasse de Calydon): malgré B. S. Ridgway et J. de La Genière, je le crois péloponnésien plutôt que grec occidental, même si l'origine sicyonienne reste douteuse. Il est intéressant de constater que cet épisode rare est repris sur le «Dioskurenbecher» hellénistique du Pirée (**216**).

– De la participation des D. à deux grands cycles d'aventures pré-homériques, la chasse de Calydon et l'expédition des Argonautes, je ne retiendrai ici que l'épisode de la mort de Talos: l'aide qu'apportent les D. à Médée pour maîtriser le géant de bronze n'est pas attestée dans les textes conservés, mais elle est clairement figurée sur les vases attiques **220–221**. Etant donné la date du plus ancien (**221**) et la conformité de la scène avec la version que donnait Sophocle, dans son *Dédale*, de la mort de Talos (*TrGF* IV *frg*. 161), il est tentant de penser que la tragédie a inspiré ces représentations tout à fait isolées, même si, dans sa mise en scène, le vase de Ruvo témoigne évidemment d'une influence picturale plus récente. Je pense, comme je l'ai dit dans le catalogue, que le fragment de cratère de Thessalonique (**222**) illustre la fin de l'aventure.

L'iconographie divine des Dioscures avant l'époque hellénistique

On a vu dans les sources littéraires que les D. apparaissent déjà comme dieux sauveurs à la fin du VII[e] s. av. J.-C. Toutefois, on ne saurait citer comme statues de culte archaïques que les débris de kouros du Dioskoureion de Délos (**57**) et les xoana figurés sur les monnaies de Trézène (**55**); pour l'époque classique, on ignore tout d'éventuelles statues de culte (les D. d'Hégias ne sont que rapidement mentionnés par Plin. *nat.* 34, 78, et on ignore leur destination primitive). J'ai essayé de montrer, dans le *BCH* 1978, que certaines images figurées sur des vases attiques à figures noires faisaient allusion à l'introduction des D. dans l'Olympe, leur «apothéose»: cela me paraît à peu près assuré, essentiellement à cause de la présence de Poséidon, pour les scènes des amphores de Boston (**165**) et de Copenhague (**166**), et probable pour celles de la célèbre amphore d'Exékias au Vatican (**181**) et des vases apparentés (**182. 183** et **251** avec Castor seul), où il s'agirait du départ pour l'Olympe, en présence de Tyndare et de Léda. Je continue à penser, d'autre part, que l'apparition d'une iconographie personnalisée des D. à Athènes vers le milieu du VI[e] s. av. J.-C. (sur le «vase François» ou le lébès gamikos d'Izmir, **179**, les jumeaux ne sont que des participants parmi d'autres) a très probablement un rapport avec la domination de Pisistrate qui a pu favoriser, ou laisser se développer, un rapprochement entre ses fils Hippias et Hipparque et les D.: le «cavalier Rampin» et son pendant (**22**) sont peut-être le plus bel exemple de cette assimilation.

Parmi les images du culte rendu aux D., celles du banquet sacré offert en leur honneur («théoxénie») sont les plus caractéristiques. Même si l'interprétation de la coupe de Lavinium n'est pas sûre (**110**), il n'y a guère de doute que ce rite est originaire de Laconie: sa figuration fréquente sur les plaquettes de Tarente ajoute le témoignage de l'iconographie aux indices littéraires. Il semble qu'à Athènes les théoxénies célébrées en l'honneur des Anakes aient existé dès la fin du VI[e] s. (**111–112**); en tout cas, plusieurs vases du V[e] s. les évoquent tout à fait clairement (**113–115**, mais les inscriptions de **112** n'ont pas été élucidées de façon satisfaisante).

C'est encore dans l'Athènes du V[e] s. qu'apparaissent une série d'images des D. cavaliers qui illustrent la nature divine des jumeaux; le stamnos d'Oxford (**2**) apporte, en plus des inscriptions, le détail iconographique décisif: les D. galopent au-dessus de la mer, ce qui les définit selon toute vraisemblance comme les sauveurs des marins en difficulté (*cf.* Alk., Lobel/Page *PLF frg*. 34). A partir de la fin du V[e] s. ce rôle est indiqué de façon plus sobre par les étoiles qui surmontent les jumeaux et, parfois, suffisent seules à évoquer leur présence et leur fonction (**232–233**): voir plus loin. Je me contente d'indiquer, à propos du renouveau du culte (réfection de l'Anakeion) et de l'iconographie des D. à Athènes, vers 460–450 av. J.-C. (enlèvement des Leucippides, D. sauveurs, cratère du P. des Niobides, **219**, péliké **167**), la coïncidence avec l'époque où Cimon, pro-lacédémonien notoire, exerce une influence dominante. L'origine laconienne des D. n'est certainement jamais perdue de vue dans l'Athènes classique et joue par conséquent un rôle dans leurs apparitions sur les documents figurés.

Si l'on veut faire une sorte de bilan chiffré de l'image pré-hellénistique des D., on aboutit aux résultats suivants (les pourcentages sont évidemment approximatifs): les jumeaux sont figurés en cavaliers dans 40 % des cas, ils sont vêtus d'une chlamyde dans 60 % des cas, mais portent un chiton dans 20 % des cas;

enfin, ils tiennent une lance environ une fois sur deux (je vais aborder maintenant la question du pilos et de l'étoile).

Les Dioscures hellénistiques

Après le IVe s., l'iconographie narrative ou héroïque des D. tend à disparaître, malgré quelques exceptions intéressantes comme le bol à reliefs du Pirée (**177** = **216**), où, comme sur une sorte de «Bilderbuch», étaient figurées les principales aventures de Castor et Pollux. Mais, dans la plupart des cas, les D. sont évoqués comme personnages divins avec leurs attributs propres, le pilos et l'étoile.

Le pilos est, jusqu'à l'époque hellénistique, loin d'être caractéristique des D.: il coiffe aussi bien des guerriers que des voyageurs, des paysans, des artisans, des marins, des pêcheurs, Ulysse, Héphaïstos, Hermès, Charon et d'autres (*cf.* Berger, E., *Das Basler Arztrelief* (1970) 92–97 n. 222–223); si l'on excepte les fragments de plaquettes votives de Reggio (**172**) et le cratère du P. des Niobides (**219**) sur lesquels les D. portent un casque que l'on est en droit d'assimiler à un pilos, aucun document antérieur à la fin du Ve s. ne montre Castor et Pollux avec cet attribut: l'identification comme D. de deux petits cavaliers archaïques de Dodone à cause d'un hypothétique pilos est donc à considérer avec méfiance (Karouzou, S., dans *Theôria, Festschrift Schuchhardt* [1960] 232–250). Encore faut-il ajouter que les deux documents de la fin du Ve s. sur lesquels on croit reconnaître un D. au pilos sont une tête isolée de la base de Némésis à Rhamnonte (**187**) et une péliké attique avec scène de Gigantomachie où un seul des jumeaux, combattant à pied, porte cette coiffure (Athènes 1333: *ARV*^{2} 1337, 8; *Para* 481; Karouzou, S., *BCH* 95, 1971, 124–32 fig. 17–20), qui apparaît à peine plus fréquemment au IVe s. (**26. 107. 208;** peut-être cratère en cloche de Vienne 1089: *ARV*^{2} 1423, 1; Kahil, *Hélène* pl. 24, 1; cratère apulien BM F 172: Cambitoglou/Trendall, *APS* pl. 9, 39–40; hydrie campanienne de Berlin 4553: *LCS* pl. 88, 5; 89, 5–6); avant l'époque hellénistique les D. portent environ trois fois moins souvent le pilos que le pétase! Comment expliquer le succès postérieur de cet attribut qui, à partir du IIIe s., suffit parfois, bien qu'il continue à être porté par d'autres personnages, à évoquer à lui seul les D. (**238–249**)? Il est possible qu'à l'origine, le pilos ait été une allusion à la citoyenneté laconienne des D., puisque les Spartiates portaient traditionnellement un casque de cette forme (*cf.* Vokotopoulou, I., dans *Stêlê. Mélanges N. Kontoléon* [1980] 236–341), mais je croirais volontiers, comme l'avait déjà indiqué Furtwängler (1172), que l'influence décisive vient de l'iconographie d'autres dieux sauveurs, Cabires, Dieux de Samothrace ou Grands Dieux, qui portent fréquemment cet attribut sur des monnaies d'époque classique (von Fritze, H., *ZfN* 24, 1904, 105–111 pl. 5, 1–6; *id.*, *Nomisma* 7, 1912, pl. 4, 25; Hemberg, B., *Die Kabiren* [1950] 242–244. 249–251; →Kabeiros, Kabeiroi).

L'origine des étoiles est plus évidente: comme on l'a vu dans les sources littéraires, les D. sont définis chez Euripide comme des divinités astrales, suivant une tradition certainement beaucoup plus ancienne dans le monde ionien oriental. C'est précisément de l'époque d'Euripide que datent les premiers documents montrant les jumeaux surmontés d'une étoile (**186** et surtout **114**, hydrie de Plovdiv; la péliké de Naples, Johannowsky, W., *BollArte* 45, 1960, 202–211 fig. 1. 3. 4, est un peu plus récente), mais cet attribut, réservé aux scènes d'«épiphanie» des D., reste rare au IVe s. (**5. 169. 171. 253;** *cf.* cratère apulien de Munich 3296: Pfuhl, *MuZ* fig. 795; **234–236** avec les étoiles seules); comme on l'a vu, des document de la fin du Ve s. lient explicitement ces symboles astraux à la mer (**232–233**). A partir de l'époque hellénistique ce sont les étoiles, plus encore que les piloi, qui définissent la nature divine et la personnalité des D.: il faut prendre garde que sur certaines catégories de documents (les reliefs et les sculptures en ronde bosse en particulier) l'étoile qui surmontait le pilos a pu disparaître, alors que l'inverse n'est évidemment pas vrai. Sur Castor et Pollux symboles de la constellation des Gémeaux, →Dioskouroi/Castores **24**.

Je ne reviens pas en détail sur les chevaux des D., sinon pour dire que, à mon avis, les jumeaux ne sont pas vraiment des dieux cavaliers (on sait la rareté de telles divinités dans le monde classique), mais des héros cavaliers qui, après leur accession définitive au rang de dieux, gardent cet «attribut». Il me paraît hasardeux, d'autre part, d'attribuer un sens funéraire aux protomés chevalines qui, à l'époque impériale, flanquent parfois les D. (théorie de Ch. Picard, *o. c.* bibliogr.): je pense qu'il s'agit seulement, dans ce cas, d'une représentation en abrégé des chevaux (*cf. etiam* →Dioskouroi/Castores).

Il convient de noter, enfin, l'utilisation «idéologique» de l'image de Castor et Pollux à l'époque hellénistique, d'abord par le biais d'une assimilation plus ou moins discrète d'Alexandre aux D.: plus que le tableau d'Apelle qui figurait Alexandre avec les D. et Niké (Plin. *nat.* 35, 93) il faut mentionner l'intaille de Vienne (**89**), datée du IIIe s. av. J.-C., sur laquelle Castor et Pollux portent une chevelure «léonine» étrangère à leur iconographie traditionnelle, mais très proche de celle que l'on voit sur les portraits d'Alexandre (l'Alexandre à la lance de Lysippe n'était-il pas, déjà, très «dioscouréen»?). Cette assimilation est clairement exprimée, bien plus tard, dans la statue de Cyrène (**54**), et il certain qu'un examen attentif décèlerait parfois sur des têtes d'«Alexandre» un petit trou au sommet du crâne qui s'explique, à mon avis, par l'adjonction de l'étoile des D. (j'ai pu constater sa présence sur la tête de Budapest 4741, Hekler, A., *Die Sammlung antiker Skulpturen* [1929] 68 fig. 56). Il est facile de comprendre les raisons de ce rapprochement entre le conquérant macédonien et les deux héros laconiens, cavaliers et guerriers, devenus fils de Zeus et divinités astrales: il trouve son prolongement naturel dans l'utilisation que font les rois séleucides de l'image des jumeaux; une monnaie de Séleukos Ier (**256**) indique peut-être une assimilation entre le souverain et un D., tandis que sur d'autres émissions monétaires Castor et Pollux apparaissent comme des symboles de victoire militaire (**10–11**), ce qui explique sans doute la diffusion de leur iconographie en Bactriane (**12. 28**). Leur aspect guerrrier est encore accentué, à l'époque impériale, par le port fréquent de la cuirasse (**29. 77. 80. 129. 130. 133. 137. 138**): sur l'utilisation de l'image des D. dans la propagande impériale, →Dioskouroi/Castores.

«Les Dioscures au service d'une déesse»

Je reprends ici, comme dans le catalogue, le titre de l'étude que Fernand Chapouthier a consacrée voici cinquante ans au type iconographique des D. entourant une figure féminine. De nouveaux documents sont apparus depuis et ont permis de modifier, sur plusieurs points, les thèses qu'il défendait. D'abord, en ce qui concerne les origines du motif, il n'y a pas de raison de confondre les images de la délivrance d'Hélène (**174–178**), *cf.* le commentaire ci-dessus, avec celles des triades d'époque impériale, et les quelques documents du VIIe s. av. J.-C. qui montrent deux jeunes dieux (?) entourant une déesse (**175**) ne se prêtent pas à une interprétation assurée. Il est difficile, d'autre part, d'accorder au miroir de Troade (**132**), qui n'est connu que par des descriptions très anciennes, l'importance que lui donne Chapouthier. Enfin, les groupes d'acrotère de Locres (**24**) s'expliquent probablement comme l'image de l'arrivée des D. dans la cité d'Italie du sud, accueillis par la grande déesse du lieu, Aphrodite-Perséphone, figurée au centre.

Pour ce qui est de l'imposante série de monuments sur lesquels les D. sont identifiables à coup sûr, il faut noter qu'aucun n'est antérieur à l'extrême fin de l'époque hellénistique: la stèle de Cos (**146**) est plutôt d'époque impériale, mais une empreinte de sceau et un relief déliens (**144** *in fine;* **157**) appartiennent certainement à la fin du IIe ou au début du Ier s. av. J.-C.: c'est bien, déjà, une divinité lunaire qu'entourent les D. ou leurs symboles. Chapouthier, et d'autres avant lui, avaient accordé une importance particulière à des reliefs inscrits de Sparte (**134. 145**), datés pour des raisons prosopographiques du Ier s. av. J.-C., qui montrent les D., avec ou sans leurs chevaux, encadrant un xoanon féminin coiffé d'un calathos et tenant des bandelettes: on y a souvent vu la preuve que ce schéma iconographique avait été principalement créé pour représenter Hélène entre les D. Je me demande, à vrai dire, si la déesse centrale des reliefs laconiens n'est pas Artémis Orthia plutôt qu'Hélène, dont je ne vois pas de représentation comparable; mais, même s'il n'est pas exclu que les D. entourent parfois leur sœur, dans l'immense majorité des cas le personnage féminin ne saurait être identifié avec Hélène. Louis Robert a traité récemment cette question (*o. c.* **123**, 562–578) sur laquelle il n'est donc pas utile de revenir en détail; il a montré, en particulier, que sur les reliefs de Pisidie et des régions avoisinantes du sud de l'Asie Mineure (**123**) ce sont des dieux locaux représentés sous la forme des D. (avec dans certains cas une double hache, attribut évidemment étranger aux D. classiques) qui entourent la déesse lunaire, nommée à l'occasion Artémis, comme il est normal dans une lecture grecque (*cf.* **125. 127. 128. 136**); en Phénicie c'est la déesse locale Astarté qui est entre les D. (**150**), en Egypte Isis (**149**). Dans ces régions orientales de la Méditerranée, de la Macédoine à l'Egypte, où les cultes astraux sont particulièrement développés, les jumeaux apparaissent près de la déesse lunaire, ou plus généralement céleste, parce qu'ils sont eux aussi longtemps des dieux astraux, et non en tant que frères d'Hélène.

Pour le reste, l'iconographie impériale des D. dans l'Orient méditerranéen reflète celle de l'Occident romain: *cf.* le commentaire de →Dioskouroi/Castores. Sur les D. dans l'Orient plus lointain et l'Egypte copte, →Dioskouroi (in peripheria orientali).

ANTOINE HERMARY

DIOSKOUROI (IN PERIPHERIA ORIENTALI)

L'imagerie des D. a été diffusée en Orient par l'introduction de leur culte sous les Séleucides, et favorisée par leur assimilation à diverses entités divines locales, souvent à caractère stellaire.

Bien que relativement peu abondantes, leurs images sont, en Orient, disséminées dans des régions nombreuses et diverses, de l'Egypte et du Levant à l'Inde. Il est d'ailleurs presque toujours impossible de préciser à quelles divinités locales ils furent assimilés, sauf en Palmyrène, où les sanctuaires ont livré un grand nombre de stèles et de reliefs figurant des dieux armés, souvent cavaliers ou chameliers, et parfois constitués en couples de jumeaux; une certaine assimilation de ces divinités aux D. est très probable puisque l'une d'entre elles, Abgal, à qui était dédié le principal sanctuaire de la région, celui de Khirbet Semrine, est désignée sur une stèle de marbre (**17**) comme Kastor; nous ne mentionnerons donc ci-dessous que les monuments figurant Abgal/Kastor seul ou associé à une ou plusieurs autres divinités, excluant du catalogue les autres représentations de couples de dieux cavaliers ou chameliers pour lesquels l'assimilation aux D. est moins certaine.

CATALOGUE

I. Les Dioscures seuls

A. Les Dioscures à cheval

Reliefs (*cf. etiam* →Dioskouroi **17**)

1.* Relief votif de calcaire. Damas, Mus. Nat. De Khirbet Semrine. – Schlumberger, D., *La Palmyrène du Nord-Ouest* (1951) 56 n° 18 pl. 22, 1; Starcky, J., dans *Mél. d'Histoire ancienne et d'Archéologie offerts à P. Collart* (1976) 332–333 fig. 4; Drijvers, H. J. W., *The Religion of Palmyra* (1976) 34 pl. 63, 2. – 154 ap. J.-C. – Abgal (inscr.) et Ašar (ou Ašad) (inscr.) à cheval, de part et d'autre d'un pyrée sur lequel le dédicant offre l'encens. A dr. Abgal, vêtu du costume palmyrénien, porte un bouclier au bras g. et lève la main dr. ouverte. A g., Ašar, vêtu comme Abgal, porte lance et bouclier au

bras g., la main dr. posée sur la hanche. Carquois et arc sont fixés à chacune des selles. Derrière la tête de chacun des dieux, une rosette dans un croissant; au-dessus d'Ašar et du dédicant, un serpent.

2. Palette à fards en stéatite. Karachi, Mus. 988 M. De Sirkap (Gandhâra). – Ingholt, H., *Gandhâran Art in Pakistan* (1957) n° 480; Francfort, H.-P., *Les palettes du Gandhāra* (1979) 26 n° 20 pl. 10. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Les D. à cheval, au galop vers la dr., chaussés de bottes, le manteau flottant sur les épaules; celui de dr. se retourne vers son compagnon.

Monnaies parthes (*cf. etiam* des monnaies séleucides: →Dioskouroi **10–11**)

3. AE tétra- et dichalques, Ecbatane, Mithridate Ier, v. 160–138 av. J.-C. – Mitchiner, M., *Indo-Greek and Indo-Scythian Coinage* V (1976) n° 625a; Sellwood, D., *An Introduction to the Coinage of Parthia*[2] (1980) nos 12/6.12/10.12/15. – Rv.: les D. à cheval, au galop vers la dr.

Monnaies bactriennes

4. a)* (= Dioskouroi **12**) AR tétradrachmes, drachmes et AE tétrachalques, dichalques et chalques, nombreux ateliers sous Eucratide Ier, de 165 à 135 av. J.-C. – *SNG* Copenhagen nos 272–273; Mitchiner, *o.c.* **3** II (1975) nos 168–169. 177–179. 186. 190–192. – Rv.: les D. sur leurs chevaux au galop vers la dr., portant la chlamyde et le pilos surmonté d'une étoile, tenant une palme sur l'épaule et leurs lances horizontalement.

b) AR tétradrachmes, principauté de Merv, v. 135–80 av. J.-C. – Mitchiner, *o.c.* **3** II (1975) n° 496. – Rv.: analogue (imitation).

c) AR tétradrachmes, drachmes, Démétrias d'Arachosie et Kapisa, sous Diomède, v. 110–80 av. J.-C. – Mitchiner, *o.c.* **3** II (1975) nos 347–348. 350–351. – Rv.: analogue.

Monnaies indo-scythes

5. AR tétradrachmes et drachmes, Chach et Taxila, Sirkap, sous Azilisès, 57–35 av. J.-C. – Whitehead, R.B., *Catalogue of Coins in the Panjab Museum, Lahore* I (1914) 325; Rosenfield, J.M., *The Dynastic Arts of the Kushans* (1967) 128 pl. 15 n° 276; Mitchiner, *o.c.* **3** VI (1976) nos 772–775. – Rv.: les D. sur des chevaux au galop à dr. (lances, palmes, piloi étoilés, chlamydes). Av.: →Zeus Nicéphore trônant.

B. Les Dioscures à côté de leurs chevaux

Cf. etiam →Dioskouroi **28. 44. 47. 49. 54.**

6.* Reliefs ornant la façade du tombeau dit «el Khazneh» à Pétra. *In situ*. – Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935) 249–250 fig. 39; Schmidt-Colinet, A., *BonnJbb* 180, 1980, 89–98. – Probablement Ier s. av. J.-C. – De part et d'autre de l'entrée du tombeau, les D. debout à côté de leurs chevaux, qu'ils tiennent par la bride. →Dioskouroi **39** *in fine*.

7.* Plat d'argent sassanide. New York, MMA 63.152. De Guilan (?), Iran. – Harper, P.O., *BullMMA* 23, 1965, 186–195 avec pl.; Ettinghausen, R., *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World* (1972) 11–16; Ghirshman, R., «Les Dioscures ou Bellérophon?» dans *Mémorial Jean de Menasce* (1974) 163–167; Weitzmann, *Spirituality* 167 n° 145 (fig.). – Ve–VIe s. ap. J.-C. – Les D. debout, chacun sur une plinthe, tournés vers le centre, à côté de leurs chevaux; nus, le manteau rejeté dans le dos, ils s'appuient de la main externe sur une lance, et de l'autre retiennent les rênes de leur monture. Les chevaux, ailés, tournés vers le centre, s'abreuvent dans une jarre soutenue par une figure féminine émergeant du sol à mi-corps; une rangée d'acanthes se développe de chaque côté de sa taille. Entre les ailes des chevaux, un petit musicien assis jouant d'un instrument à cordes.

C. Les Dioscures debout sans chevaux

Cf. etiam →Dioskouroi **71–72. 77–82. 84. 93.**

Reliefs

8.* Relief de calcaire. Istanbul, Mus. Arch. 734. De Ghirza (?), Tripolitaine. – Mendel, *Sculpt* II 67–68 n° 304. – IIIe s. ap. J.-C.? – Les D. côte à côte (pilos, longue tunique plissée), le bras dr. plié devant la taille, le g. baissé, partiellement dissimulé par un médaillon orné d'une rosette. Un médaillon semblable est placé entre les têtes des D., un autre à dr. de la tête du D. de dr. A g.: un palmier.

9. a)* Relief architectural. De Swât, Gandhâra. – Gnoli, G., *East and West* 14/1–2, 1963, 29–37 figs. 1. 3. – Les D. côte à côte, vêtus d'une jupe courte, se tenant par la main; du bras externe, ils s'appuient sur une lance.

b) Relief architectural. De Swât. – Gnoli, *o.c.* **9a**, 31 fig. 7. – Analogue à **9a.**

c)* Relief architectural. De Swât. – Gnoli, *o.c.* **9a**, 31 fig. 8. – Les D. côte à côte, nus, le manteau rejeté dans le dos; celui de dr. s'appuie sur une lance de la main g. et porte un bouclier au bras g. Celui de g. lève la main dr. devant sa poitrine.

d) Relief architectural fr. De Swât. – Gnoli, *o.c.* **9a**, 31 fig. 9. – Analogue à **9c.**

10.* (= Azizos **4**) Relief fr. de calcaire. Damas, Mus. Nat. Du sanctuaire d'Abgal à Khirbet Semrine. – Abgal (inscr.) tenant une lance de la main dr., un bouclier rond de la g.; Azizos (inscr.) était sans doute figuré à côté de lui dans la partie manquante, à g.

Monnaies

11.* (= Dioskouroi **77**) AE, Chalcis du Liban sous le dynaste Ptolémée, v. 85–40 av. J.-C., dont une émission datée de 73/2. – *BMC* Galatia... 279–280 nos 3–5 pl. 23, 12; *BMC* Phoenicia 203 n° 18 (ém. de 73/2 attribuée à Tripolis); Seyrig, H., *AntSyr* IV (1953) 106 et n. 2: réattr. à Chalcis; *idem*, *AntSyr* V (1958) 109–110; *idem*, *Syria* 47, 1970, 97–98 fig. 21. – Rv.: les D. debout de face, cuirassés, s'appuyant sur leur lance, dans une couronne de laurier. Av.: tête de Zeus à dr.

12. a) AR drachmes, Taxila, Eucratide Ier, v. 160–150 av. J.-C. – Mitchiner, *o.c.* **3** II (1975) n° 188. – Rv.: les D. debout, de face, hanchés, nus (chlamyde

et pilos étoilé), s'appuyant sur leur lance, la main sur la hanche.

b) AR drachmes, Kapisa, Diomède Ier, v. 110–80 av. J.-C. – Mitchiner, *o.c.* **3** II (1975) n° 353. – Rv.: analogue.

c) AE tétrachalques, Pushkalavati, mêmes dates. – Mitchiner, *o.c.* **3** II (1975) n° 354. – Av.: analogue.

13. (= Dioskouroi **79**) AR tétradrachmes et drachmes, Chach, sous Azilisès, 57–v. 35 av. J.-C. – Mitchiner, *o.c.* **3** VI (1976) nos 776–777. – Rv.: analogue.

Relief d'ivoire

14.* (= Eros [in peripheria or.] **75/104**) Relief d'ivoire. Trieste, Mus. Civ. 1335. D'Egypte? – Beckwith, J., *Coptic Sculpture* (1963) fig. 37; Simon, E., *JdI* 79, 1964, 287–292 fig. 7; Volbach, W.F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters*[3] (1976) n° 82; Weitzmann, *Spirituality* 168 n° 146 avec fig. – 1re moitié du VIe s. ap. J.-C. – Au registre supérieur: les D. (pilos, tunique courte, bottes) s'enlaçant par les épaules; leurs lances sont tenues de chaque côté par un →Eros monté sur les épaules d'un autre Eros. Au registre inférieur: →Europe embrassant le taureau, en compagnie de trois Erotes. Tout autour, rinceau peuplé d'Erotes vendangeurs.

II. Les Dioscures avec une déesse

15.* Stèle de marbre. Istanbul, Mus. Arch. 748. De Dorylée (Phrygie). – Chapouthier, *o.c.* **6**, 26–27 n° 4 pl. 5; Mendel, *Sculpt* III 54–57 n° 847. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Sur le champ de la stèle, en haut: →Selene assise entre les D. debout de face, vêtus d'une tunique courte, la main dr. levée, le bras g. replié sur le ventre. Dans la partie inférieure: →Helios en quadrige. Sur le tympan de la stèle, dieu cavalier. Pour l'identification de la déesse, →Dioskouroi, commentaire. Pour d'autres reliefs anatoliens avec les D. à cheval, →Dioskouroi **123.**

16.* Stèle de calcaire. Beyrouth, coll. privée. De Palmyrène ou d'Emésène orientale. – Starcky, *o.c.* **1**, 327–334 fig. 1. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – Les D. à cheval et une déesse debout, auxquels le dédicant offre un sacrifice d'encens. Les deux cavaliers se succèdent, de profil à dr., leurs montures sont immobiles. Tous deux, vêtus du costume palmyrénien, sont armés d'une lance, d'un bouclier, d'un arc et d'un carquois. La déesse, sans doute une →Tyche, debout à l'arrière-plan, s'appuie d'une main sur un sceptre et désigne de l'autre le cavalier de dr.

Cf. etiam Dioskouroi **130. 133. 137. 143. 149–152.**

III. Un Dioscure seul représenté

Reliefs

17.* Stèle de marbre fr. De Khirbet Semrine. – Schlumberger, *o.c.* **1**, 56 n° 17 pl. 21, 4; Seyrig, *Ant Syr* IV (1953) 51–52. – Dans un cadre architectural formé de deux colonnettes, D. cavalier, conservé de la taille aux chevilles, allant vers la dr. Vêtu d'une tunique courte, il tient un arc de la main dr., les rênes de la g. Un carquois est fixé à la selle. Sur la plinthe, inscr. *[KA]ΣΤΩΡ*.

18.* Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. De Khirbet Semrine. – Schlumberger, *o.c.* **1**, 55 n° 14 *ter* pl. 21, 1; Drijvers, *o.c.* **1**, 34 pl. 62, 1. – 198–199 ap. J.-C. – Abgal (inscr.) à cheval vers la dr. (tunique grecque, manteau sur le bas du corps avec une pièce d'étoffe roulée à la taille, bracelet). Le cheval est au pas; carquois et arc sont accrochés à la selle. A dr., le dédicant.

19.* Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. De Khirbet Semrine. – Schlumberger, *o.c.* **1**, 55 n° 15 pl. 21, 2; Drijvers, *o.c.* **1**, 34 pl. 63, 1. – Même sujet que sur **18.** Abgal, en costume palmyrénien, tient de la main g. une lance, un bouclier accroché au bras.

20.* Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. De Khirbet Semrine. – Schlumberger, *o.c.* **1**, 55–56 n° 16 pl. 21, 3; Drijvers, *o.c.* **1**, 34 pl. 62, 2. – Même sujet que sur **18**, mais Abgal, en costume palmyrénien, est court vêtu; il est armé d'une lance et d'un bouclier rond.

21.* Relief de calcaire. Damas, Mus. Nat. De El Mkemlé (Palmyrène). – Schlumberger, *o.c.* **1**, 64 n° 1 pl. 27, 4; Drijvers, *o.c.* **1**, 34 pl. 61, 1. – Abgal (inscr.) debout de face, en costume palmyrénien et paludamentum, tient de la main dr. une lance, de la g. un glaive.

22.* Relief fr. de calcaire. Damas, Mus. Nat. De Khirbet Semrine. – Schlumberger, *o.c.* **1**, 57–58 n° 22 pl. 23, 3; Drijvers, *o.c.* **1**, 34 pl. 61, 2. – Même représentation que sur **21**, mais seul le bas du dieu est conservé.

Monnaies (*cf. etiam* →Dioskouroi **256**)

23. AR tétradrachmes et drachmes, Chach, sous Azilisès, 57–35 av. J.-C. – Mitchiner, *o.c.* **3** VI (1976) nos 778–779. – Rv.: D. debout de face, cuirassé, portant un casque ou un bonnet phrygien, un grand manteau dans le dos, et des bottes; la main dr. est posée sur la poignée de l'épée, la g. s'appuie sur la lance.

IV. Symboles des Dioscures

Cf. etiam →Dioskouroi **159. 241. 243. 249.**

Monnaies parthes

24. AE dichalque, Ecbatane, Mithridate Ier, v. 160–138 av. J.-C. – Sellwood, *o.c.* **3** n° 12/19. – Rv.: les deux bonnets des D. Même type sur: AR oboles, Ecbatane?, Phraates II, 138–127 av. J.-C. – Sellwood, *o.c.* **3** n° 15/4.

Monnaies bactriennes

25. a) AR oboles, AE chalques, Balkh et autres ateliers, Eucratide Ier, de 160 à 135 av. J.-C. env. – Mitchiner, *o.c.* **3** nos 185. 195. – Rv.: les deux bonnets surmontés d'étoiles (oboles), avec deux palmes (disposées verticalement, alternant avec les bonnets).

b) AE tétrachalques, divers ateliers du sud, Antial-

cidas, v. 145–135 av. J.-C. – Mitchiner, *o. c.* 3 n°s 280–281. – Rv.: semblable, mais les deux palmes, placées entre les bonnets, divergent. Av.: buste de Zeus à dr.

c) AR oboles, principauté de Merv, v. 135–80 av. J.-C. – Mitchiner, *o. c.* 3 n° 201. – Rv.: semblable à **25a**.

COMMENTAIRE

Les Dioscures sur les monnaies du Proche-Orient

Les monnaies frappées en Orient aux types des D. se répartissent entre les émissions royales séleucides – et aussi parthes, bactriennes et indo-scythes –, et un grand nombre d'émissions autonomes et impériales du Levant et d'Alexandrie: les monnaies séleucides et municipales sont pour la plupart citées *s. v.* «Dioskouroi».

Dès le début de la dynastie séleucide, le culte des D. s'est répandu au Levant: il paraît avoir gardé à peu près partout, jusqu'à la fin de l'époque hellénistique, un caractère officiel, royal, gréco-macédonien. On sait qu'entre autres manifestations de ce culte un sanctuaire, un *Διοσκούριον*, leur avait été consacré sur l'Oronte, près de Séleucie, sans doute dès le règne de Séleucos Nicator (Pol. 5, 60, 4). Mais cette expansion fut aussi, semble-t-il, favorisée ici et là par diverses assimilations locales des D. En Phénicie, ils furent sans doute identifiés, étant confondus avec les Cabires de l'Egée (→Kabeiros/Kabeiroi), aux *Kabirim* locaux (*cf.* Babelon, *Syrie* XXX–XXXI) comme le montrent certaines monnaies de Tripolis qui les représentent, avec la légende *ΚΑΒΕΙΡΩΝ ΣΥΡΙΩΝ*. Protecteurs de la navigation, ils ont une place importante parmi les types monétaires de Tripolis et de Bérytos. D'autre part, ils apparaissent cuirassés et armés sur les émissions des dynastes arabes de Chalcis du Liban (**11**): ils représentent vraisemblablement, comme l'a montré H. Seyrig (*o. c.* **11**), le couple de dieux jumeaux répandu chez les Arabes, dont l'un pourrait être, à Chalcis, le dieu Maanou.

Cette représentation mise à part, l'imagerie monétaire des D. en Orient reste, au moins jusqu'à l'époque impériale, fort classique, et se limite à un petit nombre de schémas iconographiques. Certains des types choisis dès le IIIe s. av. J.-C. par les ateliers séleucides, en particulier ceux d'Iran, furent repris ou conservés après la conquête parthe, sous Mithridate Ier, mais pour peu de temps, et sur le bronze seulement: l'image des D. montés sur leurs chevaux, Xanthos et Kyllaros, au grand galop, la lance en arrêt, attestée aussi bien sur des monnaies grecques que sur des deniers romains dès la fin du IIIe s. (→Dioskouroi/Castores **108**) se rencontre à Ecbatane sur des tétradrachmes séleucides de Timarque (v. 162–160; →Dioskouroi **243**), et est reprise quelques années plus tard sur les chalques de Mithridate (**3**). Sur d'autres émissions de bronze, ce même roi parthe emprunte aussi à son prédécesseur séleucide Démétrios Ier (v. 160–150; →Dioskouroi **243**) le type des bonnets des D. (**24**) posés sur une base. En revanche, d'autres types monétaires séleucides, comme les bustes des D. de face (à Suse sous Antiochos Ier; à Ecbatane sous Séleucos IV), ou les bustes des D. de profil, jumelés (à Nisibe sous Séleucos II; →Dioskouroi **103**), ou encore les D. montant des chevaux au pas (à Suse sous Antiochos IV) n'ont, semble-t-il, pas eu de postérité.

La représentation des D. montant des chevaux au galop avait également été choisie par les graveurs des rois grecs de Bactriane, Eucratide et Diomède notamment, qui en avaient fait un type fort répandu sur les monnaies d'argent et de bronze de toutes dénominations (**4a. c**). Elle fut imitée par les vassaux de ces souverains (**4b**), puis, au Ier s. av. J.-C., par Azilisès, roi de la dynastie «indo-scythe», ou saka (**5**). Les mêmes dynastes empruntèrent aussi au répertoire classique le schéma des deux D. debout, nus, appuyés symétriquement sur leur lance (**12–13**) – un type qui devait d'ailleurs connaître, dans toute la numismatique impériale du Proche-Orient et d'Alexandrie, une grande faveur et des variantes innombrables (→Dioskouroi **76–82. 84–86**) –; ils firent frapper, sur les petites dénominations, les symboles des dieux jumeaux, leurs bonnets coniques surmontés ou non d'une étoile (**25a–c**); il est également possible que les chevaux nombreux sur ces émissions représentent les D. Sans doute leur caractère de dieux tutélaires, liés peut-être en Orient à certaines dynasties, explique-t-il le choix de ces types.

Une seule image monétaire offre quelque originalité, s'il s'agit bien d'«un» D. seul: le personnage armé et cuirassé des émissions d'Azilisès (**23**).

En Orient donc, le choix des types monétaires représentant les D. reste fidèle aux modèles grecs, et s'appauvrit progressivement en se transmettant d'une dynastie à l'autre. Seules quelques images de dieux jumeaux armés et cuirassés laissent soupçonner des assimilations locales.

Documents du Gandhâra

Les quelques représentations conservées relèvent de ce même répertoire classique. La palette à fards **2** reproduit exactement le type des D. sur des chevaux au galop, répandu sur les monnaies d'Eucratide et du roi saka Azilisès, qui ont tous deux régné sur le Gandhâra. Les reliefs de la vallée de Swât montrant les D. debout (**9a–d**) ont pu eux aussi être empruntés, malgré quelques variantes de détail, à un autre schéma utilisé pour un type monétaire bactrien et gréco-scythe (**12–13**). Ils sont vraisemblablement contemporains des souverains sakas qui ont, semble-t-il, adopté une imagerie tout à fait hellénique, à la différence des rois kouchans (Gnoli, *o. c.* **9a**). On ne peut d'ailleurs, dans cette région, attribuer aux D. de caractère autre que celui de divinités tutélaires – qui les apparente aux Asvins ou *Nāsatyas* védiques, comme à d'autres jumeaux divins indo-européens (→Dioskouroi, sources litt.). Il faut remarquer qu'en Asie Centrale, ils étaient aussi figurés debout, près de leurs chevaux, sur des fresques comme celle du temple de Dilberdjin (→Dioskouroi **28**).

Les Dioscures en Palmyrène

Assimilé à Castor par l'inscription du relief **17**, Abgal est figuré sur les monuments de Palmyrène comme

un adolescent, généralement à cheval (**1. 17–20**), mais parfois à pied (**21–22**); il est vêtu du costume local (tunique orientale à manches, remplacée sur **18** par une tunique de type grec, manteau, pièce d'étoffe roulée en bourrelet à la taille) et armé d'une lance et d'un petit bouclier rond, parfois d'un glaive (**21**), l'arc et le carquois étant fixés à la selle de sa monture.

Sur le relief **1** où Abgal fait pendant à un second dieu cavalier, Ašar (ou Ašad), la présence d'un astre dans un croissant auprès de la tête des deux divinités, symbole stellaire, et aussi celle du serpent, au-dessus du dédicant, pourraient confirmer, comme l'a suggéré D. Schlumberger (*o. c.* **1**), leur assimilation aux D.

Par analogie avec ce relief, J. Starcky (*o. c.* **1**) propose de reconnaître également Abgal et Ašar (ou Ašad) sur le relief **16**. La composition du sujet – deux dieux cavaliers encadrant une déesse – évoque d'ailleurs les reliefs avec "Hélène" (en fait une déesse lunaire) et les D. Comme l'a rappelé J. Starcky, une plaquette de terre cuite du Louvre (→Dioskouroi **126**) montrant la déesse debout de face, avec de part et d'autre les deux cavaliers, a été découverte à Palmyre et, bien qu'importée, elle montre que cette composition était connue dans la région. Si la déesse est incontestablement sur le relief **16**, non pas Hélène, mais une Tyché, les deux dieux peuvent en revanche avoir été assimilés aux D. Tout comme →Arsu et →Azizos, ces divinités, bien que souvent figurées montées, n'étaient pas par nature des dieux cavaliers, mais leur monture, de même que leur armement, devaient leur permettre d'intervenir avec plus de rapidité et d'efficacité auprès des fidèles qui invoquaient leur protection.

Reliefs libyen et phrygien

Si leurs dates sont comparables, les deux documents du Musée Archéologique d'Istanbul proviennent de deux régions fort différentes. Le relief libyen de Ghirza (**8**) pourrait représenter deux «D.» du panthéon local, qui rappellent par leur vêtement les «D.» nord-africains, d'origine berbère, appelés *Dii Mauri* (→Castores), et si fréquemment représentés sur les stèles (Le Glay, M., *Saturne africain, Histoire* [1966] 228–232): c'étaient aussi des dieux cavaliers. Mais leur présentation, sur ce relief fragmentaire, est «parallèle», et non symétrique, et ils ne paraissent guère être figurés là comme les acolytes d'un dieu dont ils proclameraient le caractère cosmique.

Sur la stèle phrygienne de Dorylée (**15**) en revanche, si l'on peut, avec F. Chapouthier (*o. c.* **26–27**) reconnaître les «D.» et non des dédicants (Mendel) dans les deux personnages du registre central qui entourent une figure féminine assise, et qui pouvaient tenir la lance et le glaive, l'interprétation de la scène reste difficile.

Les Dioscures dans l'art sassanide

La scène figurée sur le plat d'argent **7** est unique dans l'art sassanide. L'image des chevaux ailés s'abreuvant à une source pourrait, comme l'ont pensé R. Ettinghausen (*o. c.* **7**) et R. Ghirshman (*o. c.* **7**), dériver des représentations de Pégase s'abreuvant à la source Pirène (→Pegasos, →Peirene); mais elle serait ici redoublée, comme par un effet de miroir. P. O. Harper (*o. c.* **7**) pense au contraire que l'artiste sassanide, s'inspirant des représentations des D., avait voulu représenter une paire de divinités. Il est vraisemblable qu'en fait cette iconographie dérive de sources classiques diverses. Quant à la signification de la scène, elle reste elle aussi très hypothétique: selon P. O. Harper, les deux jeunes gens pourraient représenter l'une des douze constellations de la religion zoroastrienne, celle des «Deux Figures», associées ici aux bienfaits qu'elles dispensent à l'humanité, l'eau – à laquelle s'abreuvent les chevaux – et la végétation – symbolisée par les feuilles d'acanthe.

Les Dioscures dans l'art copte

Les D. sont très rarement figurés dans l'art copte. Le motif des deux frères enlacés sur le relief d'ivoire **14** apparaît déjà dans l'art grec (→Dioskouroi **87**) mais il semble plutôt ici être un emprunt à l'art romain où il sert à représenter les Gémeaux (→Dioskouroi/Castores **24**, →Zodiacus). Comme l'a montré E. Simon (*o. c.* **14**), l'association de ce motif à celui d'Europe enlaçant le taureau pourrait être une allusion aux signes zodiacaux du Taureau et des Gémeaux. Ce symbolisme astrologique pourrait se doubler d'un symbolisme amoureux que soulignerait la présence des Erotes: les D. enlacés exprimant l'amour fraternel tandis qu'une note érotique est introduite par la rencontre d'Europe avec le taureau.

CHRISTIAN AUGÉ
PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

TINAS CLINIAR

(Castur, Pultuce; Tinas cliniar or Tinas clenar) The twin sons of Zeus (Tinia, →Zeus/Tinia) and →Leda (Latva); brothers of →Helene (Elinai) and →Klytaimestra (Clutmsta). →Dioskouroi, →Dioskouroi/Castores. The Etruscans favor certain mythical episodes involving the Dioskouroi but essentially the iconography of the D. in Etruscan art is the same as in Greek and Roman art.

LITERARY SOURCES: Ancient Greek and Latin writers do not mention the D. in connection with Etruscan religion but a number of early inscriptions and the many works of art illustrating the D. attest their importance in Etruscan culture. The Etruscan graffito, *itun turuce venel apelinas tinas cliniiaras* («this cup dedicated by Venel Apelinas to the sons of Tinia»), on an Attic kylix by Oltos (Tarquinia, Mus. Naz. RC 6848, →Dionysos **449**) indicates that an Etruscan cult of the D. existed at least as early as the late 6th cent. B.C. (Pallottino, M./Hammerström, M., *StEtr* 5, 1931, 244–247 pl. 15, 1; 363–369). The contemporary bronze dedicatory tablet from Lavinium suggests that the D. came to Latium and Etruria via the south

Italian Greek cities, especially Tarentum, a major center of their cult (Castagnoli, F., «Dedica arcaica lavinate a Castore e Polluce», *StudMatStorRel* 30, 1959, 109–117; Schilling, R., «Les Castores romains à la lumière des traditions indo-européennes», in *Homm. G. Dumézil, Coll. Latomus* 45, 1960, 177–178; Weinstock, S., *JRS* 50, 1960, 112–114; → Dioskouroi/Castores with further bibl.). The Etruscan names for the D. are known from the Tarquinia graffito and several inscribed Etruscan objects, especially mirrors (*cf.* T).

BIBLIOGRAPHY: Albert, M., *Le culte de Castor et Pollux en Italie* (1883); *idem, DA* II 1 (1892) 259–260 *s. v.* «Dioscuri»; Bethe, E., *RE* V 1 (1903) 1087–1123 *s. v.* «Dioskuren»; Bianco, V., *EAA* III (1960) 122–127 *s. v.* «Dioscuri»; Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935) 293–298; Cook, *Zeus* I 762–775; II 436–440; Curtius, L., *AA* 63/64, 1948/49, 47–64; Del Chiaro, M., *AJA* 59, 1955, 277–286; De Puma, R. D., «The Dioskouroi on Four Etruscan Mirrors in Midwestern Collections», *StEtr* 41, 1973, 159–170; de Simone, *Entlehnungen* I 40–42. 105–107; Dobrowolski, W., «Lustro Etruskie z Przedstawieniem Heleny, Turan i Dioskurów», *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* 9, 1965, 83–92; Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste* (1972); Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 1154–1177 *s. v.* «Dioskuren»; Kardara, Ch., *ArchEph*, 1966, 149–200; Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées d'Art et d'Histoire à Bruxelles* (1978) *passim* esp. no. 40–45; Levi, D., *La Balzana* 1, 1927, 254–259; Mansuelli, G. A., *StEtr* 15, 1941, 307–316; 19, 1946/47, 9–137; 20, 1948/49, 59–98; Paris, P., *DA* IV 1 (1896) 479–481 *s. v.* «Pileus»; Phillips, K. M., *StEtr* 36, 1968, 165–168; Picard, C., «La Triade des Dioscures et d'Hélène en Italie», *REL* 17, 1939, 367–372; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 461–474. 483–490. 509–512 (= Rebuffat-Emmanuel 1); *eadem*, «Dioscures à l'amphore en Etrurie», *RA* 1981, 217–226 (= Rebuffat-Emmanuel 2); Waites, M., «The Meaning of the Dokana», *AJA* 23, 1919, 1–18.

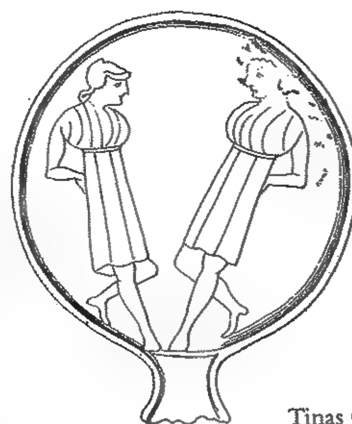
CATALOGUE

The majority of Etruscan representations of the D. are on engraved bronze mirrors of the 4th and 3rd cent. B. C. Most of these present the D. in non-narrative scenes either alone (A–C) or with other mythical figures (D–O). Without accompanying inscriptions it is often impossible to make a definitive identification. The objects which carry inscriptions are collected in T. It is on the basis of these and the attributes associated with the D. that the items listed below have been selected. The reader should realize that many identifications are still questionable. Illustrations of the exploits of the D. are relatively rare in Etruscan art. For the D. (or only Polydeukes) with Amykos → Amykos; for other representations of the Argonauts involving the D. → Argonautai; for other versions of the Egg of Helen → Helene.

A. Non-narrative Scenes of the Dioskouroi with Attributes

Bronze mirrors

1.• Location unknown. – Gerhard, *EtrSp* III 35–36 I pl. 46, 1. – 3rd cent. B. C. – The D. wear chitons and Phrygian caps.



Tinas Cliniar 1

2.* Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 89. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 45, 2 (with five other examples). – 3rd cent. B. C. – Similar to **1** but with circular stars between the D.

3.* Copenhagen, Thorv. Mus. H 2159. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 46, 3. – 3rd cent. B. C. – Two horizontal beams, the *dokana*, connect the D.

4.* Vatican, Mus. Greg. Etr. – Beazley/Magi, *Racc-Guglielmi* II (1941) 181. 183 pl. 54. – 3rd cent. B. C. – Similar to **3** but with an additional beam.

5. Madrid, Mus. Arch. 9.830. – Thouvenot, R., *Cat. des figurines et objets de bronze du Mus. Arch. de Madrid* (1927) 109 no. 562 pl. 24; Blázquez, J. M., *ArEspArq* 33, 1960, 154 fig. 2, 4. – 3rd cent. B. C. – Similar to **3** but with more complex *dokana*.

6.* Paris, Cab. Méd. 1311. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 253A, 3; Rebuffat-Emmanuel 1, 163–168. 483 pl. 29. – 3rd cent. B. C. – Similar to **5** but with a vertical column as part of the *dokana*.

7.* Paris, Cab. Méd. 1307. – Rebuffat-Emmanuel 1, 150–153. 483 pl. 25. – 3rd cent. B. C. – Similar to **2** but with *dokana*, shields and a large star.

8. a)• **b)** Once Florence and Naples. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 48, 6. 8; Rebuffat-Emmanuel 2, 217–226. – 3rd cent. B. C. – Almost identical examples show the D. flanking a large covered amphora which rests on a small base; the *dokana* appear above this.

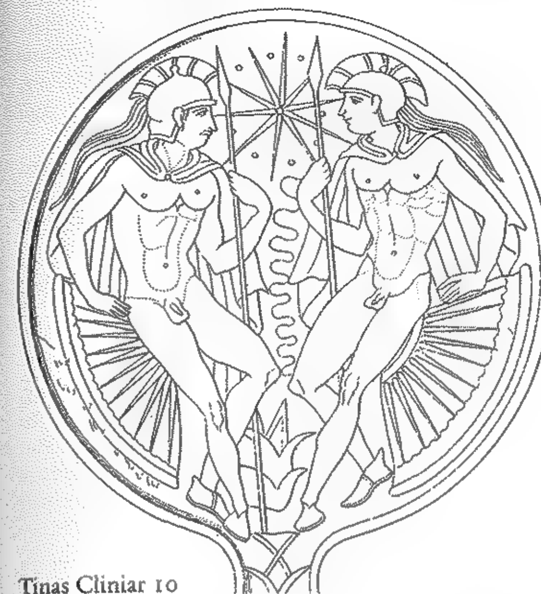


Tinas Cliniar 8 a

9.* Paris, Louvre Br. 1794 (ex Campana). – Gerhard, *EtrSp* III 260 Paral. 52; de Ridder, *BrLouvre* II 59

no. 1794. – 3rd cent. B. C. – Similar to **3** with a large amphora covered by conical lid standing on the *dokana*.

10.• Once Gerhard Coll. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 51, 1. – Late 4th cent. B. C. – The D., nude but for short capes and helmets, hold spears and lean on shields; they flank a large star.



Tinas Cliniar 10

11.* Cairo, Egyptian Mus. 27.902. From Egypt. – Martha, J., *BCH* 9, 1885, 239–241 pl. 2; Edgar, *CatGénCaire, Greek Bronzes* (1904) pl. 18; Del Chiaro, M. A., *AJA* 59, 1955, 279 pl. 79 fig. 3 (with list of 33 related examples). – 3rd cent. B. C. – The D. are nude and lean against their shields.

12. Once Gerhard Coll. – Gerhard, *EtrSp* III 48 I pl. 54, 1; Del Chiaro, *o. c.* **11**, pl. 80 fig. 8. – 3rd cent. B. C. – Similar to **11** but with the D. wearing helmets and each having wings.

13.* Paris, Cab. Méd. 1310. – Rebuffat-Emmanuel 1, 159–163. 502–505 pl. 28 (*cf.* Gerhard, *EtrSp* I pl. 52, 3–4; III pl. 254, 2; V pl. 128. 129, 1–2 for six related examples). – 3rd cent. B. C. – Similar to **11** and **12** but with only one figure winged.

Other objects

14.* Bronze tripod applique. Paris, Cab. Méd. 1472. From Vulci. – Savignoni, L., *MonAnt* 7, 1897, 300–301 no. X; 363 fig. 28; Giglioli pl. 101; Riis, P. J., *ActaArch* 10, 1939, 23 no. 12; Jannot, J., *RA* 1977, 3–22. – Early 5th cent. B. C. – Two unbearded youths wearing himatia and winged shoes run to the l.

15. Bronze tripod applique. New York, MMA 60.11.11. – Late 6th cent. B. C. – The D.(?) are unbearded and wear himatia and winged shoes (*cf.* **17**). Two other examples: Copenhagen, Glypt. H. 223a (Brendel, O., *Etruscan Art* [1978] 219–221 fig. 148) and Budapest, Mus. Beaux-Arts (Szilágyi, J./Castiglione, L., *Griechisch-römische Sammlung, Führer* [1957] 24 pl. 9, 1).

16.* Terracotta relief amphora. Rome, Villa Giulia. From Bolsena. – Ricci, M., *StEtr* 45, 1977, 442 pl. 60, a. – 3rd cent. B. C. – Two nude youths wearing bulla necklaces stand with arms about their shoulders; each pair forms a handle for the vase.

B. The Dioskouroi with Horses

17. Bronze volute krater handles. Ferrara, Mus. Naz. From Spina (T. 128 VT). – Arias, P. E./N. Alfieri, *Il Mus. arch. Naz. di Ferrara* (1955) 32–33; Alfieri, N., *et al., Mostra dell'Etruria Padana e della Città di Spina* (1961) 296 no. 931 pl. 68; Bianchi Bandinelli, *EIaR* 216–217 fig. 251. – 1st quarter of 5th cent. B. C. – Each D., wearing pilos and chlamys, stands before his horse while holding the reins.

Similar: New York, MMA 61.11.4a, b (v. Bothmer, D., *Greek and Roman Art* [1964] 36 fig. 48; Teitz, R., *Masterpieces of Etruscan Art* [1967] 60–61 no. 49; 150–151); Paris, Louvre Br 434, from Vulci (de Ridder, *BrLouvre* II no. 2635 pl. 96; Giglioli pl. 224, 1; Neugebauer, K., *JdI* 58, 1943, 232 fig. 21).

18.* Bronze statuette. Volterra, Mus. Guarnacci 1911/2. From Casale Marittimo. – Neugebauer, *o. c.* **17,** 233 fig. 22; Fiumi, E., *Volterra, il mus. etrusco e i monumenti antichi* (1976) 74 fig. 155. – Early 5th cent. B. C. – This fragmentary example, with D. and horse, once belonged to a vase handle such as **17.**

19. Bronze handle. Vatican, Mus. Greg. Etr. From Vulci. – Neugebauer, *o. c.* **17,** 243 fig. 31 (upper left). – 5th cent. B. C. – The D., wearing chitons and piloi, ride horse protomai.

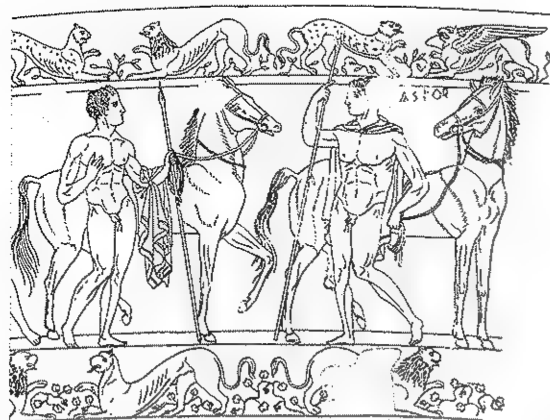
20. The Porta Marzia, Perugia. – Riis, P. J., *Acta-Arch* 5, 1934, 75–80; Shaw, C., *Etruscan Perugia* (1939) 24–25 pl. 2 fig. 3; Bianchi Bandinelli, *EIaR* 366 fig. 423. – 3rd or 2nd cent. B. c. – The area above the arch forms a loggia-like screen with five openings, each containing a statue. The central opening displays a robed figure, perhaps Tinia. This is flanked by two smaller figures wearing tunics and chlamydes, perhaps the D. The end openings have horse protomai.

21. (= Artemis/Artumes **68** with bibl., = Artemis/Diana **297**) Bronze cista, Praenestine. Poughkeepsie, N. Y., Vassar College 54.1a–b. Probably from Praeneste. – Ryberg, I. S., *AJA* 47, 1943, 217–226 fig. 1–6. – 3rd cent. B. C. – The D. are nude except for chlamydes and piloi slung over their necks; they carry spears and lead their horses by the reins. Inscribed *Castur* and (erroneously) *Orion*.

22.• Bronze cista, Praenestine. Lyon, Mus. Beaux-Arts E 154. – *CPI* 1 Nr. 27. – 3rd cent. B. C. – Two youths, one of them inscribed *[C]astor*, carry spears and lead their horses by the reins.

23.* Bronze mirror, Praenestine. Rome, Villa Giulia 12971. From Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 254A, 1; *Du* 28, 1968, 672. – Late 4th cent. B. C. – One of the D., carrying a sword and wearing only a chlamys, stands before a horse while his twin, with pilos, sits on a rock at the l. Two stars in the field.

24.* Bronze mirror, Praenestine. Paris, Louvre Br. 1765 (ex Campana). – Gerhard, *EtrSp* III pl. 254, 1; de



Tinas Cliniar 22

Ridder, *BrLouvre* II 56 pl. 86. – Late 4th cent. B. C. – Nude youth with spear and cloak wrapped about his arm stands before a horse; a large star between their heads.

25. Cornelian pseudo-scarab. Orvieto, Mus. Faina. From Orvieto. – Furtwängler, *AG* III 178 fig. 122. 123; Zazoff, *EtrSk* 21 no. 19 pl. 8, 19; Boardman, *AG-Gems* no. 594 fig. 3. – Early 5th cent. B. C. – One of the D.(?), nude, flanked by two rearing horses.

26. Cornelian «a globolo» scarab. Geneva, Mus. 1963.19871. – Vollenweider, M.-L., *Musées de Genève* 39, 1963, 12 fig. 1a.b; Zazoff, *EtrSk* 138 no. 295 pl. 54. – 4th cent. B. C. – A nude D. (?) wearing a pilos (?) carries a whip and leads a horse by the reins.

27.* Bronze mirror. Florence, Mus. Arch. 74758. From Todi. – Mansuelli, G., *StEtr* 16, 1942, 535–536 pl. 41, 1. – Early 4th cent. B. C. – Two winged youths, possibly the D., lead horses wearing bullae.

C. The Dioskouroi with a Swan or Other Animals

Bronze mirrors

28.• Bordeaux, Mus. d'Aquitaine. From the Terre-Nègre necropolis near Bordeaux. – Collignon, M., *RA* 41, 1881, 321–323 pl. 10. – 3rd cent. B. C. – The D., wearing piloi and chitons, lean against short pillars and their shields; they flank a large swan.

29. Vatican, Mus. Greg. Etr. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 48, 1 (pl. 48, 2 another example in Naples). – Late 4th or early 3rd cent. B. C. – Similar to **28** but with additional large star and pediment.

30.* Paris, Louvre Br. 1799. – de Ridder, *BrLouvre* II 59 no. 1799. – Late 4th or early 3rd cent. B. C. – Similar to **29.**

31.* Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 96. From Caere. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 48, 3 (pl. 48, 7 for a similar example). – 3rd cent. B. C. – Similar to **29. 30** but with a doe replacing the swan.

32. Once Gerhard Coll. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 257C, 2. – Late 4th cent. B. C. – Similar to **23** but with one D. (?) wearing a breastplate and holding a spear and shield; a small deer at the r. nibbles at a branch.

D. The Dioskouroi with a Goddess

33.* Pair of silver and bronze belt-buckle plaques. Vatican, Mus. Greg. Etr. 13387–88. – Magi, F., *StEtr* 11, 1937, 95–105 pl. 10; Picard 368–370 fig. 1; Helbig[4] I no. 775; Johansen, F., *Reliefs en bronze d'Etrurie* (1971) 58. 65. 119 pl. 50, a; Brown, A., *AntK* 17, 1974, 25; Cristofani, M./Martelli, M., *L'oro degli Etruschi* (1983) no. 115. – About 650–600 B. C. – A woman, standing at center and wearing a decorated peplos, embraces two flanking youths. The men, perhaps the D., wear long hair and short chitons. Two dogs leap vertically under the woman's arms.

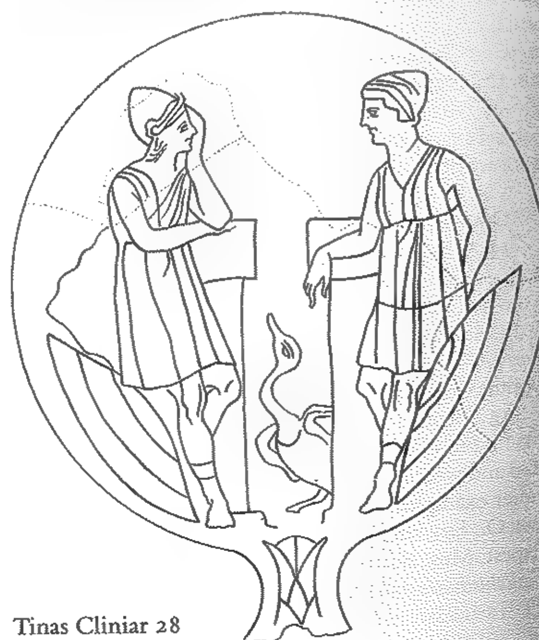
34. Silvered bronze plaque. Adolphseck. – Johansen, *o. c.* **33,** 58. 66. 119 pl. 50, b; Brown, *o. c.* **33,** 25. – About 650–600 B. C. – Similar to **33.**

35. Three pairs of silver and bronze beltbuckle plaques. Basle Market. – Cahn, H. A., *Art of Ancient Italy: Etruscans, Greeks and Romans* (1970) 15 no. 23a; 16 fig. a1–3; Brown, *o. c.* **33,** 25 pl. 4, 2. – About 650–600 B. C. – Two pairs of plaques (Cahn, *o. c.* 16, a 2–3) are almost identical to **33;** on the remaining pair (Cahn, *o. c.* 16, a 1) a small girl carrying a jug on her head is substituted for the r. dog.

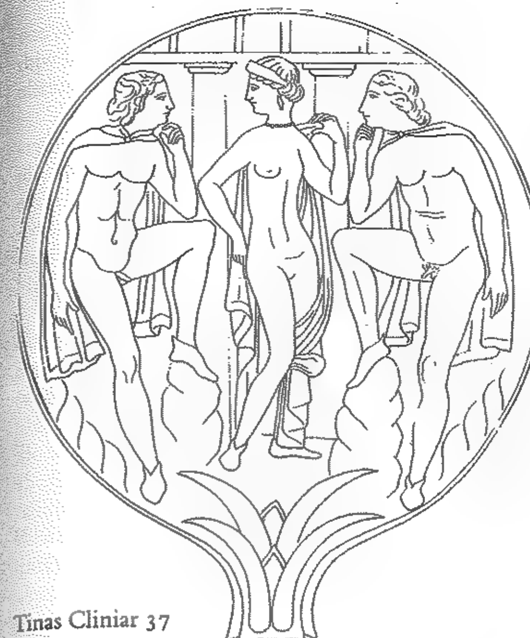
36. (= Artemis/Artumes **1*** with bibl.) Two gold bracelets. Vatican, Mus. Greg. Etr. 668, 670. From Caere, Regolini-Galassi Tomb. – Cf. London, BM 1356–1357 for similar examples: Marshall, *BMJewellery* 123–124 pl. 18. – About 650 B. C. – Two males, who stab rearing lions, flank a central female, probably the Potnia Therôn. The D.?

Bronze mirrors

37.• From Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 203; Chapouthier, 294 fig. 57. – 4th cent. B. C. – The D., wearing chlamydes and shoes, flank a nude woman who stands before an architectural façade.



Tinas Cliniar 28



Tinas Cliniar 37

38. Once Gerhard Coll. – Gerhard, *EtrSp* III 195 II pl. 202. – 3rd cent. B. C. – The D., wearing chitons and Phrygian caps, offer a wreath and a patera (?) to a nude woman who leans on a pillar.

39. From Caere. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 81, 1; Chapouthier 295 fig. 58. – 3rd cent. B. C. – The D., wearing chitons and Phrygian caps, with shields, flank a nude woman.

40. Praenestine. Great Neck, N. Y., Leon Pomerance Coll. – *The Pomerance Coll. of Ancient Art, Brooklyn Museum* (1966) 109 no. 126. – Late 4th cent. B. C. – Nude woman flanked by two nude youths who carry spears and chlamydes; a nude boy on the r. The D.?

41.* Volterra, Mus. Guarnacci 916. – Fiumi, *o. c.* **18,** 76 fig. 171. – Late 4th cent. B. C. – Similar to **37;** the figures identified as Persephone and the D. by Fiumi.

42.* Paris, Louvre Br 1741. – Gerhard, *EtrSp* III 340; V pl. 83, 1; de Ridder, *BrLouvre* II 53. – Late 4th cent. B. C. – Menrva, wearing aegis and helmet, stands to l. The D. stand at r. and center before a façade decorated with floral designs and stars.

E. The Dioskouroi with the Symbols of the Nude Goddess (Crescent Moon or a Plant)

Bronze mirrors

43. Iowa City, Univ. of Iowa. – De Puma 159–161. 164–166. 169 pl. 51; *idem, CSE* USA 1, Midwestern Collections (1986) no. 22. – Late 4th cent. B. C. – Similar to **29** but without the swan and with a crescent moon substituted for the nude goddess.

44.* Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 87. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 48, 5 (with another example, Berlin Fr. 97 pl. 48, 4; *cf.* pl. 52, 2). – 3rd cent. B. C. – The D., wearing chitons and Phrygian caps, lean against their shields while flanking a large, vertical plant.

45.* Trieste, Mus. Civ. 1477. – Bravar, G., *Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte* 6, 1969/70, 95–100 fig. 12–13. – Mid-3rd cent. B. C. – Similar to **44** (*cf.* *StEtr* 40, 1972, 504 pl. 89).

46.* Paris, Cab. Méd. 1306. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 46, 8; Rebuffat-Emmanuel 1, 146–150. 483 pl. 24. – 3rd cent. B. C. – The D. flank pedimental *dokana* with stars; a plant-like form, surmounted by a bird, stands between them.

F. The Dioskouroi with Hercle/Calanice (Herakles), Turms (Hermes) and/or Other Males

Bronze mirrors

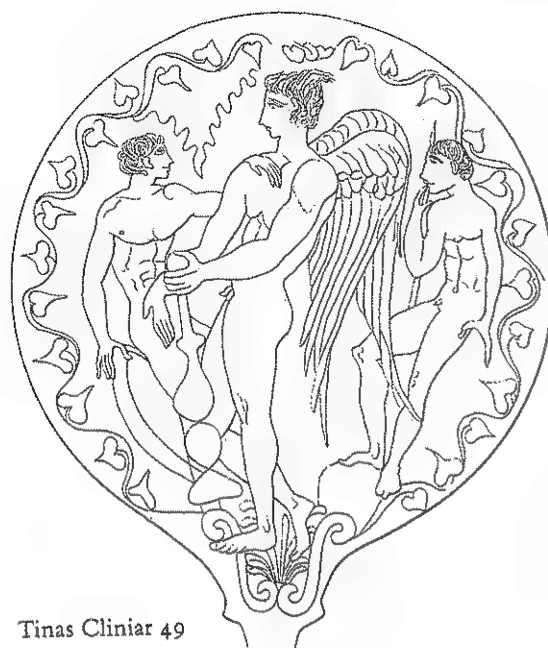
47.• Relief mirror. Once Prince of Canino Coll. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 138, 1; Bayet, J., *Herclé* (1926) 97; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948/49, 88; de Simone 41 (6). – 4th cent. B. C. – Inscriptions identify the nude figures of *Calanice* (*καλλίνικος*, Herakles) on the l. and *Castur* on the r. They flank *Prumathe* (Prometheus) who sits on a rock at center.



Tinas Cliniar 47

48.* Rome, Villa Giulia 6426. From Corchiano (Tomb 25, Necropoli del Vallone). – Mansuelli, G. A., *StEtr* 17, 1943, 511–513 pl. 38 (*cf.* Gerhard, *EtrSp* III pl. 261 and V pl. 9, 2). – Early 3rd cent. B. C. – The D. (?) on the r. wears a helmet and carries a spear; that on the l. has a scabbard and rests on a shield. Both wear only chlamydes and flank Turms. A crescent and three stars appear in the field.

49.•* Paris, Cab. Méd. 1321. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 9, 1; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946/47, 58; Rebuffat-Emmanuel 1, 206–209. 509–510 pl. 39. – 3rd cent. B. C. – The D. (?) are similar to those on **11** but



Tinas Cliniar 49

flank a winged, unbearded Hercle (?) who carries his club.

50. Cortona (ex Venuti). – Gerhard, *EtrSp* I pl. 55, 1 (with six other examples; also III pl. 256, 1). – Late 4th cent. B. C. – The D., wearing chlamydes and Phrygian caps, flank a standing nude male also wearing a Phrygian cap.

51. Once Rome, Collegio Romano. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 56, 3 (with another example). – Late 4th cent. B.C. – The three figures are nude but carry spears; four stars shine in the field. The D. (?, on the basis of the stars).



Tinas Cliniar 52

52.• From Viterbo. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 81, 2. – Late 4th cent. B. C. – The D., wearing piloi and with himatia draped over their legs, flank a standing male wearing crown, chlamys and holding a staff.

53.* Paris, Louvre Br 1783 (ex Campana). – Gerhard, *EtrSp* III pl. 257; de Ridder, *BrLouvre* II 58 pl. 86. – Early 3rd cent. B. C. – Similar to **51** but with all three figures wearing armor. The D.?, on the basis of the rosettes (stars?) to the r. and the l. of the head of the central figure, and the manner in which the figures hold spears and sit on their shields.

G. The Dioskouroi with Menrva and Vile (Iolaos)

54.• Bronze mirror. Once Rome, Lovatti Coll. From Vitorchiano. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 255B; de Simone 42 (16). 107 (11). – About 300 B. C. – Similar to **57**; but inscriptions above the figures, from l. to r., give us *Vile* (with Phrygian cap), *Menrva, Pultuce* (with spear, but without cap) and *Castur* (with Phrygian cap).



Tinas Cliniar 54

H. The Dioskouroi with Menrva and an Unidentified Female

Bronze mirrors

55.* Volterra, Mus. Guarnacci 918 (ex Gherardini). – Gerhard, *EtrSp* I pl. 59, 3; de Simone 41 (12); 107 (10). – Late 4th cent. B. C. – *Pultuc[e]* (nude, with Phrygian cap), ..., *[Menr]va, Cas[tur]* (nude).

Similar, without inscriptions: Gerhard, *EtrSp* III pl. 259, 1; the youths without Phrygian caps: *o. c.* I pl. 59, 1 (*cf.* pl. 59, 2 [*cf.* → Ares/Laran **22***]: the youths identified by inscriptions as *Laran* and *Aplu*).

56. Bologna, Mus. Civ. 16294. From Bologna, Benacci tomb 954. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 80, 1; Sassatelli, G., *CSE* Bologna 2 no. 4. – Late 4th/early 3rd cent. B. C. – The D. (?) wearing chlamys and Phrygian caps flank a woman wearing a peplos, to the r. Menerva sitting.

Similar, one or both youths with piloi or without caps, the female figure nude: Gerhard, *EtrSp* III pl. 278, 4; V pl. 80, 2.

I. The Dioskouroi with Atre and Enuna

57. (= Atreus **1**•) Bronze mirror. From Torlonia excavations near Canino. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 87, 1; de Simone 41 (15); 106 (9). – 3rd cent. B. C. – Almost identical to **54** but with inscriptions changing the identities of the two figures on the l. Inscriptions from l.: *Atre, Enuna, [P]u[lt]uce, Castur.*

K. The Dioskouroi with Lamtun (Laomedon) and Elinei (Helen)

58.* (= Auri **1**•) Bronze mirror. Perugia, Mus. Arch. 976 (1383). From Perugia (S. Caterina). – Gerhard, *EtrSp* V pl. 78; Shaw, *o. c.* **20,** 79 pl. 14 fig. 20; Mansuelli, *o. c.* **49,** 42 pl. 5; Bianchi Bandinelli, R./Torelli, M., *L'arte dell'antichità classica 2, Etruria Roma* (1976) no. 168; *EAA* III (1960) 295 fig. 357; de Simone 41 (9). 106 (6). – About 350–325 B. C. – All figures are inscribed. *Kastur*, dressed in chiton, breastplate and chlamys plus Phrygian cap slung over his back, stands at l. He holds a phiale mesomphalos in his r. hand; a spear leans against his l. shoulder. *Pultuke* is dressed similarly but with a himation; he stands at l. and holds a spear in his hand. At the center, *Lamtun* sits on a large throne leaning his r. hand on an staff. *Elinei* stands before him leaning on his l. knee. Both are casually draped and wear elaborate necklaces.

L. The Dioskouroi with Menle (Menelaos) and Melakre (Meleagros)

59.* Bronze mirror. Florence, Mus. Arch. 604. – Gerhard, *EtrSp* IV pl. 355; de Simone 41 (8); 106 (5) pl. 10. – Late 4th cent. B. C. – All four figures are inscribed. *Melakre* sits at the center with a scabbard under his l. arm. *Menle,* nude with shield and spear, stands behind him. They are flanked by nude *Pultuke,* who stands on the l. with a spear, and *Kastur,* who carries a spear and wears a chiton and chlamys.

M. The Dioskouroi and Two Unidentified Females

Bronze mirrors

60. New York, MMA G.R. 133. – Richter, G.M.A., *Greek, Etruscan and Roman Bronzes* (1915) 282–283 no. 818 (with another example). – 4th cent. B.C. – The D., wearing Phrygian caps and sitting on their chlamydes, flank a nude woman who wears a diadem and has tucked her himation between her knees. Behind, a second woman wears a Phrygian cap and chiton. A pediment appears above their heads.

61.* Paris, Cab. Méd. 1317. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 277, 5 (with six other examples; *cf.* III pl. 265. 276, 1–5; 278, 1–3. 5–6; V pl. 86, 2); Rebuffat-Emmanuel 1, 191–195 pl. 35. – Early 3rd cent. B. C. – Similar to **60** but both D. wearing short chitons, one of them a pilos instead of the Phrygian cap.

62.• From Bolsena. – Bloch, R., *MEFRA* 62, 1950, 92–99 fig. 21; Picard, C., *RA* 37, 1951, 218; Rebuffat-Emmanuel 1, 466–468 pl. 86 (*cf.* Gerhard, *EtrSp* III pl. 263, 5). – About 300 B. C. – Similar to **60** but with both women nude. The scene has been interpreted as a Judgment of Paris (Bloch) and the D. with the Leucippids (Picard).



Tinas Cliniar 62

63.* Warsaw, Nat. Mus. 198629. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 204 (another example in IV pl. 380, 2); Dobrowolski 83–92. – Early 3rd cent. B. C. – The D. (?), armed and carrying spears, flank two partially draped women.

N. The Dioskouroi with an Unidentified Male and Female

Bronze mirrors

64.* Paris, Cab. Méd. 1318. – Rebuffat-Emmanuel 1, 195–199 pl. 36 (*cf.* Gerhard, *EtrSp* III pl. 263, 6; 266, 1–5; 267, 1–4; Richter, *o. c.* **60,** 284–285, no. 820 for ten others). – About 300 B. C. – The D. flank a nude male and a woman wearing long chiton and Phrygian cap.

65.* Paris, Louvre Br 1786. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 263, 2; de Ridder, *BrLouvre* II 58–59. – 3rd cent. B. C. – Similar to **64** but with the man wearing a Phrygian cap and with the positions of man and woman reversed.

66. Location unknown. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 263, 1 (*cf.* pl. 264, 2). – 3rd cent. B. C. – Similar to **65** but with the man wearing a crown, the woman a pilos.

67. Vatican, Mus. Greg. Etr. – Gerhard, *EtrSp* III 296 pl. 264, 1. – 3rd cent. B.C. – Similar to **64** but with the man wearing a pilos and carrying a spear; the

woman wears a crown, the D. (?) without Phrygian caps.

68.* Brussels, Mus. Roy. R 1272. From Viterbo. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 268; de Simone 41 (11); 106 (8); Lambrechts no. 22. – Early 3rd cent. B. C. – All four figures are nude; inscriptions identify the flanking males as *Castur* and *[Pul]tuce*. The unidentified male wears a Phrygian cap.

69. London BM 712. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 201. – 3rd cent. B. C. –The three males wear helmets and lean on shields; two of them also wear breastplates and carry spears. The female wears elaborate jewelry but is nude. Perhaps the D. (stars and rosettes above the four figures).

70. Florence, Mus. Arch. – Gerhard, *EtrSp* III pl. 269. – 3rd cent. B. C. – Before an architectural façade a nude male sits on the lap of a seated woman who holds a staff; they are flanked by nude youths with Phrygian caps, perhaps the D. – *Cf.* the mirror Rome, Villa Giulia 51110 from Toscanella, Gerhard, *EtrSp* IV 47–48 pl. 315, 3; Wetter, W., *et al., Med Kungen på Acquarossa* (1972) 72: the D. (?) without Phrygian caps, the r. one winged.

O. The Dioskouroi with the Egg of Helen

Red-figured stamnoi

71.* (= Aias I **108** [side *B*]) Paris, Cab. Méd. 947. From Vulci. – *EVP* 5. 53–54 pl. 11, 3: Settecamini P. – 1st half of 4th cent. B. C. – Side *A:* One of the D. offers an egg inscribed *Elinai* (Helen) to Leda.

72. (= Aias I **107** [side *B*]) Palermo, Mus. Reg. From Chiusi. – *EVP* 39–40; Heydemann, H., *AZ* 29, 1871, 63 pl. 47; Chapouthier, F., *BCH* 66/67, 1942/43, 10–11. – About 400 B. C. – Side *A:* Leda stands at the center holding the egg on an altar. Behind her is Tyndareus followed by Hermes. The D., holding spears, stand to the l. of the altar. Another figure, wearing pilos and chlamys, follows.

73. Boston, MFA 07.862. – *EVP* 5. 60–61 pl. 14, 2: P. of the Oxford Ganymede. – 1st half of the 4th cent. B. C. – Hermes on the l. with winged *petasos* and *caduceus;* a satyr with situla on r. In the middle «... the hero is Polydeukes; and what he has found, while loosening the ground of the boxing-ring with his mattock, is the Egg which will prove to contain Helen.» (Beazley, *EVP* 5).

Bronze mirrors

74. (= Aphrodite/Turan **26*** with bibl.) Perugia, Mus. Arch. 847. From Porano. – Gerhard, *EtrSp* V 93–95 pl. 77; Belucci, G., *Guida alle collezioni del Mus. Etrusco-Romano di Perugia* (1912) 149 no. 303; Feruglio, A., *StEtr* 40, 1972, 454–456 pl. 82 no. 69; de Simone 41 (10); 106 (7). – 2nd half of 4th cent. B. C. – All but one of the six figures are identified by inscription. On the l. *Tuntle* (Tyndareus), seated on a campstool, extends his r. hand to take the egg from *Castur*. Next is *Turan* (Aphrodite) followed by an unidentified woman, perhaps an attendant of Turan. Then *Pultuce*, wearing a chiton, stands at the center beside his nude brother. On the extreme r. *Latva* (Leda) sits on a throne.

75. Orvieto (ex Mancini). From Orvieto. – Gerhard, *EtrSp* V 92–93 pl. 76. – Early 3rd cent. B. C. – On the l. Leda holds the egg which she has received from Hermes (on r.) in the presence of one of the D. who stands at center.

76.* Paris, Louvre Br 1789 (ex Campana). – Gerhard, *EtrSp* IV 72 pl. 410, 2; de Ridder, *BrLouvre* II 9, 59. – 3rd cent. B. C. – Similar to **11** but with D. wearing chlamydes; one offers the egg to his brother.

P. The Dioskouroi Wrestling with Chaluchasu (→Talos)

Bronze mirrors

77. (= Aphrodite/Turan **27***) London, BM Br. 629. From Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 56, 1; Walters, *BMBronzes* no. 629; Curtius, L., *AA* 1948/49, 61–64 Abb. 5; Rebuffat-Emmanuel 1, 510–511; de Simone 40 (4); 105 (2); Dohrn, T., *Die etruskische Kunst im Zeitalter der griechischen Klassik* (1982) 38–39. – Late 4th cent. B. C. – At the center three nude youths, inscribed *Pulutuke* (on l.), *Kasutru* (on r.), and *Chaluchasu* (between them), struggle while Menrva (inscription missing but wearing helmet) and *Turan* stand to either side of the central group.

Very similar, but the D. (?) with beards and wings: two mirrors at Berlin, →Boreadai **44. 45.**

78.* Paris, Cab. Méd. 1304. – Rebuffat-Emmanuel 1, 138–142. 510–511 pl. 22. – 3rd cent. B. C. – The D. (?), nude except for helmets, hold a central nude male about the waist.

Q. The Rape of the Leucippids

79.* Cinerary urn. Volterra, Mus. Guarnacci 413. Probably from Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 96 pl. 37, 1. – 2nd cent. B. C. – The D., nude except for piloi and chlamydes, carry the Leucippids on their l. shoulders while brandishing swords in their r. hands. A figure, perhaps Leucippus, stands before a shrine on the l. Another nude male, dressed like the D., stands on the extreme r.

80.* Cinerary urn. Volterra, Mus. Guarnacci 266. Probably from Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 97 pl. 38, 3 (*cf.* pl. 37, 2: Volterra 265, a similar example); Pairault, F.-H., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) pl. 32a; Fiumi, *o. c.* **18**, fig. 80. – 2nd cent. B. C. – Similar to **79** but with a clothed figure standing before a gate on the r.

81.* Cinerary urn. Volterra, Mus. Guarnacci 590. Probably from Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 97 pl. 38, 4; *CUE* I 118 no. 181 fig. – 2nd cent. B. C. – Similar to **79** but with the Leucippids carrying small cloaked statuettes. The D., wearing chitons and piloi, step over two sleeping guards while awaking a third. A clothed figure bearing a torch stands on r. beside a large shrine.

82. Bronze cista, Praenestine. Forest Hills, N. Y., Joseph Ternbach Coll. – Mitten, D. G./Doeringer, S., *Master Bronzes from the Classical World* (1967) 198–199 no. 203 pl. 4; Teitz, *o. c.* **17,** 91–92 no. 82; *CP* I 1 Nr. 20. – The engravings on this cista are modern according to G. Bordenache.

R. The Dioskouroi Fighting with Itas (Idas)

83.* Bronze mirror. Paris, Cab. Méd. 1312. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 58; Rebuffat-Emmanuel 1, 168–173. 511–512 pl. 30; de Simone 41 (7). 106 (4). – 4th cent. B. C. – *Castur,* his chlamys flying, leaps from the l. with sword drawn. His brother, inscribed *Pultuce,* grasps *Itas* firmly about the waist. Itas attempts to defend himself with a rock grasped in his r. hand.

84. Column-krater, with superposed colour. Siena, Mus. Arch., Coll. Casuccini. From Chiusi. – *EVP* 198–199; Laviosa, C., *BollArte* 43, 1958, 293–300 figs. 6–8; de Simone 40 (1); 105 (1). – 460–450 B. C. – Two youth with swords attacking a third, who defends himself with a stone. The D. and Idas? The inscriptions «Castur» and «Pultuce», erroneously mentioned by de Simone, do not exist on the vase.

S. The Death of Castur

85.* Cornelian scarab. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 202. From Chiusi. – Furtwängler, *AG* III 187 pl. 17, 36; 51, 22; Richter, *EngrGemsGE* I no. 858; Zazoff, *EtrSk* no. 858; *AGD* II 108 no. 241 pl. 52 (*cf.* Albert 164 no. 219); de Simone 40 (2). – About 450–425 B. C. – A nude, unbearded youth, inscribed *Castur,* kneels on the ground supporting himself by his extended r. arm. With his l. hand he attempts to pull an arrow from his back.

T. Objects with Castur and/or Pultuce Identified by Inscription

See **21. 22. 47. 54. 55. 57–59. 68. 74. 77. 83. 85.**

Bronze mirrors

86. Moscow, State Mus. for Pictorial Arts II 1a 407. – Charsekin, A. I., *Untersuchungen zur römischen Geschichte* III, *Zur Deutung etruskischer Sprachdenkmäler* (1963) 78 no. 13 pl. 10 fig. 14; de Simone 40 (5); Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 57–58 V 36 pl. 16, 1. – 4th cent. B. C. – *Castur* (nude except for chlamys) on l., inscriptions for other figures are missing but the standing male at center holds a thunderbolt (Tinia); the youth on r. may be Pultuce.

87. (= Amykos **13•** with bibl.) Praenestine mirror. Toledo, Ohio Mus. of Art 80.1340, once Paris. From Praeneste. – Gerhard, *EtrSp* V 113 pl. 90; Weis, H. A., *AJA* 86, 1982, 33–34 no. 6; De Puma, R., *CSE* USA 1: Midwestern Collections (1986) no. 39. – 4th cent. B. C. – *Castor* (nude except for chlamys on the l. arm and pilos in the r. hand), *Polouces* (nude, with chlamys at l. shoulder and spear in the l. hand), *Amucos*.

88. (= Amykos **6•** with bibl.) Tarquinia, Mus. Naz. RC 5207. From Tarquinia. – Gerhard, *EtrSp* V 114 pl. 91, 2; de Simone 106 (3). – 4th cent. B. C. – *Pultuke* and Castur (no inscription), both nude, and *Amuke*.

89. (= Amykos **2*** with bibl.) Praenestine mirror. Rome, Villa Giulia 24864. From Praeneste. – 4th cent. B. C. – *Poloces* (nude, with boxing gloves), *Losna (→ Selene/Luna), Amuces.*

90.• (= Aias II **116**) Once Florence (ex Pacini). From Sarteano. – Gerhard, *EtrSp* V 107 pl. 87, 2; de Simone 41 (13). – Late 4th cent. B. C. – *Castur* (nude, with Phrygian cap), *Evas, Castra* (→ Kassandra), *Capne* (→ Kapaneus).



Tinas Cliniar 90

91. (= Aminth **1•** with bibl., = Ariadne/Ariatha **37,** = Dionysos/Fufluns **84** with bibl.) Florence, Mus. Arch. 615. From Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V 110–111 pl. 88, 2; de Simone 42 (14). – Late 4th cent. B. C. – *Castur* (nude except for chlamys and boots), *Arathe, Fufluns, Eiasun* (→ Iason), *Aminth*.

92.• Once Turin, Fejervani Coll. – Gerhard, *EtrSp* III 279–280 pl. 260, 2; de Simone 107 (12). – 3rd cent. B. C. – *[P]ultu[ce], Menrva,* nude youth with radiant crown, *Menle* (→ Menelaos). P. and Menle with chiton, Phrygian cap and boots.

Gems

93. Sardonyx. Once Beugnot and Ionides Colls. – Furtwängler, *AG* pl. 17, 44; Lippold, *Gemmen* pl. 40, 3; de Simone 40 (3); Zazoff, *EtrSk* no. 857; Board-



Tinas Cliniar 92

man, J., *Engraved Gems, The Ionides Coll.* (1968) 15. 91 no. 2 pl. 1. – 2nd half of 5th cent. B. C. – Young nude man (inscribed *Castur*) lifting or lowering a cauldron-like vessel.

94. Cornelian scarab. Paris, Cab. Méd. 267. – Babelon, E., *AJA* 2, 1886, 291 pl. 7, 7; Zazoff, *EtrSk* 81 no. 135 pl. 29. – Late 5th cent. B. C. – Kastor *(Castur)*, nude except a chlamys bound around his r. arm, petasos (?) on the neck, a spear in the l., setting his foot on a fallen amphora above which water is streaming down from a water-spout in the form of a lion's head.

De Simone 42 (17) and (18) mentions two further lost gems inscribed *Castur:* Fabretti, A., *Corpus inscr. italicarum et glossarium italicum* (1867) 2503bis: «eroe che con un'anfora a doppio mano attinge dell'acqua da una fontana» and *o. c. Suppl.* III (1878) 397: «figura nuda con un vaso nella destra mano».

COMMENTARY

Probably the earliest Etruscan representations of the D. show them with the Potnia Therôn (see also → Artemis/Artumes, commentary p. 786–787 with slightly different interpretation), later associated with Helen. These depictions on mid-7th cent. B. C. jewelry (**33–36**) present a central goddess flanked by two identical youths who sometimes tame or kill animals (**36**). This hieratic motif has a long history in the Near East and is part of the Orientalizing vocabulary of early Etruscan art. It appears much later in the 4th and 3rd cent. (**37–39**) where, despite stylistic changes and the absence of inscriptions, various attributes and the same heraldic symmetry make the identification reasonable. Occasionally members of this triad, especially Helen, may be replaced by symbols (→ Dioskouroi, → Dioskouroi/Castores). Bravar (*o. c.* **45,** 99) has suggested that the large plants flanked by the D. on some Etruscan mirrors (**44–46**) may refer to the plane-tree associated with Helen on Rhodes (Paus. 3, 19, 10). The crescent moon, another common symbol for Helen, probably functions in the same manner on **43**.

Attributes

Only a small fraction of the Etruscan monuments which we believe show the D. bear identifying inscriptions (*cf.* T) and, in some cases (**21. 57. 58**), even inscriptions are erroneous. Our identifications must rely on acquaintance with the attributes corroborated, when possible, by the inscribed monuments. The attributes of the D. in Etruscan art are, with few exceptions, borrowed from Greek art. The difference is the relative popularity of certain attributes in each culture. For example, the oldest symbol of the D. in Laconia, the ancient seat of their cult in Greece (Hom. *Il.* 3, 243–244; Pind. *N.* 10, 55–56), were the *dokana* mentioned by Plutarch (*de frat. amor.* 478 A–B). These simple post and lintel «gates» made of wooden beams are shown on some Greek stone reliefs (→ Dioskouroi **58. 61. 70. 224**) but do not seem to have been particularly common in Greek art. Etruscan artists show the *dokana* in various forms on scores of engraved mirrors, especially in the 4th and 3rd cent. B. C. These depictions range from simple horizontal beams between the D. (**3–9**) to elaborate pediments (**8. 46**) or table-like structures (**43**) on which the D. lean. On most works the D. themselves take the place of the vertical members of the original *dokana*. In fact, the heraldic symmetry mentioned in connection with **33–39** is a characteristic of many D. representations in Etruscan art and may itself be considered an attribute.

Stars, shown as either elegant rosettes (**7. 23. 24. 29. 43. 53**) or simple circles (**2. 48**) arranged in a variety of configurations often shine above or between the heads of the D. on Etruscan mirrors. Sometimes the stars decorate the *dokana* or pediment behind the D. (**42. 46**). The amphora, although less frequent than the star, appears in connection with the D. in both Greek and Etruscan art. In Etruscan art a single amphora, often covered, appears between the twins (**8. 9,** cf. **93. 94**). The snake, seen in conjunction with the amphora in Greek art, is not associated with the D. in Etruscan art. In many representations the D. lean against large shields (**7. 10. 28. 32**); usually these are undecorated but occasionally they may be emblazoned with stars (**10**) or an Achelous head (**48**). The only other weapons commonly associated with the D. in art are spears (**48. 51. 58. 59. 72**).

Costume

An important element in identifying the D. is their characteristic headdress, the *pilos*, a conical cap made of wool or felt which was often worn in battle by the Spartans (Thuk. 4, 34). Piloi appear on numerous monuments (**14. 17–19. 26. 52**) and are sometimes worn slung about the neck (**21,** *cf.* **58**). Another hat frequently worn by the D. is the so-called Phrygian cap (**1. 38. 44. 45. 50**), also an attribute of Paris (→ Alexandros) and of other heroes of the Trojan cycle. Occasionally both hats may appear on the same object (**61**). The normal clothing for the D. is the short *chiton* (**19. 33. 43. 61**) often worn with boots or laced sandals. The *chlamys* is also common (**17. 48. 60. 76**). The D. are sometimes shown completely nude (**12. 49. 51. 68. 77**), but more often they wear only the chlamys or a helmet (**10**); on some works one may appear clothed and the other nude (**32. 59. 69. 74**). They are never bearded and usually their hair is short. Their patronage of warriors is evidenced by the shields and spears, already mentioned, and by their occasional appearance in greaves, breastplate (**58. 32? 53?**) and helmet (**10. 12**). Jewelry is not a frequent accoutrement but, as embodiments of youth, the D. may wear *bullae* around their necks or arms (**16**).

Animals

By far the most important animal associated with the D. is the horse. In Greece Castor is the tamer of horses and in Etruscan art when we encounter a single D. with a horse (**23–25**) we may be tempted to identify him as Castur. But it is more common for both D. to be shown with horses (**17–21**). They may ride the horses (**19**) but, more frequently, stand beside them or lead them by the reins (**17. 18. 21. 22. 26**). The D. also accompany a swan (**28–30**), no doubt a reference to their miraculous birth; more unusual is their appearance with a small deer (**31. 32?**).

Non-narrative scenes

Although none of the relevant monuments has identifying inscriptions, it is possible that the Etruscans sometimes represented the D. as winged. Mirrors such as **13** are, except for the wings added to one of the figures, identical to others (**11–12**) commonly thought to represent the D. By association it is possible that the winged youths with horses on **27** are the D. The large group of mirrors engraved with seated nude youths often holding spears (**10. 11**) may represent the Di → Penates (*cf.* Dion. Hal. *ant.* 1, 67–68; → Dioskouroi/Castores **113**). If instead they are the D., the wings may indicate their shared immortality (Hom. *Od.* 11, 298–304). Mirror **49** offers a variation on the type with a winged Herakles added to the symmetrical nude youths.

Most non-narrative scenes show the D. alone but several examples depict them in conversation with another deity or hero. Often this third figure is simply added to familiar symmetrical groupings of the D. (**48. 53**). Hercle (Herakles) or Turms (Hermes), easily recognized by their usual attributes, appear with the D. on **47–49.** On **47** Castur assumes a more active role with Herakles, here called Calanice, an Etruscanized version of his epithet, *καλλίνικος*. By far the largest group in this category consists of examples where the unidentified third figure dresses and looks almost exactly like the flanking D. (**50–53**). On **52** this third figure wears a radiant crown like that worn by Tinia or Uni (Juno) on some mirrors.

Menrva (Minerva), easily recognized by her helmet and aegis, is sometimes a companion of the D. (**42**). She is sometimes accompanied by an unidentified female (**55. 56**) who is nude (Uni, Turan?) or wears only a Phrygian cap. On **54** she is shown with a male whose identity would be difficult to determine if not for the inscription Vile (Iolaus). This mirror illustrates one of the major iconographical problems of Etruscan mirrors: Vile is inscribed over the figure we would normally identify as one of the D. The figure inscribed Pultuce occupies the position usually reserved for one of the figures added to the composition. To complicate matters, we have other examples which show nearly identical figures but have different labels. Mirror **55,** for example, has a pictorial counterpart (Gerhard, *EtrSp* I Taf. 59, 2, → Apollon/Aplu **120–121,** → Ares/Laran **21–22**) where the figures of Castur and Poltuce are inscribed Aplu (Apollo) and Laran (Ares). These are instances of the Etruscan penchant for employing stock compositions which, with different inscriptions, can illustrate a variety of mythical gatherings. Mirror **57** presents a similar problem. Castur and Pultuce are in the same position as **54** but occupying the place of Menrva is a woman wearing a pilos and inscribed Enuna. This may be the Etruscan for Oinone. It is difficult to see why Oinone would be here associated with Atre (Atreus) and the D. An inscription on **58** offers a parallel. The artist has identified the enthroned figure at the center as Lamtun (Laomedon) but this is surely meant to represent Tuntle (Tyndareus). This family grouping of Helen with her father and brothers is typical of many mirror engravings which show non-narrative gatherings of mythical characters which may be associated with but do not illustrate a particular episode. The Calydonian heroes on **59** offer another example.

One of the most popular groups of mirrors shows the D. flanking two women, usually one nude and one clothed (M). None of the extant examples of this type has identifying inscriptions and the attributes for each female are vague. Often the nude woman wears a radiant crown (**60. 61**) and elaborate jewelry. The crown suggests Uni who does appear in just this way accompanied by a youthful Tinia, Turms and Menrva on an inscribed mirror (→ Athena/Menerva **172b**). The jewelry and nudity also suggest Turan or Helen. The identity of the clothed woman is equally uncertain. Menrva is frequently suggested despite the absence of characteristic attributes. When the females are both nude (**62. 63**) they may represent the Leucippids but Turan and Helen have also been proposed for the women on **63**.

The uncertainties of identification are not confined to one group. Many objects which illustrate the D. flanking a male and female are equally enigmatic (N). The unidentified male is usually nude (**64–68**) but may wear a pilos (**67**), Phrygian cap (**64. 65. 68**), helmet (**69**) or radiant crown (**66**). On several mirrors the nude male assumes a pose identical to that of the nude females of the preceding group. The couple on **67. 69** may represent Menelaos and Helen.

Mythical episodes

The story of the discovery of the egg which would later produce Helen appealed strongly to Etruscan artists. Many depictions of the episode are illustrated on

vases and mirrors but not all of these include the D. Those which do add little to our understanding of these deities who retain the same appearance, costume and attributes. Usually only the egg itself provides the iconographical clue allowing identification of the subject. The Paris stamnos (**71**) provides incontrovertible evidence for the egg, clearly inscribed with Helen's name. In addition to Leda, one (**71. 75**) or both (**72. 74**) D. may be present. Sometimes the D. examine the egg alone (**76**). On the Boston stamnos (**73**), if Beazley's interpretation is correct, we see the actual discovery of the egg by one of the D., presumably Pultuce.

The exploits of the D. while members of the Argonaut expedition are well known from Greek art. The Etruscans concentrated their attention on depictions of the Amykos episode (*cf.* **87–89** and → Amykos) but at least two mirrors show the D. fighting with a third male who is inscribed Chaluchasu on **77**. The other mirror (**78**) may represent the same event just before the actual fighting begins. Chaluchasu is almost certainly the Etruscanized word for *παγχάλκεος*, an epithet of → Talos (*cf.* Apoll. Rhod. 4, 1655). Similar action occurs on **83** where the D. attempt to kill Itas (→ Idas), one of the sons of Aphareus (→ Apharetidai). The mirror evinces the Etruscan familiarity with the details of this Greek myth: Idas' brother Lynceus is absent, perhaps having already seen the approach of the twins (*cf.* Pind. *N.* 10, 60) and Itas hopes to kill his assailant with a rock (*cf.* Drexler, W., *ML* II 1 [1890–94] 97–100 *s. v.* «Idas»). Still there is some confusion here because, according to most Greek accounts, it is Lynceus who kills Castor, Pollux who kills Lynceus, and Zeus who kills Idas with a thunderbolt. The action of the mirror, although dramatic, may not indicate the death of Idas but only a part of the violent struggle between these heroes.

The rape of the Leucippids, a favorite theme in Greek art, is less popular with the Etruscans. It is best represented by a small group of Volterran cinerary urns (**79–81**) which are among the few objects in that huge corpus of iconographical material that deal with the D. It is unusual that the rape of the Leucippids did not appeal to mirror engravers although some mirrors (**62. 63**) may show them with the D. in quieter moments. The most interesting feature of the treatment of this theme on the urns is the uncharacteristically stoic attitude of the Leucippids. They sit demurely on the shoulders of the D. Each delicately clutches a small statuette, probably the images from a household shrine.

This episode later led to the conflict between the D. and the sons of Aphareus which resulted in the death of all but Pultuce. The death of Castur is a rare theme in Etruscan art but, fortunately, our one example is of high quality. The Berlin scarab (**85**) shows Castur attempting to extract the arrow shot into his back by Idas. Again, the work illustrates a detail of Greek mythology familiar to Etruscan artist and patron. RICHARD DANIEL DE PUMA

CASTORES

Les Dioscures grecs introduits à Rome sont habituellement appelés *Castores*, pluriel attestant la prééminence de Castor, le cavalier, sur son frère Pollux. On trouve aussi *Tyndaridae* (Ov. *fast.* 5, 700; *met.* 8, 301). L'inscription de Lavinium, vers 500 av. J.-C. selon la date la plus généralement acceptée, ou de la 2e moitié du VIe s. selon F. Castagnoli (Castagnoli 3, 4 pl. 2, 1), mentionne pour la première fois, en caractères latins archaïques, les deux frères, sous la forme *Castorei Podlouqueique qurois*. A Rome, leur nom de Dioscures ne se retrouve que très rarement et toujours sous la forme grecque, en lettres grecques (Cic. *nat.* 3, 53). **Dioscuri* n'est jamais utilisé en latin *(cf. OLD)* contrairement à ses équivalents en pélignien: *iouiois puclois* (Vetter, E., *Handbuch der italischen Dialekte* I [1953] n° 202) et en marse: *[i]ouies pucle[s]* (Vetter, *o. c.* n° 224). Leurs noms individuels: *Castor* et *Pollux* proviennent directement du grec *Κάστωρ* et *Πολυδεύκης* (Varro *l. l.* 5, 73). On trouve aussi *Polouces* et *Poloces* (miroirs prénestins, → Dioskouroi/Tinas cliniar **87. 89**), *Polluces* (Plaut. *Bacch.* 894; Varro *l. l.* 5, 73), *Kastor* (*CIL* I 201, 1). Ils sont invoqués dans les serments sous la forme *Edepol* par les deux sexes et *Ecastor, Mecastor* par les femmes (Gell. 11, 6; *cf.* Wissowa, *Religion*² 271).

Les inscriptions dolichéniennes désignent les assesseurs de Jupiter Dolichenus (→ Zeus/Iuppiter Dolichenus) comme *Castores* ou *Castores conservatores*. Selon Timée, *FGrH* 566 F 85, les Celtes riverains de l'Océan vénéraient les Dioscures. En Germanie, un couple de frères, identifiés par les Romains à Castor et Pollux, sont appelés *Alci* ou *Alces* (Tac. *Germ.* 43, 4). On a voulu les assimiler aux dieux gaulois *Divanno* et *Dinomogetimarus*, associés sur une incription de l'Hérault sous le nom de *Martes* (*CIL* XII 4218; *cf.* commentaire).

SOURCES LITTÉRAIRES: Les C. n'appartiennent pas au panthéon romain primitif. Depuis la découverte de l'inscription de Lavinium (*cf.* bibl.) qui montre que les Dioscures y étaient honorés au moment où la tradition situe leur passage des villes latines dans Rome, il est désormais acquis que les deux frères se sont introduits dans le Latium et l'*Urbs* directement des villes de Grande Grèce – Cumes, Locres ou Tarente (*cf.* Castagnoli 3, 6, bibl.) – sans recourir à un intermédiaire étrusque. Deux traditions légendaires divergentes relatent leur intervention en faveur des Romains en 499 av. J.-C. (d'après Tite Live) ou en 496 (d'après Denys d'Halicarnasse; pour la discussion de la date, *cf.* Ogilvie, R. M., *A Commentary on Livy I–V* [1965] 286; Castagnoli 3, 3), lors de la bataille du lac Régille qui prélude à leur installation sur le Forum à l'intérieur du *pomerium*. Selon Tite Live (Liv. 2, 20, 10–13), au cours de la bataille qui opposait Rome à la coalition latine, sur le territoire de Tusculum près du lac Régille, A. Postumius, voyant ses fantassins en difficulté, fit mettre pied à terre à ses cavaliers et les lança dans la mêlée. L'ennemi plia sous l'assaut et fut chassé par la cavalerie remise en selle. Postumius fit alors le vœu d'élever un temple au cavalier Castor (honoré, ainsi que son frère, à Tusculum). La victoire fut immédiate; Postumius et le maître de la cavalerie rentrèrent à Rome en triomphe. Quelques années plus tard (en 484 av. J.-C.), le temple fut dédié sur le Forum (Liv. 2, 42, 5). Selon la version transmise par Denys d'Halicarnasse (Dion. Hal. *ant.* 6, 13) à laquelle font allusion de manière plus succincte Cicéron (Cic. *nat.* 2, 2, 6) et Valère Maxime (Val. Max. 1, 8, 1), pendant la bataille, à un moment critique, Postumius vit deux cavaliers exceptionnellement beaux et grands, montés sur des chevaux blancs (détail conservé par Cic. *nat.* 3, 5, 11) et revêtus d'une chlamyde de pourpre. Le même jour, après la victoire, les C. furent aperçus vers le crépuscule sur le Forum, désaltérant leurs chevaux à la fontaine de Juturne (→ Iuturna) où ils annoncèrent la victoire avant de disparaître. *Cf.* Plut. *Cor.* 3, 5. Cette seconde forme du récit transpose à Rome un mode d'intervention des Dioscures déjà connu en Grèce et en Grande-Grèce, comme l'atteste l'épisode de la bataille du fleuve Sagra (Iust. 20, 3; *cf.* aussi celui de la bataille d'Aigos-Potamoi en 405 av. J.-C.: Cic. *div.* 1, 75; Plut. *Lys.* 12, 1; → Dioskouroi **232**). *Cf.* Van Compernolle, R., «Ajax et les Dioscures au secours des Lociens sur les rives de la Sagra (*ca.* 575–565 av. notre ère)», dans *Hommages M. Renard* II 1969, 733–766; Sordi, M., «La leggenda dei Dioscuri nella battaglia della Sagra e di Lago Regille», dans *Contributi dell'Istituto di Storia Antica* I (1972) 47–70.

Les Dioscures pénètrent donc à Rome en premier lieu sous l'aspect de dieux cavaliers intervenant au secours de Rome menacée. Leur caractère officiel privilégie leur nature guerrière de messagers rapides de la victoire. Le motif légendaire de leur intervention est réutilisé à de nombreuses reprises par la tradition latine. Ils apparaissent en 168 av. J.-C. à l'occasion de la bataille de Pydna (Val. Max. 1, 8, 1; *cf.* une brève allusion de Cic. *nat.* 2, 6): la nuit qui suit la victoire de Paul Emile sur Persée, ils annoncent à Rome la nouvelle. A ce récit de Cicéron (Cic. *nat.* 2, 2, 6; *cf.* Plut. *Aem.* 24–25), Valère Maxime ajoute que les messagers se seraient arrêtés à la fontaine de Juturne pour s'y baigner ainsi que leurs chevaux et qu'à leur arrivée sur le Forum (également Florus 1, 28, 14–15), les portes de leur temple se seraient ouvertes spontanément. Sous l'aspect de deux jeunes gens couronnés de lierre, ils interviennent encore pendant la guerre contre les Cimbres en annonçant le jour même la victoire sur le Forum devant le temple (Florus 1, 38, 20: bien qu'ils ne soient pas expressément nommés, il s'agit certainement des C.). On les retrouve en Syrie le jour de la bataille de Pharsale (Cass. Dio 41, 61). Ils chevauchent dans les retranchements romains au moment où meurt Drusus sur les bords du Rhin (Cass. Dio 55, 1). Par la suite, les vainqueurs du lac Régille n'interviennent plus sur les champs de bataille.

A Rome, Pollux, le fils immortel de Jupiter (→ Dioskouroi, sources litt.), reste dans l'ombre de son frère Castor, le cavalier. Chez Catulle (4, 27), il est simplement désigné par l'expression «jumeau de Castor». Le vœu de Postumius s'adresse au seul Castor; près du lac Régille, on montrait l'empreinte laissée dans le rocher par le sabot de son cheval (Cic. *nat.* 3, 11); le temple du Forum est dédié à lui seul (Liv. 2, 42, 5): pendant toute la période républicaine, *aedes Castoris* demeure son appellation officielle. Elle n'est remplacée par l'expression *aedes Castorum* qu'à partir d'Auguste, après que le vieux sanctuaire eut été restauré et que Tibère et son frère Drusus eurent procédé à sa nouvelle dédicace (Suet. *Tib.* 20). Les deux jumeaux sont alors associés mais le pluriel *Castores* témoigne de l'ancienne suprématie de Castor (voir néanmoins les restrictions de Castagnoli 3, 8), considéré à Rome comme le modèle et le patron des *equites*. Le culte atteste cette conception: la *transvectio equitum*, qui perpétue le souvenir de la victoire du lac Régille, conduit chaque 15 juillet les jeunes cavaliers de la Porte Capène au Capitole (Dion. Hal. *ant.* 6, 13, 4). Sous l'Empire, les C. prennent comme divinités équestres une importance considérable. Ils sont honorés dans les cirques (sur la *spina*). A Rome, à l'intérieur du cirque Flaminius, ou dans son voisinage immédiat, un temple leur est dédié.

Au centre du Forum, l'*aedes Castoris* symbolise la protection divine étendue à la bonne marche des institutions (Cic. *Verr.* 2, 5, 186). Les C., garants de la *fides*, protègent d'une manière générale les relations contractuelles.

La parenté des C. et d'autres jumeaux indo-européens (→ Dioskouroi, sources litt.), divinités de la troisième fonction (richesse, fécondité, abondance et paix), se traduit à Rome à travers leur confusion avec les → Lares et les → Penates publici. L'analogie entre C. et Pénates de Rome, si ce n'est même leur identité, est traduite plastiquement à travers la représentation des Grands Dieux (Serv. *Aen.* 3, 12) du temple de la Vélia décrits par Denys d'Halicarnasse (Dion. Hal. *ant.* 1, 68, 2): deux statues de jeunes gens assis, une lance à la main. Par ailleurs les Cabires de Samothrace ou Grands Dieux (→ Kabeiros, Kabeiroi), eux-mêmes identifiés aux Pénates, sont également assimilés aux C. *Cf.* les légendes relatives à l'introduction des Pénates par Enée (→ Aineias).

Si les récits historico-légendaires de Rome et la liturgie témoignent de l'effacement de Pollux au profit de son frère Castor, les Dioscures n'en ont pas moins pénétré à Rome avec les légendes qui leur sont attachées et dont s'inspire à son tour la littérature latine. La variété des noms, des expressions, des périphrases qui les désignent se réfère à leur origine laconienne et à leur généalogie: ils sont, comme en Grèce, les fils de Léda (→ Dioskouroi, → Leda), de Tyndare (→ Tyndareos) et de Jupiter, les frères d'Hélène (→ Helene). Contrairement à la tradition selon laquelle Léda aurait conçu deux œufs, l'un contenant les enfants de Jupiter, Pollux et Hélène, l'autre ceux de Tyndare, Castor et Clytemnestre (→ Klytaimestra), les deux frères seraient issus du même œuf de Léda (Auson. *epigr.* 66 Peiper), ou même, cet œuf contenant également Hélène serait le fruit des amours de Jupiter et de → Nemesis (Auson. *l. c.*). Ils prennent part à la chasse de Calydon (→ Meleagros): Ovide les mentionne en tête des participants (Ov. *met.* 8, 298–317); ils se joignent à l'expédition des Argonautes (→ Argonautai), ils délivrent leur sœur Hélène. Ils enlèvent les Leucippides Hilaeira et Phoibé (Prop. 1, 2, 15–16; Hyg. *fab.* 80;

Ov. *fast.* 5, 699–720). A l'occasion de cet épisode et de la lutte qui les oppose aux Apharétides (→ Apharetidai, → Idas), Ovide (Ov. *fast.* 5, 709–720) relate le partage de l'immortalité entre les deux frères qui fait suite à la mort de Castor tué par Lyncée (→ Lynkeus I). Apulée (Apul. *met.* 10, 31) innove en faisant de Castor et Pollux, sous l'aspect de deux jeunes guerriers coiffés d'un casque rond surmonté d'une étoile brillante, l'escorte de Junon (→ Hera/Iuno) à qui ils promettent l'empire sur toute l'Asie lors du Jugement de Pâris (→ Paridis iudicium). Leur présence au cours de l'épisode de la chute de → Phaethon (I) et de la création de l'homme par Prométhée (→ Prometheus), dont témoignent les monuments figurés, n'est pas attestée par les textes. Elle se justifie par la fonction symbolique et la valeur emblématique des deux frères que l'art romain privilégie au détriment des sujets purement légendaires, peu représentés. L'iconographie des C. est donc moins tributaire des récits mythologiques qui leur sont propres – en dehors de ceux, purement latins, bien qu'inspirés par la tradition grecque – que des exégèses symboliques dont se font l'écho les poètes, les littérateurs et les philosophes. C'est leur caractère fonctionnel que retiennent les imagiers.

Les C. sont avant tout des cavaliers. Selon Hygin (Hyg. *astr.* 2, 22), Neptune (→ Poseidon/Neptunus) leur fit présent des chevaux qu'ils montent pour les récompenser de leur amour fraternel. La spécialisation que la tradition hellénique reconnaît à chacun des frères, l'équitation pour Castor, la lutte pour Pollux, demeure néanmoins dans les consciences. Horace (Hor. *sat.* 2, 1, 26–27; *c.* 1, 12, 25–27) et Ovide (Ov. *fast.* 5, 700) vantent l'adresse de Castor comme écuyer et la force de Pollux comme pugiliste. Toutefois Stace (Stat. *silv.* 5, 2, 129) impute au seul Castor l'art de dresser les chevaux tandis que Virgile (Verg. *georg.* 3, 89–90) ne mentionne que Pollux domptant son cheval Cyllare.

Depuis le deuxième *Hymne Homérique* aux Dioscures (Hom. *h.* 33), les deux frères sont célébrés en leur qualité de protecteurs de la navigation (→ Dioskouroi, sources litt. et comm.). Véritable topos littéraire, leur rôle de divinités maritimes et salvatrices est très souvent évoqué dans les textes latins. Par exemple, pour Ovide (*fast.* 5, 720), tous deux sont les étoiles secourables aux navires en danger; Sénèque (Sen. *nat.* 1, 1, 13) précise que l'on voit souvent dans les grandes tempêtes comme des étoiles (feux Saint-Elme; *cf.* Hor. *c.* 1, 12, 27–28) qui se posent sur la voile des vaisseaux: les marins croient alors que la puissance des C. vient à leur secours. Selon Horace (Hor. *c.* 4, 8, 31–32) les Tyndarides retirent du fond de la mer les vaisseaux brisés. Le pouvoir de sauver les naufragés leur a été conféré par Neptune (Hyg. *astr.* 2, 22). Protecteurs des voyages en mer, les C., associés à Neptune, étaient honorés à Rome et surtout Ostie où la fête des *Neptunalia*, le 23 juillet, leur était consacrée. A la fin du V[e] s. ap. J.-C., les C. avaient encore des fidèles à Ostie comme le déplore le pape Gélase (Gelasius *tract.* 6, 8 dans Thiel, A., *Epistolae Romanorum pontificum genuinae* [1867] 603). De nombreux bateaux étaient ornés de leur image: par ex. celui qu'emprunta Saint Paul pour aborder à Pouzzoles (*NT, Act.Ap.* 28, 11). *Cf.* également la flotte de Misène et de Ravenne (*CIL* X 3514; VI 1, 3106).

L'intervention salvatrice des C. s'étend au domaine de la santé, notamment à travers leur association avec la nymphe Juturne (Varro *l. l.* 5, 71; Prop. 3, 22, 26; Frontinus 4, 2); leur temple du Forum était construit au voisinage de celui de Vesta (→ Hestia/Vesta) et du sanctuaire de Juturne. C'est à sa fontaine que leurs chevaux se désaltèrent après la bataille du lac Régille et qu'ils s'arrêtent après la victoire de Pydna. Selon Denys d'Halicarnasse (Dion. Hal. *ant.* 6, 13, 4) cette source porterait même le nom des Dioscures.

Le caractère astral des Dioscures, surtout développé à partir d'Euripide (→ Dioskuoroi, sources litt. et comm.), est très largement exploité par la littérature latine (par ex. Hor. *c.* 1, 3, 2) et en particulier dans les textes de nature astronomique ou astrologique d'époque impériale; Castor et Pollux catastérisés sont identifiés au signe des Gémeaux (par ex. Hyg. *astr.* 2, 22; *cf.* Le Bœuffle, A., *Les noms latins d'astres et de constellations* [1977] 208–210 avec de nombreuses références). Les Pythagoriciens qui auraient consacré aux Dioscures les demi-cercles (Damaskios *pr.* 261 Ruelle) sont certainement les auteurs de l'interprétation cosmologique de la légende grecque selon laquelle les deux frères partagent leur immortalité en participant alternativement à la vie et à la mort et en alternant à tour de rôle entre les deux hémisphères (Martialis 9, 51), soit un jour sur deux (Hyg. *astr.* 2, 22; Plin. *nat.* 2, 17), soit par semestre (Ov. *fast.* 5, 719; Martialis 10, 51, 2; Lyd. *mens.* 4, 17). Germanicus (540–542) rejette toutefois cette fable incompatible avec la réalité astronomique: les Gémeaux (les C.) demeurent au ciel. Selon Sextus Empiricus (S. Emp. *math.* 9, 37) les Dioscures sont coiffés du pilos surmonté d'une étoile par allusion aux hémisphères et à leurs constellations. Selon d'antiques doctrines orphiques, l'ensemble des choses était issu d'un œuf originel pondu par la Nuit (→ Nyx) (Aristoph. *Aves* 695; Kern *Orph. F. frg.* 57), le ciel et la terre en représentaient les deux moitiés: faisant ainsi allusion à leur naissance, chacun des bonnets devint la moitié d'un œuf (Lukianos *d. deor.* 26); joints ils recomposent l'accord intégral du monde. Pour les philosophes pythagoriciens, Castor et Pollux étant les deux hémisphères (Philon *de decalogo* 12, 56), leur union fraternelle est conçue comme le symbole de l'harmonie de l'univers (Iambl. *v. P.* 155). Ces spéculations sont encore en vigueur au temps de Julien l'Apostat (Iul. *or.* 11 [4], 147 A–B). Sur la question des Dioscures et des hémisphères voir surtout Cumont, *Symb* 35–103, plus spécialement 64–70.

Castor et Pollux sont, avec Hercule (→ Herakles/Hercules), les types caractéristiques des héros à qui leurs exploits ont valu l'apothéose (Hor. *c.* 3, 3, 9–10). Leur séjour alterné aux Cieux et aux Enfers, l'immortalité qu'ils partagent, leur qualité de dieux sauveurs, les destinent à un rôle funéraire. La fonction psychopompe des Dioscures est attestée par Callimaque (*frg.* 228, *dieg.* 10, 10 Pf.) qui rapporte que la reine Arsinoé fut, à sa mort, enlevée par les Dioscures. Ils favorisent la traversée posthume vers les Iles des Bienheureux

(Proklos *h.* 4 Abel), traversée qui s'effectue à travers l'atmosphère quand le séjour des morts se trouve localisé dans les astres (*cf.* Boyancé, P., *Le culte des Muses chez les philosophes grecs* [1936] 143; Cumont, *Symb* 65–67). Le défunt s'identifie aux Dioscures (*IG* XIV 2461).

Bien qu'ils puissent être imaginés sous la forme d'enfants (Paus. 10, 38, 7), Castor et Pollux sont à Rome avant tout des jeunes gens (Val. Fl. 4, 233 mentionne la barbe légère de l'adolescent; *cf.* Apoll. Rhod. 2, 43), beaux et grands (voir *supra*), dont l'aspect ne diffère pas essentiellement de celui que leur prête la littérature grecque. Ils portent la chlamyde de pourpre (Paus. 4, 27, 2 qui mentionne également le chiton blanc et les lances; Dion. Hal. *ant.* 6, 13, 1. 4), c'est-à-dire la *trabea*, tenue propre aux cavaliers (Alföldi, A., *Der frührömische Reiteradel und seine Ehrenabzeichen* [1952] 41 n. 72). Ce vêtement noué sur les épaules et retombant dans le dos serait un caractère distinctif pour Suda *s. v.* «*Διόσκουροι*» (Winckelmann, J. J., *Monumenti antichi inediti* I[2] [1821] 75). Ils sont coiffés d'un pileus ou d'un casque rond étoilé (voir *supra*). Eventuellement ils peuvent être couronnés de lierre (voir *supra*). Ce sont des cavaliers qui chevauchent de blancs coursiers (Cic. *nat.* 3, 5, 11). *Cf.* la description de Polyainos 2, 31, 4 (→ Dioskouroi, sources litt.). En relation avec leur caractère astral, ils sont évoqués sous la forme de simples étoiles. Leurs bonnets, qui rappellent les deux parties de l'œuf dont ils sont issus, sont l'image des deux hémisphères et donc de la totalité du monde.

Les textes mentionnent quelques œuvres d'art les représentant. Pline (*nat.* 34, 78) signale leurs statues, œuvres d'Hégias, qui se dressaient devant le temple de Jupiter *Tonans*, sur le bord de la roche tarpéienne (→ Dioskouroi **109a**). Selon Plutarque (Plut. *T. G.* 2, 1) les deux frères présentent une légère différence dans leur représentation en sculpture et en peinture.

BIBLIOGRAPHIE: Albert, M., *Le culte de Castor et Pollux en Italie* (1883) (= Albert); *idem*, *DA* II 1 (1892) 259–265 *s. v.* «Dioscuri»; Bendinelli, G., «Sui Dioscuri del Quirinale» dans *Hommages A. Grenier* (1962) 257–273; Bertoldi, M. E., «Un monumento commemorativo sul Campidoglio», *Quaderni dell'Istituto di topografia antica dell'Università di Roma* 5, 1968, 39–53; Bethe, E., *REV* V 1 (1903) 1087–1123 *s. v.* «Dioskuren»; Bianco, V., *EAA* III (1960) 122–127 *s. v.* «Dioscuri»; Bloch, R., «Nouvelle inscription de Lavinium», *BullSAntF* 1959, 281–283; *idem*, «L'origine du culte des Dioscures à Rome», *RPh* 34, 1960, 182–193; *idem*, «Templum Castoris», *BullSAntF* 1980–1981, 35–46; Boyancé, P., «Les Pénates et l'ancienne religion romaine», *REA* 54, 1952, 109–115; Castagnoli, F., «Dedica arcaica lavinate a Castore e Polluce», *StudMatStRelig* 30, 1959, 109–117; *idem, et al.*, *Lavinium* II. *Le tredici are* (1975) 443 sq.; *idem*, «L'introduzione del culto dei Dioscuri nel Lazio», *StRom* 31, 1983, 3–12 (= Castagnoli 3); Cesano, S. L., «I Dioscuri sulle monete antiche. Saggio di tipologia monetale antica», *BullCom* 55, 1927, 101–137 (= Cesano 1); *eadem*, «Santa Marinella (Civitavecchia). Ripostiglio di *aes signatum* e di *aes grave*», *NSc* 1928, 83–95 (= Cesano 2); Chapouthier, F., *Les Dioscures au service d'une déesse* (1935); Clarke, G. W., «The Dioscuri of the Lacus Iuturnae», *Latomus* 27, 1968, 147–148; Combet-Farnoux, B., «L'inspiration pythagoricienne et dionysiaque dans un autel funéraire du Musée du Latran», *MEFRA* 72, 1960, 147–165; Cook, A. B., *Zeus* I (1914) 760–775; Cultrera, G., «Il Dioscuro di Baia», *BollArte* 1/9, 1907, 1–15; Cumont, *Symb* 35–103; Dumézil, G., *La religion romaine archaïque* (1966) 400–402; Dury-Moyaers, G., *Enée et Lavinium. A propos des découvertes archéologiques récentes. Coll. Latomus* 174 (1981) 198–205; Galieti, A., «L'epitaffio greco del fanciullo Eutico», *RM* 58, 1943, 70–75; Guarducci, M., «L'epigramma greco di Fausto e le nuove scoperte in Campo Marzio», *RendPontAcc* 42, 1969–1970, 219–243; Helbig, W., «Die Castores als Schutzgötter des römischen Equitatus», *Hermes* 40, 1905, 101–115; Hoffmann, P., «I Colossi del Quirinale», *Capitolium* 35/11, 1960, 7–17; Koch/Sichtermann, *RömSark* 144. 157–158; Lorenz, T., «Die Dioskuren in der römischen Plastik», *MededRome* 38, 1976, 17–27; Masquelier, N., *Les attributions des Dioscures à Rome*, mémoire inédit, Université libre de Bruxelles (1964); *eadem*, «Pénates et Dioscures», *Latomus* 25, 1966, 88–100 (= Masquelier 2); Petersen, E., «Die Dioskuren auf Monte Cavallo und Juturna» *RM* 15, 1900, 309–351; Peyre, C., «Castor et Pollux et les Pénates pendant la période républicaine» *MEFRA* 74, 1962, 433–462 (= Peyre 1); *idem*, *Le culte de Castor et Pollux à Rome pendant la période républicaine. Recherches sur la vie d'une légende dans les textes et sur les monuments figurés.* Thèse inédite de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, IV[e] Section. Paris (1962); *idem*, *Annuaire de l'EPHE*, IV[e] Section, 1962–1963, 257–267 (= Peyre 3); Picard, Ch. «La triade des Dioscures et d'Hélène en Italie», *REL* 17, 1939, 367–390 (= Picard 1); *idem*, «Sur un groupe mutilé d'Eleusis: le Dioscure à la protomé de cheval», *BCH* 82, 1958, 435–465 (= Picard 2); *idem*, «Les Dioscures helléniques à Lavinium et à Rome», *RA* 1962/2, 94–95 (= Picard 3); *idem*, «Le Dioscure cavalier à la demi-monture», *RA* 1962/1, 110–113 (= Picard 4); *idem*, «Dioscures cavaliers à la demi-monture fantomale», *RA* 1964/1, 195–200 (= Picard 5); Sauron, G., «Le message symbolique des rinceaux de l'Ara Pacis Augustae», *CRAI* 1982, 81–101; Schilling, R., «Les Castores romains à la lumière des traditions indo-européennes», dans *Hommages G. Dumézil* (1960) 177–192; *idem*, «Penatibus et Magnis Diis (Virgile, *Enéide* 3,12 et 8,679)», dans *Studi E. Manni* VI (1980) 1965–1978; Seston, W., «L'épitaphe d'Eutychos et l'héroïsation par la pureté» *Hommages J. Bidez et F. Cumont* (1949) 313–322; Terlinden, C., «Les Dioscures dans la littérature et la numismatique romaines», *BIHBR* 33, 1961, 89–99; Weinstock, S., «Two Archaic Inscriptions from Latium», *JRS* 50, 1960, 112–118; Wissowa, *Religion*[2] 268–271.

Les Castores dolichéniens: Cumont, F., dans Kazarow, G. I., *OeJh* 27, 1932, 170–171; Merlat, P., *Répertoire des inscriptions et monuments figurés du culte de Jupiter Dolichenus* (1951) (= Merlat 1); *idem* «Observations sur les «Castores» dolichéniens» *Syria* 28, 1951, 229–249 (= Merlat 2); *idem*, *Jupiter Dolichenus, Essai d'interprétation et de synthèse* (1960) (= Merlat 3); *idem*, «Orient, Grèce, Rome, un exemple de syncrétisme? Les *Castores* dolichéniens», dans *Eléments orientaux dans la religion grecque ancienne* (1960) 77–94 (= Merlat 4); Picard, Ch., «Les Castores *conservatores* assesseurs de Jupiter Dolichenus», *RHR* 109, 1934, 73–82 (= Picard 6); Speidel, M. P., *The Religion of Juppiter Dolichenus in the Roman Army, EPRO* 63 (1978); Tóth, I., «Studia Savariensia IV. Die symbolische Darstellung der Castores Dolicheni», *ActaArchHung* 28, 1–2, 1976, 93–109.

Les Castores dans les provinces occidentales: Bauchhenss, G./Noelke, P., *Die Jupitersäulen in den germanischen Provinzen* (1981); Duval, P.-M., «Le groupe de bas-reliefs des *Nautae Parisiaci*» *MonPiot* 48, 2, 1956, 63–90 (= Duval 1); *idem*, *Les dieux de la Gaule* (1976) 18.43.50.67.74.86–87.102 (= Duval 2); Grenier, A., «Les Dioscures gaulois», *REA* 44, 1942, 280; *idem*, «Dioscures gaulois et Alces germaniques», *REA* 46, 1944, 328–329; Hatt, J.-J., «Les monuments gallo-romains de Paris et les origines de la sculpture votive en Gaule, I: du Pilier des Nautes de Paris à la colonne de Mayence», *RA* 1952/1, 68–83 (= Hatt 1); *idem*, «Essai sur l'évolution de la religion gauloise», *REA* 67, 1965, 103–114; *idem*, «Les croyances funéraires des Gallo-romains d'après la décoration des tombes», *RAE* 21, 1970, 47–48 (= Hatt 3); *idem*, «Les dieux gaulois en Alsace», *RAE* 22, 1971, 249–251 (= Hatt 4); Krüger, E., «Die gallischen und die germanischen Dioskuren. Divanno und Dinomogetimarus und die Alces», *TrierZ* 15, 1940, 8–25 (= Krüger 1); *TrierZ* 16/17,

1941/1942, 1–60 (= Krüger 2); Picard, Ch., «Le bas-relief funéraire de Saint-Julien-lès-Martigues», *CRAI* 1943, 439–458 (= Picard 7); Schwarz, W., «Germanische Dioskuren?», *BonnJbb* 157, 1967, 1–10.

Les Castores en Afrique: Le Glay, M., *Saturne Africain, Monuments* I–II (1961–1966) (= Le Glay, *Monuments*); *idem*, *Saturne Africain, Histoire* (1966) (= Le Glay, *Histoire*); Picard, G. Ch., *Les religions de l'Afrique antique* (1954).

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

I. Les Castores debout appuyés sur une lance

A. Lance tenue à l'extérieur

1.* Autel de marbre du *Lacus Iuturnae.* Rome, Antiquarium du Forum; moulage *in situ.* – Chapouthier 138–140; Picard 1, 387–388 fig. 7; Picard 2, 445; Nash, E., *Pictorial Dictionary of Ancient Rome* II (1968) 9 (bibl.); Grant, M., *The Roman Forum* (1970) 87–89 et fig.; Coarelli, F., *Guida archeologica di Roma* (1974) 83; Lorenz 21 pl. 11, 16. – Epoque de Trajan (Coarelli). – Sur l'un des grands côtés: les C. (pileus étoilé, manteau agrafé sur l'épaule) de face, hanchés à l'extérieur, parazonium sur le bras intérieur. Sur l'autre grand côté: Hélène avec une torche; sur les petits côtés: Léda et le cygne, Jupiter tenant le sceptre et le foudre.

2. Sarcophage à strigiles. Perdu, autrefois à Wilton House. De Rome, Via Appia. – *SarkRel* III 2, n° 331 et fig.; Koch, G., *SarkRel* XII 6, n° 147 pls 120 d. 123, e, f. – Vers le milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Aux extrémités: les C. (même type que **1**, étoile?), tête de trois quarts à l'intérieur. Au centre: Méléagre faisant un sacrifice avec → Atalante et une troisième figure.

3. Intaille, calcédoine. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 2589. – Furtwängler, *Beschreibung*, n° 2589; Chapouthier 324 fig. 67; Cumont, *Symb* 93 fig. 12. – Epoque impériale. – Sur un croissant de lune, militaire accosté des C.; celui de g. porte une petite Victoire (→ Nike/Victoria). Selon F. Cumont, il pourrait s'agir d'un empereur *sideribus receptus.*

4. Intaille, pâte de verre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 2670. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 2670; Williams, P. L., *AJA* 49, 1945, 331 fig. 7; 337 n. 34 (bibl.). – Epoque impériale. – De part et d'autre d'un thymiatérion, les C. (étoile) la main intérieure sur la hanche; au-dessus d'eux, au centre: croissant de lune.

B. Lance tenue à l'intérieur

Gemmes

5.* Cornaline. Brunswick, Mus. Gem 265. – *AGD* III 25 n° 58 pl. 8. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – De trois quarts l'un vers l'autre, tête étoilée, chlamyde enroulée et épée sur le bras extérieur.

6.* Héliotrope. Reading, Mus. and Art Gallery, Silchester Coll. 03002. De Silchester (Hampshire). – Henig, *Corpus* 197 n° 95 pl. 33, 95. – IIe ou IIIe s. ap. J.-C. – Même type que **5**.

Ce type est fréquent sur les gemmes; voir aussi p. ex.: Henig, *Corpus* 197 n° 96 pl. 33, 96; *AGD* IV 285 n° 1550 pl. 207; Sena Chiesa, *GA* 216 nos 491–493 pl. 25; *FA* 8, 1953, 261 n° 3591, 262 fig. 79.

Monnaies

7.* AR denier, Rome, L. Servius Sulpicius Rufus. – Cesano 1, 120–121 pl. 3, 5; Sydenham, *CRR* 179 n° 1082 pl. 28 (vers 43 av. J.-C.); Peyre 1, 442 fig. 10; Crawford, *RRC* 523 n° 515, 2 pl. 62, 11 (41 av. J.-C.); Massner, A.-K., *Bildnisangleichung* (1982) pl. 12, c. – Rv.: Les C. (pileus étoilé, parazonium), lances obliques croisées à la partie inférieure. Av.: Portrait de Brutus (?).

8. AR denier, Rome, Trajan. – *BMC* Emp III 141, 36 pl. 23, 9. – Rv.: Même type que **7** (monnaie «de restauration»).

9. AU aureus, Victorin, 269–271 ap. J.-C. – *RIC* V 2, 388 n° 18; Schulte, B., *Die Goldprägung der gallischen Kaiser von Postumus bis Tetricus* (1983) 139 n° 36 pl. 19. – Rv.: *LEG X Gemina P F.* Les C., têtes tournées l'une vers l'autre. Les C. sont les symboles de la Xe légion stationnée en Pannonie.

C. Lance tenue de la main droite

10.* Mosaïque, *emblema* central. Ostie, Casa dei Dioscuri, Reg. III, Is. IX. – Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV, *Mosaici e pavimenti marmorei* (1961) 117–118 n° 216 pl. 201; Guarducci 237; Dulière, C., *Lupa Romana I. Recherches d'iconographie et essai d'interprétation* (1979) 184 n. 232; II. *Catalogue des monuments figurés et illustrations* (1979) fig. 155. – Fin du IVe s. ap. J.-C. – Sur le sol matérialisé, les C. de face, hanchés vers l'extérieur; épée au fourreau dans le bras g., pileus étoilé, manteau couvrant le torse et le bras g., bottes lacées. En bas à g., vestige d'une autre représentation: la louve et les jumeaux (→ Lupa Romana, → Romulus et Remus)?

11.* Stèle funéraire fr., grès. Metz, Mus. Arch. De la Horgue-au-Sablon près de Metz. – Espérandieu, *Recueil* V n° 4359; Krüger 1, 22 n° 30 pl. 5, 14; *Mus. Arch. de Metz, La civilisation gallo-romaine dans les sites médiomatriques* 2 (1976) 24 n° 36 et fig. – Deux registres superposés: Minerve (→ Athena/Minerva) à la partie supérieure et, au-dessous, deux guerriers nus (casque à panache) la main g. sur un bouclier dressé; probablement les C.

12. Stèle de grès. Darmstadt, Hess. Landesmus. Du Mithreum d'Ober-Florstadt. – Espérandieu, *Germanie* n° 57; Krüger 2, 23 n° 55 pl. 8, 45; *CIMRM* II 63 n° 1079. – Les C., chacun dans une niche. Même type mais avec pileus et manteau. Travail très fruste.

13.* Autel quadrangulaire en pierre commune. Perpignan, coll. A. Raux. De La Graufesenque. – Espérandieu, *Recueil* III n° 2755; Krüger 2, 4–5 n° 37 pl. 2, 24. – Sur une face, un guerrier (casque et cuirasse) accoudé sur un bouclier (?); sur les faces latérales, à g.: une figure du même type, à dr.: une déesse debout. Selon Krüger, les C. seraient figurés en Martes (→ Ares/Mars).

14.* Intaille, cornaline. Paris, Cab. Méd. – Chabouillet n° 1411; Hornbostel, W., *Sarapis, EPRO* 32 (1973) 307 n. 1 pl. 196, 324. – Epoque impériale. – De part et d'autre de → Sarapis trônant, les C. accoudés à g. sur leur bouclier, la tête étoilée. Celui de dr. avec une épée dans la main g.

15. AU aureus, Aquilée, Constance César, 294–303 ap. J.-C. – *RIC* VI 310 n° 1 pl. 5. – Rv.: Sur une ligne de sol, les C. de trois quarts à dr. (pileus, chlamyde dont un pan recouvre l'avant-bras g.), hampe sur le bras dr.

D. L'un des Castores figuré ou conservé

Reliefs

16. Agate. Aquilée, Mus. Arch. Naz. 26 272. – Sena Chiesa, *GA*, 219 n° 503 pl. 26. – Fin du Ier s. av. J.-C. au plus tard. – Castor (?) de trois quarts vers la g., lance dans la main dr. et mors (?) dans la gauche levée.

Cf. aussi Sena Chiesa, *GA* 219 n° 504 pl. 26: même type mais sans le mors et avec un bouclier dressé à dr.

17. Plat de terre cuite fr. Marseille, Mus. des docks romains. De Marseille, docks romains. – Benoit, F., *BullSAntF* 1947, 245–251 pl. 2, 1. – Sans doute de la fin du IVe s. ap. J.-C. – Les C. encadrant une croix: celui de dr. (seul conservé), de face, lance dans la main g., la dr. sur la hanche; manteau masquant sa nudité.

Ronde bosse

18.* Statue de marbre. Venise, Mus. Arch. – *Marmi scolpiti del Mus. Arch. della Marciana di Venezia* (1866) 62–63 n° 95 pl. 15; Cultrera 6; Lorenz 21 pl. 12, 20. – La main dr. levée tenait une lance. Parazonium sur le bras g., pileus, chevelure mi-longue, chlamyde agrafée sur l'épaule dr. et enroulée autour du bras g.

19.* Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. 687. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 299 n° 687 et fig. – Epoque impériale. – Main g. sur la hanche, lance dans la dr. levée; pileus étoilé, chlamyde autour du bras g.

20. Statuette de bronze. Rouen, Mus. Dép. – Espérandieu, E./Rolland, H., *Bronzes antiques de la Seine Maritime* XIIIe suppl. à *Gallia* (1959) 42 n° 59 pl. 24. – Epoque impériale. – Même type mais chlamyde sur le bras g. levé.

Identification contestée

21.* Statue de bronze. Rome, Mus. Naz. Rom. 1049. De Rome, Thermes de Constantin. – Williams, *o. c.* **4,** 330–347 figs 1–2; Carpenter, R., *AJA* 49, 1945, 353–357 figs 2–3; Helbig[4] III n° 2273 (bibl.) (von Heintze, H.: identification avec Sylla et Castor contestée); Balty, J. Ch., *MEFRA* 90, 1978, 669–686; *MusNazRom* I, 1, 198–201 n° 123 (bibl.) (de Lachenal, L.). – Milieu du Ier s. av. J.-C. – Vraisemblablement portrait de Sylla en Castor (barbe légère, lance dans la main g.). Williams a supposé que cette statue et celle du pugiliste trouvée au même endroit (Mus. Naz. Rom. 1055. – *MusNazRom* I 1, 194–198 n° 123 [bibl.] [Vasori, O.]) formaient avec une hypothétique troisième statue le groupe d'Amykos (→Amykos **20**) et des Dioscures. *Cf.* de Lachenal, *l. c.* et Vasori, *l. c.*

II. Les Castores debout côte à côte

22.* Mosaïque. Carthage, Antiquarium, *in situ*, Maison aux Chevaux, salle principale, tableau n° 60. – Salomonson, J., *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) 125 n° 60 fig. 64 pl. 51, 1; Dunbabin, *Mosaics* 95–96. – 320–330 ap. J.-C. – A l'arrière-plan d'un cheval à l'arrêt, vraisemblablement les C. avec la chlamyde dans le dos et l'épée au fourreau au côté g. (?).

23. Autel funéraire de marbre. Autrefois Mus. du Latran. De Rome, Via Appia, columbarium des Volusii. – Combet-Farnoux, B., *MEFRA* 72, 1960, 147–165 et pl. – Règne de Claude. – De part et d'autre de l'inscription, deux enfants sur des globes portent l'entablement sur la tête en s'aidant d'une main et tiennent de l'autre baissée une grappe. Contre l'opinion de R. Eisler *(Orphische-Dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike* [1925] 391 n. 2) qui reconnaissait les Atlantes (→Atlas) soutenant le ciel, Combet-Farnoux (158–160) identifie les C. sous un aspect inhabituel mais conforme au symbolisme pythagoricien. La grappe de raisin, d'inspiration dionysiaque, compléterait et préciserait l'espoir d'immortalité céleste promise par les «dieux sauveurs». *Cf.* Les deux Atlantes du disque de Brindisi qui sont sans doute les C.: **136.**

III. Les Castores debout enlacés

Le type existe déjà sur une monnaie d'Athènes de 156–155 av. J.-C. (→Dioskouroi **87**).

24. Relief mithriaque fr. Split, Mus. Arch. De Split. – *CIMRM* II 258 n° 1870 – IIIe s. ap. J.-C.? – Le signe des Gémeaux (→Zodiacus) figuré par deux personnages masculins coiffés du pileus; hampe (?) sur le bras dr. de l'un, objet non identifié dans la main g. de l'autre.

25.* Intaille, pâte de verre. Göttingen, Univ. G 300. – *AGD* III 90 n° 111 pl. 38. – Ier s. ap. J.-C. – L'un des C. tient une balance et l'autre une bourse (?).

26. Groupe statuaire de marbre dit «de San Ildefonso». Madrid, Prado. – Ricard, R., *Marbres antiques du Mus. du Prado à Madrid* (1923) 44–46 n° 10 pls 11–12; Blanco, A., *Museo del Prado, Catálogo de las esculturas* (1957) 30 n° 28 E; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 28–30 pls 30. 31, 1, 3. – Epoque de Tibère et de Caligula. – Deux jeunes gens hanchés vers l'extérieur: celui de dr. abaisse une torche au-dessus d'un autel et brandit une seconde torche derrière son dos; celui de g. présente une patère. Ce groupe, très restauré, a fait l'objet de plusieurs interprétations. On reconnaît parfois les C. mais aussi Oreste (→Orestes) et Pylade (→Pylades), →Hypnos et →Thanatos. *Cf.* Ricard, *l. c.* pour la liste de toutes les identifications.

IV. Les Castores debout avec une protomé de cheval

→ Dioskouroi **50–54.**

Reliefs

27. Stèle à Saturne dite «Stèle Boglio». Tunis, Bardo 3119. De Siliana (Tunisie centrale). – Picard, G. Ch., *BAC* 1943–1945, 375–376; Picard, G. Ch., 119–120. 122, fig. 11; Le Glay, *Monuments* I 227–228 n° 9 pl. 9, 4; *Id., Histoire* 45. 54. 97–99. 182–183. 190–191. 396. – IIIe s. ap. J.-C. – Au deuxième registre, de part et d'autre de Saturne (→Kronos/Saturnus) trônant sur un taureau agenouillé, les C. (longue chevelure ondulée, cuirasse à écailles et à lambrequins, chlamyde attachée sur l'épaule dr., crépides [?]), glaive sur l'avant-bras intérieur, la protomé de cheval de face, inclinée sur l'épaule extérieure. Au registre supérieur, l'aigle et deux Victoires tenant une palme. Les C. entourent Saturne d'un «appareil impérial».

a)* Stèle à Saturne, calcaire. Djémila, Mus. Arch. De Djémila. – Le Glay, M., *Libyca* 1, 1953, 68, 48 pl. 10, 1; *Id., Monuments* II 230–231 n° 37. – IVe s. ap. J.-C. ? – Au deuxième registre, de part et d'autre d'une figure illisible, les C. (chlamyde sur les épaules) de face, la main extérieure sur le cou du cheval, un élément végétal dans l'autre main.

Ronde bosse

28. Statue colossale de marbre. Paris, Louvre 1822. De Carthage. – Furtwängler, *Meisterwerke* 425; Cultrera 4; Picard 2, 443–444 figs 6–7; Caputo, G./Traversari, G., *Le sculture del teatro di Leptis Magna* (1976) 28; Lorenz, 19–20 pl. 11, 15. – Epoque de Trajan. – C. (pileus, chlamyde posée sur l'épaule g. et enroulée sur l'avant-bras g.) pose la main dr. sur la tête du cheval qui surgit du sol contre sa jambe dr.

29. Deux statues de marbre. Leptis Magna, théâtre. – Bianchi Bandinelli, R./Vergara Caffarelli, E./Caputo, G., *Leptis Magna* (1964) pls 75–80; Caputo, G./Traversari, G., *Le sculture del teatro di Leptis Magna* (1976) 27–29 n° 7 pl. 6, 29–30 n° 8 pls 7–8 (bibl. et

comparaisons). – Epoque d'Hadrien. – Même type que **28.** L'une des deux statues tient un parazonium sur le bras dr.

Ces deux statues ne formaient pas une paire; elles ne sont pas de la même main.

30.* Statue colossale de marbre. Naples, Mus. Naz. 131209. De Baiae. – Cultrera 1–15; *Guida Ruesch* n° 136 bis; Picard 2, 445 fig. 8; De Franciscis, A., *Il Mus. Naz. di Napoli* (1963) 79 fig. 97; Lorenz 19–20 pl. 11, 14. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Même type que **28** mais hanché sur sa dr. et chlamyde jetée sur l'épaule et le bras g.; parazonium sur le bras g.

31. Statue de marbre. Rome, Coll. Torlonia. – Cultrera 6; Picard 2, 451; Lorenz 21. – Epoque des Antonins tardive. – C. (pileus étoilé, chevelure mi-longue, chlamyde agrafée sur l'épaule reposant sur l'avant-bras g.) le parazonium dans la main g., hampe dans le bras dr. Contre la jambe g.: avant-train de cheval.

32.* Statues de marbre dites «Dioscures Campana». Paris, Louvre 298 et 300. – Fröhner, W., *Notice de la sculpture antique du Louvre* I (1869) nos 416–417; Cultrera 6; Picard 2, 451 figs 12–13; Caputo/Traversari, *o. c.* **28,** 28; Lorenz 21 pl. 12, 18–19. – Epoque des Antonins tardive. – Les deux statues forment une paire. L'un des C. (pileus, chevelure mi-longue, chlamyde agrafée sur l'épaule dr. reposant sur l'avant-bras g.) hanché sur sa dr., hampe dans la main dr. levée, parazonium sur le bras g.; à sa dr. un avant-train de cheval. Même type pour le second C. mais motif inversé et chlamyde dans le dos.

33.* Statuette de bronze. Bad Deutsch-Altenburg, Museum Carnuntinum. De Carnuntum. – Le Roux, F., *Ogam* 11, 1959, 347–348 fig. 3 pl. 41. – C. (pileus étoilé) appuyé sur la lance dans la main dr. tient par la bride son cheval dont seuls la tête et le cou sont figurés, la crinière se prolongeant dans les plis du manteau jeté sur les épaules. Travail fruste.

V. Les Castores debout tenant leur cheval par la bride

A. La monture est entièrement figurée

1. Au pas ou à l'arrêt

a) Représentations symétriques

Peintures murales

34.* Pompéi VI 9, 6, Casa dei Dioscuri, vestibule 33. Naples, Mus. Naz. 9453 et 9455. – Schefold, *WP* 115–116; Richardson, L., *The Casa dei Dioscuri and its Painters. MAAR* 23 (1955) 5–7. 116 pl. 15, 1–2; *Pitture e pavimenti di Pompei* II (1983) 208 nos 1–2. – Epoque de Néron (Schefold); IVe style (Richardson). – Celui de g. (pileus étoilé, chlamyde couvrant la moitié g. du torse) tient de la main dr. sa monture vue de face. Celui de dr. (pileus étoilé, chlamyde sur l'épaule et le bras g.) tient de la main dr. sa monture vue de profil et la lance inclinée sur l'avant-bras g. Ces deux figures étaient placées de part et d'autre de la porte d'entrée principale de la maison.

35. Pompéi. Pagus Maritimus, triclinium des Dioscures. – Elia, O., *BollArte* 46, 1961, 207–208 fig. 12, 211 n. 14. – 77–79 ap. J.-C. – Même type mais lance verticale et chlamyde dans le dos.

Reliefs architectoniques

36. Frise sud de l'arc d'Auguste de Susa. *In situ.* – Espérandieu, *Recueil* I n° 16; Krüger 1, 10 n° 6 pl. 1, 2; Prieur, J., dans *ANRW* II 12/1 (1982) 451–459 pl. 15,1–2. – 9–8 av. J.-C. – Aux extrémités de la frise, les C. (pileus [?], parazonium sur le bras intérieur, chlamyde dans le dos) devant leur monture de profil vers l'extérieur.

D'une manière générale, le programme décoratif commémore le traité d'amitié entre Rome et les peuplades alpines. Selon Espérandieu, Castor et Pollux étant les dieux de l'ordre équestre, ce serait à ce titre qu'ils sont figurés ici, parce que Cottius, signataire du traité, venait d'être fait chevalier romain.

37.* Base de colonne ou escape de candélabre de marbre. Vatican, Galleria dei Candelabri. De la Villa Adriana. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 201 n° 65a pls 95, 97. – De part et d'autre du cygne de Léda, leur monture de profil vers celui-ci. Pileus, lance sur le bras extérieur.

Reliefs funéraires

38.* Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, San Lorenzo fuori le Mura. – Cumont, *Symb* 78 fig. 8 pl. 2, 2; Reekmans, L., *BIHBR* 31, 1958, 38 pl. 3, 10; Koch/Sichtermann, *RömSark* 101 n. 43 (bibl.) fig. 97. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Même type, encadrant la triade Capitoline.

39. (= **160**) Sarcophage de marbre. Florence, Uff. 181. De Rome. – *SarkRel* III 3, n° 342 fig. 342a–b; Bendinelli n° 6; Mansuelli, *ScultUff* I 232–233 n° 251 figs 251b–c; Koch/Sichtermann, *RömSark* 181 n. 8. – Vers 170 ap. J.-C. – Sur les petits côtés, un C. avec la chlamyde dans le dos, l'autre avec la chlamyde ramenée devant lui.

Reliefs votifs

GERMANIE ET GAULE

40.* Edicule, calcaire. Mayence, Röm.-Germ. Zentralmus. S 162. De Kastel. – Espérandieu, *Recueil* VII n° 5779; Oelmann, F., dans *Festschrift für A. Oxé* (1938) 183–190; Hatt, J.-J., *RAE* 21, 1970, 48; Lorenz 24 pl. 10, 13; *CSIR* Deutschland II 3 (1984) n° 93 pl. 121–123. – 190–210 ap. J.-C. (*CSIR*). – Sur l'un des grands côtés, les C. (pileus, chlamyde dans le dos posée sur l'épaule extérieure, hampe dans la main extérieure levée) affrontés, leur monture vers l'intérieur. Sur l'autre côté: Hercule conduisant Cerbère (→Kerberos). Au dos, Junon et son paon. Au fronton, au-dessus de la porte, sorte de Scylla (→Skylla) végétale.

A Mayence, *cf.* aussi Espérandieu, *Recueil* VII nos 5758 et 5776.

41.* Colonne de Jupiter. Mayence, Landesmus. S 137. De Mayence. – Espérandieu, *Recueil* VII, n° 5887; Chapouthier, 111; Krüger 2, 23 n° 53; 43 pl. 7,

42a-b; Lorenz, 19 pl. 9, 7-8; Bauchhenss/Neolke 162-163 n° 273; 310 pl. 31, 1 (bibl.). – Vers 65 ap. J.-C. (Bauchhenss/Noelke). – Sur le petit socle qui, avec le grand socle, forme la base de la colonne. Inscription sur la face antérieure; Apollon lyricine au dos. Les C. sur les côtés dr. et g. Même type mais lance dans la main dr. levée pour l'un (le fer de la lance pointée vers le haut) et lance inclinée sur l'avant-bras g. pour l'autre (le fer de la lance vers le bas).

Voir aussi la base de colonne de Nehweiler: Espérandieu, *Recueil* VII, n° 5614; Chapouthier 78-79 n° 72 (les C. associés à Fortuna).

Cf. un relief des Douze Dieux à Stuttgart, Württembergisches Landesmus. (→Dodekatheoi **46**): même type que **40**.

42. Autel de pierre. Marseille, Mus. Borély. De Domazan (Gard) – Benoit, F., *Le Château Borély, Mus. Arch. de Marseille* (s. d.) 94-95 et fig. – IIe-IIIe s. ap. J.-C. – Chacun sur une face, les C. (chlamyde) de face, contre le flanc de leur monture de profil, brandissent le fouet de leur main libre.

Voir aussi une stèle fr. d'Alise Sainte-Reine (Espérandieu, *Recueil* III, n° 2351; Krüger 1, 22-23 pl. 5, 15; Le Gall, J., *Alésia, Archéologie et Histoire*² (1980) 137-138 et fig.) du Ier s. ap. J.-C. (Espérandieu) avec un seul des deux frères conservé et, à ses pieds, une coquille d'œuf, vue par Espérandieu. On le rapprochera d'un relief de provenance inconnue (Péloponnèse? d'après Chapouthier 54-55 n° 37; 318 fig. 65 pl. 3, 37) à Avignon, Musée Calvet E. 29 qui figure, au registre supérieur les C. affrontés (même type que **40**, mais avec le pied antérieur de leur monture posé sur un autel et un croissant de lune avec sept étoiles) et, au registre inférieur, deux serpents convergeant vers un œuf (= Dioskouroi **139**).

43. (= Aion **47***) Relief mithriaque. Vienne, Mus. d'Arch. et des Beaux Arts. De Vienne. – Krüger 1, 11 n° 18; 12 fig. 3; *CIMRM* I, 310-311 n° 902 fig. 230. – Les C. de part et d'autre d'Aion mithriaque. Ne subsiste que celui de g. Même type mais sans chlamyde ni lance et avec un bonnet phrygien.

AFRIQUE

44.* Stèle votive, calcaire. Tunis, Bardo Cb 964. De la Ghorfa. – Chapouthier, 304-305 fig. 60; Picard, C. G., *Cat. du Mus. Alaoui*, N. S., *Coll. puniques* I (s. d.) 265-266 n° Cb 964 pl. 105; Le Glay, *Histoire*, 231. – Début du IIe s. ap. J.-C. – De part et d'autre de Jupiter trônant, même type que **40** mais traitement fruste.

45. Stèle à Saturne, calcaire. Londres, BM 125 115. De Tunisie centrale. – Le Glay, *Monuments* I, 224 n° 2 pl. 8, 1. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Au registre supérieur, de part et d'autre de Saturne trônant, les C. (pileus [?]) de face, lance sur le bras extérieur, devant leur monture vers l'intérieur.

Voir aussi Le Glay, *o. c.*, I, 225 n° 3 pl. 8, 2: même type mais les chevaux posent un pied sur le podium divin sur lequel est assis Saturne figuré en Jupiter.

Sur une stèle de Sbeitla (Le Glay, *Monuments* I, 322 n° 2 pl. 11, 5) deux chevaux flanquent l'image du dieu; il pourrait bien s'agir de ceux des C.

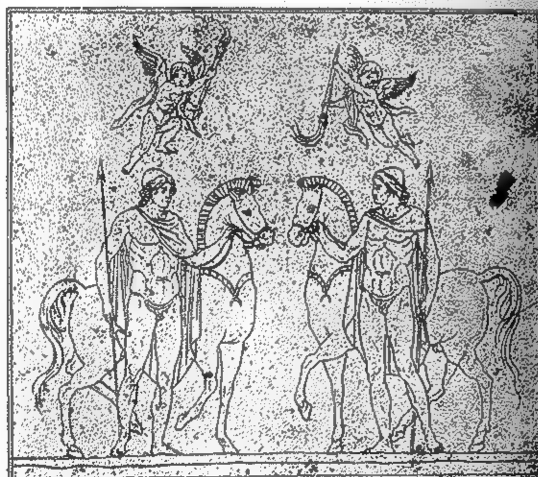
46. Stèle à Saturne, calcaire. Londres, BM 125 345. De Tunisie centrale. – Le Glay, *Monuments* I, 45, 226 n° 6 pl. 8, 5. – IIIe s. ap. J.-C. – Au registre supérieur, de part et d'autre de Saturne, les C. (pileus, tunique, chlamyde) lance dans la main intérieure avec, à l'extérieur, leur monture de face.

47. Stèle à Saturne. Sétif, Mus. d'Arch. Nat. De Sétif. – Le Glay, *Monuments* I, 45, II 285 n° 43; Le Glay, *Histoire*, 230 n. 6. – IVe s. ap. J.-C. – Au deuxième registre, de part et d'autre d'un lion dévorant un animal, même type que **40**.

Voir également à Djémila: Le Glay, *Monuments* I, 229-230 n° 36 pl. 34, 6 (IVe s. ap. J.-C.); 233-234 n° 46: les montures posent le pied sur un omphalos et les C. semblent jouer un rôle d'Atlantes.

Relief de stuc

48. • Décor de stuc, voûte d'une tombe de la Porta del Popolo à Rome. Détruit. – Cumont, *Symb* 73-74 fig. 7; Mielsch, *Stuckreliefs* 172 n° K 118 (bibl.). – 160-170 ap. J.-C. – Les montures vers l'intérieur. Pileus, chlamyde dans le dos, lance sur le bras extérieur baissé. Au-dessus de Pollux (?) vole un Amour Phosphorus (→Stellae) tenant sa torche levée; au-dessus de Castor (?), un Amor en Hesperus (→Stellae) et sa torche baissée.



Castores 48

Gemmes

49. Sardoine. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 2307. – Hornbostel, *o. c.* **14**, 61 n. 9, 65, 86, 89 pl. 6, 8. – Epoque impériale. – De part et d'autre de →Sarapis trônant, même type que le **40** mais pileus étoilé, chlamyde dans le dos, têtes des chevaux retournées vers l'extérieur.

Voir aussi sur des gemmes les C. seuls; par exemple *AGD* III n°s 109-110 pl. 38.

Relief de terre cuite

50. Médaillon de terre cuite. Moulins, Coll. Bertrand en 1910. De Saint-Pourçain-sur-Besbre (Allier). – Espérandieu, *Recueil* III n° 2751; Oswald, F., *Index of Figures-Types on Terra Sigillata* (1936-1937) n°s 827-833 pl. 40; Krüger 1, 25 n° 36 pl. 7, 19. – Les montures vers l'extérieur. Les têtes des C. de profil l'une vers l'autre. Pileus, parazonium sur le bras intérieur, chlamyde posée sur l'épaule intérieure. Sous la ligne de sol: deux boucliers (?).

Reliefs de bronze

51.* Plaque sabaziaque de bronze. Copenhague, Mus. Nat. 4977. Ex-Coll. Alberici à Rome. – Blinkenberg, C., *Archäologische Studien. Darstellung des Sabazios. Denkmäler seines Kultes* (1904) 91 pl. 2; Cumont, *Symb* 72 pl. 15, 2; Will, E., *Le relief cultuel gréco-romain* (1955) 43. 301 pl. 3; Merlat 3, 173; García y Bellido, A. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine, EPRO* 5 (1967) 81. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans les écoinçons, leurs montures vers l'intérieur, les C. (pileus) la main extérieure sur la hanche.

52.* Enseigne de bronze: tablette votive dolichénienne. Vienne, Kunsthist. Mus. M 4. De Mauer an der Url. – Merlat 1, 131 n° 152, 1° c pl. 13; Merlat 4, 81; Speidel 25. 57. 60-61 pl. 12, 12. – Au registre inférieur, de chaque côté d'un vexillum à la hampe ornée de deux phalères, même type que le n° **51** mais avec le bras extérieur baissé (lance ?).

53. (= Ares/Mars **478h***) Frontal tripartite, bronze. Straubing, Gäubodenmus. Des environs du *castellum* de Straubing. – Garbsch, J., *Römische Paraderüstungen* (1978) 49 n° 16 pl. 4. – 1er tiers du IIIe s. ap. J.-C. – Mars sur un anguipède au centre; les C. de chaque côté. Même type que le n° **40**.

Egalement sur un frontal de bronze, voir aussi Garbsch *o. c.* 58-59 n° 1 pl. 13 et n° 2 (2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – début du IIIe s. ap. J.-C.); sur un casque: Garbsch *o. c.* 73 n° 58 pl. 32 (milieu du IIe s. ap. J.-C.).

Monnaies

54.* AE médaillon, Antonin. – Gnecchi, *Medaglioni* II 20 n° 95 pl. 54, 6; Cesano 1, 124 pl. 4, 4. – Rv.: Les C. (pileus) de face contre le flanc de leur monture vers l'extérieur.

55.* AE médaillon, Marc Aurèle et Lucius Vérus. – Gnecchi, *Medaglioni* II 43 n° 5 pl. 71, 5; Cesano 1, 125 pl. 4, 3. – Rv.: Les C. (pileus, chlamyde) légèrement de trois quarts l'un vers l'autre, hampe sur le bras extérieur, contre le flanc de leur monture à l'intérieur.

Ronde bosse

56.* Groupe statuaire fr. de marbre. Rome, Antiquarium du Forum, 3145 et 3146. Du *Lacus Iuturnae* sur le Forum de Rome. – Helbig⁴ II, n° 2067 (bibl.) (von Steuben, H.); Clarke, 147-148; Nash, *o. c.* **1**, II 12 figs 681-682 (bibl.); Grant, *o. c.* **1**, 85; Coarelli, *o. c.* **1**, 83-84; Castagnoli, 3, 11. – Fin du IIe s. av. J.-C. – Ce groupe fut d'abord considéré comme une œuvre grecque originale du début du Ve s. av. J.-C., vers 470-460, peut-être de Grande Grèce, et rattaché à l'introduction officielle du culte des C. sur le Forum en 484 av. J.-C. Clarke a supposé qu'il avait pu appartenir au butin de Paul Emile après sa victoire de Pydna en 168 av. J.-C. Il devait être placé sur le podium du IIe av. J.-C. au centre du bassin de la fontaine de Juturne (→Iuturna) (*cf.* Platner/Ashby, *s. v.* «Lacus Iuturnae»). Il est maintenant établi que ces statues ne sont pas des originaux grecs et qu'il s'agit d'un groupe de style archaïsant, typique de l'époque hellénistique tardive, attribuable à la fin du IIe s. av. J.-C. (Clarke, Castagnoli), restauré sous Tibère (Coarelli). Les C. se tenaient près de leur monture soutenue par un appui en forme de tronc de palmier.

57.* Groupe statuaire colossal de marbre. Rome, Place du Capitole. De Rome, Piazzetta dei Cenci, près du Tibre. – Pietrangeli, C., *Capitolium* 27, 1952, 41-48; Helbig⁴ II, n° 1164 (bibl.) (Simon, E.); Lorenz 17-19 pls 7-8. 9, 6; Castagnoli, 3, 7. – Epoque de Néron. – Les C. (pileus, épaisse chevelure ondulée, longue chlamyde agrafée sur l'épaule) tête de trois quarts l'un vers l'autre, contre le flanc de leur monture, à l'extérieur, dont ils tenaient la bride.

Les deux statues proviennent du Temple de Castor et Pollux du Cirque Flaminius.

b) Les Castores orientés dans la même direction

58.* «Pilier des Nautes», niveau IV, pierre «aux quatre divinités», faces A et B. Paris, Mus. de Cluny Cl 18604. De Paris. – Hatt 1, 69-83; Duval 1, 1956, 76-78 figs 8-9; Lavagne, H., dans *Lutèce, Paris de César à Clovis*, exp. Mus. Carnavalet (1984) 275-298, plus spécialement 295 figs 181-182 (bibl.); Adam, J.-P., *ibidem* 299-306 fig. 186; Caillet, J.-P., *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au mus. de Cluny* (1985) 31-32 figs. – Epoque de Tibère. – Les C. (bonnet pointu [pileus], cuirasse, paludamentum) avec la lance sur le bras g., main dr. posée sur la tête du cheval de profil. Inscr.: *CASTOR*; l'autre inscription a disparu.

c) L'un des Castores figuré ou conservé

Reliefs de pierre

59.* Frise fr. Corbridge Mus. (Northumberland). Du sanctuaire dolichénien de Corbridge. – Harris, E./Harris, J. R., *The Oriental Cults in Roman Britain EPRO* 6 (1965) 50, 58 n. 1-4 (bibl.), 60, 62 pl. 14; Speidel 33-35, 43 pl. 4. – Vers 225/235 ap. J.-C.? – Dans un édicule, C. (pileus, chlamyde drapée sur le buste et tombant du bras dr.) à g. de son cheval, une lance dans la main dr. levée. A g. Sol (→Helios/Sol) sur un cheval ailé.

60. Relief de marbre. Rome, Santa Maria Antiqua. Du Palais de Domitien, salle des gardes. – Grant, *o. c.* **1**, 84 et fig. – Fin du Ier s. – L'un des C. (acéphale, jambes brisées, chlamyde posée sur l'épaule g.) lance dans la main g. baissée, contre le flanc de sa monture à g. qui retourne la tête.

61.* Sarcophage de marbre. Naples, Mus. Naz. 6705. De Pouzzoles. – *SarkRel* III 3 n° 357 fig. 357b; Sichtermann/Koch, *MythSark* 62-63 n° 67 pl. 164, 2. – Vers 300 ap. J.-C. – La création de l'homme par Prométhée sur la face antérieure; sur le petit côté g. une Moire (→Moirai); sur celui de dr. probablement l'un des C. (chlamyde dans le dos agrafée sur l'épaule dr., lance dans la main g. baissée).

62. Bloc de grès sculpté sur trois faces. Spire, Hist.

Mus. der Pfalz, Lapidarium A 101. De Spire. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 5953; Sprater, F., *Die Pfalz unter den Römern* 2 (1930) 51 fig. 69; Krüger 2, 24 n° 57 pl. 10, 52; Bauchhenss/Noelke 222 n° 476 (bibl.). – Un seul des C. figuré, même type que **61** mais avec la main g. levée.

Voir également au Musée de Spire A 62: Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6041; Krüger 2, 25 n° 58 pl. 8, 46; Bauchhenss/Noelke, 115 n° 113 (bibl.). *Cf.* Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6508 (relief de Cologne); Espérandieu, *Recueil* VII n° 5776; Bauchhenss/Noelke, 177 n° 320 pl. 37, 1 (Mayence, Landesmus.); Espérandieu, *Recueil* VII n° 5577; Bauchhenss/Noelke, 218–219 n° 466 (relief de Seltz, Hagenau, Mus.).

Gemmes

63. Cornaline. Aquilée, Mus. Arch. Naz. 48 349. – Sena Chiesa, *GA* 218 n° 502 pl. 26. – A g. de son cheval qui retourne la tête. Pileus (?) et chlamyde (?) sur l'avant-bras g.

Même type mais C. avec les jambes croisées: Sena Chiesa, *GA* 218 n° 502 pl. 26 (attribuée à l'Officina dei Dioscuri).

64.* Pâte de verre. Munich, Münzslg. A 922. Du marché de Rome. – *AGD* I 2, 165 n° 1645 pl. 154. – Même type que **62** mais sans chlamyde ni pileus (?); lance dans la main g.

Le motif n'est pas rare sur les gemmes. Voir par ex.: Sena Chiesa, *GA* nos 495–499 pl. 25; Henig, *Corpus*, 197 n° 97.

Reliefs de terre cuite

65.• Poinçons de sigillée. – Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine (Narbonnaise, Aquitaine et Lyonnaise)* II 1 (1904) n° 485 et fig. – Monture



Castores 65

vers la dr.; pileus, bras dr. baissé, sans lance. Même type mais inversé: Déchelette, *o. c.* n° 486; Oswald, F./Davies Pryce, T./Simpson, G., *An Introduction to the Study of Terra Sigillata* (1966) pl. 36 n° 27. Même type avec tête étoilée et lance: Lutz, M., *L'atelier de Saturninus et de Satto à Mittelbronn (Moselle)*, 22e suppl. à *Gallia* (1970) 120 n° P 41. – Le cheval vers la dr. avec la tête retournée; pileus et lance: Lutz, *o. c.* n° P 39. Même type mais inversé: *ibid.* n° P 40.

66. Lampe. fr. Londres, BM. D'Italie centrale. – Walters, *BMLamps* n° 1100; Bailey, *BMLamps* II 350 n° Q 1346 figs 21. 111 pl. 7. – 175–225 ap. J.-C. – A g. de sa monture (*cf.* n° **59**). C. barbu (?) avec pileus étoilé, chlamyde posée sur l'épaule g., parazonium à la main dr.

Voir aussi Walters, *BMLamps* n° 1392; Bailey, *BMLamps* II, 350 n° Q 1347 fig. 21 pl. 76.

67.* Lampe. Constantine, Musée 851 B. De Constantine, Nécropole de Coudiat. – *Recueil des Notices et Mémoires de la Société archéologique de Constantine* 6, 1864, n° 709 pl. 3; Albert, 167 n° 233. – 50–100 ap. J.-C. – Le cheval vers la g. C. barbu (?) avec tête étoilée, chlamyde posée sur l'épaule g., lance dans la main g. levée.

Même type sur une lampe de Pouzzoles: Picard 3, 228–230 figs 2–3.

Monnaies

68. AU aureus, Rome, Marc Aurèle, 177 ap. J.-C. – *RIC* III 340 n° 1578; Pietrangeli, *o. c.* **57**, 44 n. 44. – Rv.: Castor à g. (étoile, pileus, chlamyde) main dr. posée sur l'encolure de sa monture, haste sur le bras g.

68a)* AE médaillon, Marc Aurèle. – Gnecchi, *Medaglioni* II 31–32 n° 39 pl. 62, 2; Cesano 1, 125 pl. 1, 9. – Rv.: même type.

69. AU aureus, Rome, Marc Aurèle et Commode, 177–178 ap. J.-C. – *BMC* Emp IV 499 n° 762; 502 n° 774–775 pl. 69, 11. – Rv.: même type mais tenant la bride.

70. AU aureus, Commode, 179 ap. J.-C. – Cesano 1, 123. 125 pl. 4, 5. – Rv.: même type que **68** devant Commode assis à dr.

70a)* AE médaillon, Commode, 187 ap. J.-C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 62 n° 96 pl. 84, 6. – Rv.: même type. *Cf.* aussi Gnecchi, *Medaglioni* II 62 n° 97 pl. 84, 7.

70b) AE médaillon, Commode. – Gnecchi, *Medaglioni* III 37 n° 190 pl. 151, 13. – Rv.: même type devant une Victoire.

71. AR denier, Rome. Géta, 200–202 ap. J.-C. – *BMC* Emp V 196 n° 216 pl. 32. 8 et n° 217. – Rv.: Castor à g. contre le flanc de sa monture qu'il tient par la bride (*cf.* **69**). Inscription: *CASTOR*.

Même type sur un as ou un dupondius, de bronze, de Rome: *BMC* Emp 319 n° 799 pl. 48. 2.

Cf. aussi le monnayage de Postume: *RIC* V 2, 358 n° 259; 361 n° 297; 364 n° 335; celui de Tacite: *RIC* V 1, 337 n° 110; celui de Gallien: Cesano 1, 123.

Ronde bosse

72. Statuette de bronze. Avignon, Mus. Calvet J 160[B]. De Piolenc (Vaucluse). – Rolland, H., *Bronzes antiques de Haute Provence.* 18e suppl. à *Gallia* (1965) 71–72 n° 107 et figs. – C. (pileus) marche à grandes enjambées au côté dr. de sa monture qu'il conduit par la bride (disparue); main g. fermée ramenée sur la poitrine.

73.• Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. De Sedan. – Krüger 2, 4 n° 34a fig. 23. – C. (pileus, chlamyde dans le dos) contre le flanc g. de sa monture dont il enlace l'encolure.



Castores 73

2. La monture cabrée

a) Représentations symétriques

Reliefs

74. Fr. de sarcophage de marbre. Rome, Pal. Mattei di Giove. Provenance inconnue. – Cumont, *Symb*, 84 n. 2 pl. 6; Bendinelli 260 n° 4; Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità* (1982) 257–258 n° 101 pl. 75 (bibl.) – Epoque de Caracalla – Extrémité d'un sarcophage à colonnes; à l'autre extrémité, un second C. (disparu) complétait la paire. Devant son cheval de profil vers la g. tête retournée, C. (pileus étoilé, parazonium dans la main et sur l'avant-bras g., chlamyde masquant la moitié du torse et le bras g.) appuyé sur sa jambe g., tête à g. En bas, à dr. Oceanus (→ Okeanos), à g. Amor. Contre son épaule, à dr., vraisemblablement Hesperus sous l'aspect d'un Amour tenant une torche inclinée. En haut, une Nymphe (→ Nymphai).

75.* (= Eros/Amor, Cupido **673**) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 203. De Rome sur la Via Appia. – Cumont, *Symb* 82–83 fig. 9; Bendinelli 260 n° 3 pl. 67, 6; Helbig[4] III 51–52 n° 2150 (bibl.) (Andreae, A.); Lorenz 22 pl. 14. 28; Koch/Sichtermann, *RömSark* 78 n. 17, 104 n. 68 (bibl.); Guerrini, *o. c.* **74**, *l. c.*; Lorenz, T., *MededRome* 41, 1979, 68 pl. 23,1. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Aux extrémités, de part et d'autre d'une scène de *dextrarum iunctio* en présence de Concordia (→ Homonoia/Condordia) et d'Amor, devant leur cheval de profil vers l'extérieur tête retournée, les C. (pileus, chlamyde sur l'épaule dr., épée au baudrier du côté g.) appuyés sur la jambe intérieure fléchie, tête vers l'intérieur, chacun accompagné d'un Amor et d'Oceanus à g. et de → Tellus à dr.

76. Sarcophage de marbre. Autrefois à Rome. – *SarkRel* III 2, n° 309; Reinach, *RépRel* II 232. 2; Koch, G., *SarkRel* XII 6, n° 143 pl. 123a–b. – 190–200 ap. J.-C. – Sarcophage à colonnes avec des figures de la légende de Méléagre. Aux extrémités, devant leur cheval de profil vers l'intérieur, les C. (pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule dr., lance sur le bras extérieur) appuyés sur la jambe extérieure fléchie, tête vers l'intérieur.

Ronde bosse

77.* Groupe statuaire colossal, marbre. Rome, Place du Quirinal. De Rome, Thermes de Constantin. – Hoffmann, 7–17; Bendinelli, 257–273; Lorenz 22 pls. 13. 21–24. 15. 31; *eadem, o. c.* **75**, 43–57 pls. 19, 1–2; 20–23, 2; Castagnoli 3, 9 et n. 32 (bibl.). – Epoque de Constantin. – Les C. (draperie sur le bras g.) appuyés sur la jambe extérieure fléchie, tête de profil l'un vers l'autre, contre le flanc de leur monture cabrée, tête vers l'intérieur, dont ils tenaient la bride de la main levée. Contre la jambe d'appui, une cuirasse à lambrequins.

Les statues auraient orné les niches d'un nymphée sur le Quirinal (Lorenz; Castagnoli).

b) Les Castores allant dans la même direction

78. Couvercle de sarcophage de marbre. Mantoue, Gall. e Mus. di Pal. Ducale. – Levi, A., *Sculture greche e romane del Pal. ducale di Mantova* (1931) 88 pl. 100; Cumont, *Symb* 77.80 n. 1 E, pl. 3,1. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Sol en quadrige, Oceanus couché, Phosphorus, l'un des C. (pileus, chlamyde dans le dos) tête retournée, appuyé sur sa jambe g. fléchie, hampe sur l'avant-bras dr., la Triade Capitoline et Fortuna (→ Tyche/Fortuna), un second C. identique au premier Luna (→ Selene/Luna) en bige et Hesperus.

79.* Partie g. d'un couvercle de sarcophage, marbre. Vatican, Gabinetto delle Maschere. – Amelung, *SkulptVatMus* II 677–679 n° 426 pl. 78; Cumont, *Symb*, 77 n. 1 C. – Fin du IIe s. ap. J.-C.? Sol en char, Oceanus, l'un des C. (chlamyde, baudrier) courant à côté de son cheval au galop cabré, la Triade Capitoline et Fortuna, puis les vestiges d'un second C.

B. La monture est à demi figurée

1. Au pas ou à l'arrêt

a) Représentations symétriques

Reliefs funéraires

80. Mausolée de Saint-Julien-lès-Martigues. Encastré dans le mur N. de l'église de St-Julien. – Espérandieu, *Recueil* I n° 124; Picard 7, 439–458 figs. 1–2; Hatt 3, 47–48. – Ier s. av. J.-C. – Sur l'une des faces, un couple d'époux et sa famille avec, aux extrémités, des figures masculines et leurs montures. Celle de dr. porte une sorte de cotte de mailles et un manteau; celle de g. un vêtement drapé (indistinct). L'ensemble est érodé. Il peut s'agir, pour Picard, des C. gaulois, peut-être désignés dans le Midi de la France sous les noms de Divanno et de Dinomogetimarus comme semblerait l'indiquer une inscription de l'Hérault (de Saint-Pons-de-Thomières, *CIL* XII, 4218) où ces deux noms sont associés à celui de Martes (*cf.* Krüger 1, 12 n° 25; Benoit, F., *L'héroïsation équestre* [1954] 105; Picard 2, 454). Toutefois, pour P.-M. Duval (Duval 2, 86–87), rien ne prouve que ces Martes soit des Dioscures celtiques.

81. Sarcophage fr. de marbre. Florence, Uff. 444. – Mansuelli, *ScultUff* I 182 n° 171 et fig. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Moitié supérieure des C. (pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule dr.) avec la lance sur le bras extérieur.

82.* Sarcophage fr. de marbre. Tipasa, Parc Arch. De Tipasa, nécropole. – Albert 161 n° 203; Gsell, S., *MEFRA* 14, 1894, 431–437 pl. 6; Reekmans, *o. c.* **38**, 47. 55 pl. 8, 22; Lorenz, 19, 21 pl. 10, 11; Koch/Sich-

termann, *RömSark* 77 n. 14; 104 n. 72 et 77. – Atelier local; IIIe–IVe s. ap. J.-C. – Sarcophage à colonnes avec, dans les deux niches centrales, des couples d'époux. A dr.: scène de *dextrarum iunctio* en présence de Concordia et d'Amor; à g.: l'époux (costume militaire) et l'épouse faisant un sacrifice. Aux extrémités, les C. (celui de g. acéphale; pileus étoilé pour l'autre) et leur monture tournée vers l'intérieur. Chlamyde agrafée sur l'épaule dr. masquant le bras g. du C. de dr.; chlamyde reposant sur le bras dr. du C. de g.; lance sur le bras extérieur.

83.* Sarcophage à colonnes, marbre. Arles, Mus. d'Art Chrétien 4. D'Arles, des Aliscamps. – Le Blant, E., *Etudes sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles* (1878) 38–41 pls 23–24, 1–2; Espérandieu, *Recueil* I nº 169; Krüger 1, 11 nº 14 pl. 1, 1; Benoit, F., *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, 5e suppl. à *Gallia* (1954) 33 nº 1 (bibl.) pl. 1; Reekmans, *o. c.* **38,** 55–59 pl. 8, 21; Guarducci 238; Hatt 3, 48–49 fig. 15; Koch/Sichtermann, *RömSark* 104 n. 72; 106 n. 98; 296. – IIIe s. ap. J.-C. (Krüger); 1re moitié du IVe s. (Benoit); IIIe–début du IVe ap. J.-C. (Koch/Sichtermann). – Dans les deux niches centrales: scènes de *dextrarum iunctio*; à g. le couple jeune avec l'époux imberbe en tenue militaire: scène d'adieu; à dr. le couple âgé avec l'époux barbu en toge: scène d'adieu. Aux extrémités: les C. regardant vers l'intérieur et leurs montures vers l'extérieur. Avec une chlamyde agrafée sur l'épaule dr. dont un pan retombe sur l'avant-bras intérieur; vestiges de la lance sur le bras intérieur. Le C. de dr. est barbu.

Selon Le Blant nous aurions sur ce sarcophage un exemple de divinisation privée: le défunt serait héroïsé sous l'apparence des C. Toutefois cette hypothèse est peu vraisemblable sur un sarcophage chrétien. Parce que le mari jeune porte le costume militaire caractéristique de la cavalerie romaine, les C. pourraient être des personnifications de l'ordre équestre. Le type des C. servirait à représenter le défunt comme membre de la cavalerie et en même temps peut-être de l'ordre équestre (*cf.* Reekmans, *o. c.* **38,** 58, après Garruci, R., *Storia* V [1879] 89–90 pl. 361, 2–4; Rodenwaldt, W., *RM* 38/39, 1923/1924, 35).

Voir aussi, encadrant également des époux, un sarcophage de Sutri: Reekmans 50 pl. 7, 19; Lorenz, 24 pl. 10.

Reliefs votifs

ITALIE

84. Relief dolichénien de marbre. Rome, Mus. Cap. 9750. De Rome, *Dolichenum* de l'Aventin. – Merlat 1, 202–205 nº 206 pl. 22, 1; Merlat 4, 81; Cumont, *Symb* 94 fig. 13; Hornbostel *o. c.* **14,** 307 n. 1 pl. 201. 330; Kater-Sibbes, G. J. F., *Preliminary Catalogue of the Sarapis Monuments*, *EPRO* 36 (1973) 124 nº 665 (bibl.); Speidel 34, 40 pl. 3. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. (Merlat). – Au registre supérieur, entre les bustes de Sol et de Luna, les C. (pileus, lance sur le bras extérieur, chlamyde posée sur l'épaule extérieure de celui de dr.) et leurs montures de profil vers l'intérieur (*cf.* **81**).

Schéma sensiblement identique sur deux stèles de Bonn (Bonn, Landesmus. U 207 et U 208) qui ont dû se faire pendant: Espérandieu, *Recueil* VIII, nºs 6239 et 6240; Krüger 2, 20–21 nº 51 pl. 6, 41a–b.

85. Relief votif de marbre. Naples, Mus. Naz. 6732. D'Ischia. – *Guida* Ruesch nº 684; Reinach, *RépRel* III 79. 4; Cumont, *Symb* 72 n. 4; Chapouthier 302 – De part et d'autre d'un groupe de trois Nymphes (→ Nymphai). Même type que **83** mais chlamyde dans le dos pour celui de dr. (imberbe).

AFRIQUE

86.* Stèle à Saturne, calcaire. Timgad, Mus. 1. De Timgad. – Saumagne, C., *BullSAntF* 1948–1949, 215–221 fig. 4; Le Glay, *Monuments* II 149–151 nº 46 pl. 28, 6. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Au registre supérieur, de part et d'autre de Saturne en majesté, les C., main intérieure posée sur les accoudoirs du trône, leur monture à l'extérieur. Celui de g. (couronne radiée, draperie sur l'épaule et le bras g.); celui de dr. (croissant de lune encadrant le visage, longue robe ceinturée sous la poitrine et sur les hanches). Les C. sont ici figurés en Sol et Luna.

Cette fusion réalisée entre Sol et Luna et les C. est exceptionnelle.

Cf. Le Glay, *Monuments* I 225 nº 5 pl. 8, 4 (de Tunisie centrale, IIIe s. ap. J.-C.: au registre supérieur, de part et d'autre de Saturne couché, les C. [pileus, tunique, manteau], lance à l'intérieur, monture à l'extérieur); I 226 nº 7 pl. 8, 6 (même type mais chlamyde posée sur l'épaule extérieure et tombant sur l'autre bras).

Gemmes

87. Pâte de verre. Aquilée, Mus. Arch. Naz. 27 321. – Sena Chiesa, *GA*, 216–217 nº 494 pl. 25 (étude du motif et comparaisons). – Ier s. ap. J.-C. – Même type que **81** et **84** mais sans pileus (?) ni chlamyde (?).

88.* Cornaline. La Haye, Royal Coin Cabinet 85. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 290 nº 824 pl. 137. 824a–b. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Même type que **84** avec pileus et sans chlamyde.

Reliefs de terre cuite

89. Support de lampe en forme de porte monumentale, terre cuite. Ostie, Mus. 2714. – Calza, R./Squarciapino, M., *Museo Ostiense* (1962) 86; Dulière, *o. c.* **10,** I 65, 226, 272; II 69 nº 188 fig. 184. – Dans le tympan: la louve et les jumeaux (→ Romulus et Remus); au registre supérieur des piles: les C. tête retournée à l'extérieur, leur monture de profil à l'intérieur. Celui de dr. très endommagé.

90.• Médaillon de terre cuite. Autun, Soc. Eduenne. D'Autun. – Déchelette, *o. c.* **65,** II 2, 277 nº 75; Krüger 1, 25 nº 36 pl. 7, 20. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – Même type que **85** et **88** avec pileus, chlamyde retombant de l'avant-bras intérieur, hampe oblique dans le champ entre les C.

Même type sur un médaillon en terre cuite de Sainte-Colombe (Lyon, Mus. Arch.): Wuilleumier, P./Audin, A., *Médaillons d'applique de la Vallée du Rhône* (1952) nº 174, et sur un oscillum en terre blanche de l'Allier: Blanchet, A., *BullSAntF* 1899, 155 nº 23 pl. 2.



Castores 90

Reliefs de métal

91.* Relief d'applique, bronze. Gérone, Mus. Arch. Prov. D'Ampurias, nécropole. – Bruhl, A., *RA* 1932/2, 35. 42; Cumont, *Symb* 72 n. 2; Picard 4, 110–113 fig. 1; Picard 5, 195; García y Bellido, *o. c.* **51,** 79–80 fig. 6. – IIIe s. ap. J.-C.? – L'un des C., tête à dr. (pileus, étoile), lance sur le bras dr., enlaçant de l'autre bras l'encolure de son cheval à g. Découvert avec un relief sabaziaque appartenant vraisemblablement, avec un second C. (disparu), au même triptyque.

Monnaies

92.* AR denier, Rome, L. Memmius, 109 ou 108 av. J.-C. – Cesano 1, 118 pl. 3, 3; Sydenham, *CRR* 74 nº 558; Picard 5, 196 figs 4. 7; Crawford, *RRC* 315 nº 304, 1 pl. 41, 3. – Rv.: Les C. (tête étoilée, chlamyde, lance) enlaçant du bras extérieur l'encolure de leur monture. Av.: Tête juvénile (Apollon?).

Sur des variantes du type, ils tiennent leur cheval par la bride (Cesano); l'un tient la lance dans la main extérieure levée et l'autre enlace l'encolure (Belloni, G. C., *Le monete romane dell'età Repubblicana* [1960] nº 705 pl. 26).

93.* AE médaillon, Commode, 185 ap. J.-C. – Cesano 1, 125 pl. 4, 1; Gnecchi, *Medaglioni* II 60 n. 74 pl. 83, 2. – Rv.: De part et d'autre de Jupiter (foudre, sceptre, aigle) trônant sur un podium, les C. (pileus, chlamyde, lance sur le bras intérieur) et leurs montures vers l'extérieur.

94. AE, Ostie, Maxence, entre 309–312 ap. J.-C. – *RIC* VI 403 nº 14; Cesano 1, 124 pl. 6; Cumont, *Symb* 92 fig. 11; Dulière, *o. c.* **10,** I 184; II 99 au nº M 124. – Rv.: *AETERNITAS AUG(usti) N(ostri)*. Sur une ligne de sol, les C. (tête étoilée, chlamyde) appuyés à l'extérieur sur une lance, leur monture vers l'intérieur.

a) Variante du type avec la Louve et les Jumeaux entre les C.: *RIC* VI 403 nº 15; Cesano 1, 124 pl. 4, 7; Dulière, I 184; II 98–99 nº M 124 fig. 154.

b) L'un des Castores figuré

95. Autel votif fr., pierre commune. Cologne, Römisch-germanisches Mus. 202. – De Cologne. – Espérandieu, *Recueil* VIII nº 6482; Krüger 2, 19–20 nº 48 pl. 5, 38. – Sur l'une des faces, moitié inférieure de l'un des C. (lance sur le bras g.) et de sa monture de profil vers la g.

96. Cornaline. Aquilée, Mus. Arch. Naz. 24 928. – Sena Chiesa, *GA*, 218 nº 500 pl. 25. – Même type que nº **91** mais schématique; sans étoile, lance ou chlamyde (?); à dr. double colonnette (?). *Cf.* aussi *AGD* I 2, 165–166 nº 1646 pl. 154.

2. La monture cabrée

a) Représentations symétriques

Sarcophages de marbre

97.* Pise, Camposanto. – Cumont, *Symb* 84 n. 1 B pl. 4. 2; Bendinelli 260 nº 2 pl. 57, 5; Reekmans, *o. c.* **38,** 47 pl. 6, 17; Lorenz 24 pl. 14, 25; Arias, P. E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto Monumentale di Pisa* (1977) pl. 82; Koch/Sichtermann, *RömSark* 104 n. 71 (bibl.); 253. 255. 260 fig. 98. – 170/180–200 ap. J.-C. – Niche centrale: scène de *dextrarum iunctio* en présence de Concordia et d'Amor; de part et d'autre, à g.: l'épouse, à dr.: l'époux; aux extrémités, les C. appuyés sur la jambe extérieure, têtes vers l'intérieur ainsi que leurs montures. Pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule dr. couvrant buste et bras extérieur de celui de dr., un pan flottant de l'avant-bras extérieur de celui de g.; lance (?) sur le bras extérieur. Avec Oceanus à g. et → Tellus à dr.

98. Florence, Mus. dell'Opera di Santa Croce. – Cumont, *Symb* 84 n. 1 pl. 5; Bendinelli 279–280, pl. 56, 4; Koch/Sichtermann, *RömSark* 104 n. 71 fig. 99 – 170/180–200 ap. J.-C. Même type (pileus étoilé [?]).

Cf. aussi Lorenz 22 pl. 14, 26 (Gênes, Mus. Civ.)

99. Rome, Catacombe de Prétextat. – Gütschow, M., *RendPontAcc* 4, 1938, 66–77 nº 2 pls 6. 7, 1–2; Cumont, *Symb* 67 n. 4; Andreae, B., *SarkRel* I 2, nº 86 pl. 23, 1. – 220–230 ap. J.-C. (Gütschow); fin de l'époque de Gallien–époque d'Aurélien (Andreae). – De part et d'autre d'une scène de chasse au lion à laquelle ils semblent participer. Même type avec pileus étoilé, épée au fourreau contre la hanche g., deux lances dans la main extérieure du C. de dr. (l'autre endommagé).

100. Rome, Villa Albani. – Helbig4 IV 258–259 nº 3288 (Andreae, B.); Lorenz 24 pl. 14, 27; Koch/Sichtermann, *RömSark* 104 n. 74. – Epoque de Gallien. – Dans les deux niches centrales, à g.: l'épouse, à dr.: l'époux. Aux extrémités: les C. appuyés sur la jambe intérieure, têtes à l'extérieur ainsi que celles de leurs montures. Pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule extérieure couvrant l'épaule et le bras intérieur sur lequel repose la lance.

b) Les Castores allant dans la même direction

101.* Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, Villa Borghese 89. – Raoul-Rochette, M., *Monuments inédits d'antiquité figurée* (1883) nº 72a; Albert, M., *DA* II 1 (1892) *s. v.* «Dioscuri» 264 fig. 2448; Cumont, *Symb* 77 n. 1 A. – Fin du IIe s. ap. J.-C.? – Sol en char, Oceanus, C. (chlamyde agrafée sur l'épaule dr., lance dans le bras dr.) tête retournée vers Sol, la Triade Capi-

toline, C. (identique au premier mais pan de la chlamyde sur l'avant-bras dr.), Luna en char, Hesperus.

Voir également un couvercle de Mantoue, Pal. Ducale (Sichtermann, H., *JdI* 83, 1968, 195 n. 3 fig. 11).

102. Couvercle de sarcophage fr., marbre. Pérouse – Raoul-Rochette, *o. c.* **101**, 98 pl. 72, 2; Cumont, *Symb* 77 n. 1 F. – Fr. de la partie g. d'une composition identique (?) à **101**. C. du même type. Le second des C. pouvait être orienté comme lui vers la dr. ou au contraire vers la g. *Cf.* **78** et **79**.

VI. Les Castores à cheval

A. La monture au pas ou à l'arrêt

Représentations symétriques

Très rares sont les représentations certaines des C. sous cette forme. Sur la majorité des documents conservés (reliefs de pierre, tablettes de bronze, gemmes) qui présentent deux cavaliers au pas ou à l'arrêt disposés symétriquement de part et d'autre d'un personnage, le plus souvent féminin, il convient de reconnaître les Cavaliers Danubiens (Tudor, D., *Corpus Monumentorum Religionis Equitum Danuvinorum [CMRED]* I *The Monuments;* II *The Analysis and Interpretation of the Monuments, EPRO* 13, 1–2 [1969 et 1976]).

On considère maintenant que l'iconographie de ces Cavaliers – tout d'abord identifiés aux Cabires et aux Dioscures – s'est formée à partir de celle du Cavalier Thrace (→Heros) et des Dioscures, et qu'elle emprunte aussi divers éléments à des cultes orientaux, notamment mithriaque et solaire. Ce syncrétisme n'autorise pourtant pas l'assimilation des Cavaliers Danubiens aux Castores.

Relief

103. Stèle à Saturne, calcaire. Tébessa, Mus. D'Henchir Altabia (Algérie). – Gsell, S., *Musée de Tébessa* (1902) 17–18 pl. 1, 6; Le Glay, *Monuments* II 355–356 n° 49. – IIIe s. ap. J.-C.? – Au second registre, sous les bustes de Sol et de Luna qui encadrent Saturne, les C. (vêtus), de part et d'autre du buste du dédicant, montures tournées vers l'intérieur. Relief très abîmé.

B. La monture au galop

1. Représentations symétriques

Relief

104. Décor de stuc. Rome, Mus. Naz. Rom. De Rome, plafond d'une tombe de la Via Portuense. – Aurigemma, S., *BollArte* 38, 1953, 166–167 figs. 12–13; Felletti Maj, *NSc* 1957, 336–345 figs 5–8; Helbig[4] III, 83–85 n° 2170 (Andreae, B.); Mielsch, *Stuckreliefs* 165 n° K 102. – 130 ap. J.-C. – Chacun dans un médaillon circulaire disposé de part et d'autre d'un cercle tangent, le dos de leur monture orienté vers ce cercle, les C. (pileus, chlamyde au vent, lance sur le bras extérieur, verticale pour l'un, oblique pour l'autre) au galop, vers la dr. pour l'un, vers la g. pour l'autre.

Ce même type iconographique se retrouve sur des sarcophages qui illustrent la légende de Phaéton. *Cf.* **160–166**.

Monnaies

105.* AR denier, Rome, C. Serveilius. – Sydenham, *CRR* 66 n° 525 (vers 110–108 av. J.-C.); Peyre 1, 442; Crawford, *RRC* 270 n° 239, 1 pl. 36 (136 av. J.-C.). – Rv.: Les C. (étoile, pileus, lance) au galop en direction opposée, tête retournée l'une vers l'autre.

Même type sur des deniers d'argent de la Confédération marsique pendant la Guerre Sociale: Sydenham, *CRR* 90 n° 617, 93 n° 635 (90–79 av. J.-C.).

2. Les Castores allant dans la même direction

Reliefs

106. Stèle à Saturne, calcaire. Tébessa, Mus. De Henchir Gounifida. – Le Glay, *Monuments* I, 350–352 n° 46 pl. 13. 5. – IIIe s. ap. J.-C. – Au deuxième registre, les C. (pileus, tunique, chlamyde au vent, vexillum (?) sur le bras g.) au galop à g. Au-dessus d'eux, sept pommes de pin.

107. Pâte de verre. Munich, Staatl. Münzslg. – *AGD* I 2, 166 n° 1647 pl. 154. – Au galop l'un à côté de l'autre (pileus, chlamyde).

Cf. aussi sur des sarcophages illustrant le mythe de Phaéton: **162**.

Monnaies

Le type des C. coiffés du pileus étoilé, chlamyde au vent, chargeant au galop à dr., chacun avec une lance baissée, est l'un des types favoris du monnayage d'époque républicaine (*cf.* Crawford, *RRC* 861–862 index *s. v.* «Dioscuri»). Il fait son apparition en 211 av. J.-C. (Crawford), il est constamment repris jusqu'en 121 av. J.-C. (Crawford) par les ateliers de Rome, de Sicile (de 211 à 208 av. J.-C.), de Sardaigne (de 211 à 209 av. J.-C.), de Luceria (de 211 à 208 av. J.-C.), d'Apulie (de 211 à 210 av. J.-C.), d'Etrurie? (de 211 à 208 av. J.-C.). Il figure principalement sur des deniers mais aussi sur des quinaires et des sesterces. Exemple:

108.* AR denier, Rome, anonyme, 211 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 155 n° 44, 5 pl. 9. – Rv.: Les C. (pileus étoilé, chlamyde) chargeant à dr., lances baissées. Av.: tête de →Roma.

3. L'un des Castores figuré ou conservé

109.* (= Eros/Amor, Cupido **207**) Relief architectural fr., marbre gris. Rome, Pal. Cons. 2752. De Rome, monument commémoratif sur le Capitole, dans la zone de Sant'Omobono. – Picard, G.-Ch., *MEFRA* 71, 1959, 266–267; Bertoldi, M. E., *Quaderni dell'Istituto di topografia antica dell'Università di Roma* 5, 1968, 42 fig. 4. 45 fig. 8; Helbig[4] II, n° 1650 (bibl.) (Simon, E.); Schäfer, T., dans *Die Numider,* Cat. exp. (1979) 243–250 pls 53–55; Moreno, P. dans *L'art décoratif à Rome* (1981) 200. – Epoque de Sylla. – Sur l'un des frs. conservés, une jambière, une cuirasse, un bouclier circulaire avec, en épisème, sur une ligne de sol, l'un des C. (étoile, pileus, drapé dans sa chlamyde) sur sa monture au galop cabré à g., la lance inclinée dans la main g. Un second C. lui faisait peut-être pendant (Simon). Le monument serait à mettre en rapport avec la victoire de Sylla sur Jugurtha.

110.* Stèle funéraire de l'enfant Eutychos. Albano Laziale, Santa Maria della Rotonda. D'Albano Laziale, Nymphée de la Villa de Domitien. – Galieti, A., *RM* 58, 1943, 70–75 pl. 3; Cumont, F., *Lux Perpetua* (1949) 297 pl. 2; Seston 313–322 pl. 26; Boyancé, 283–286; Guarducci 240–241 fig. 6. – IIIe s. ap. J.-C. – A la partie supérieure de la stèle, dans une niche en plein cintre évoquant la voûte céleste, un enfant (tête étoilée, bulla, entièrement drapé) sur un cheval qui s'élance vers la dr. conduit par un aigle en vol. L'enfant est assimilé à l'un des C. et conduit au ciel comme Ganymède. L'inscription lui promet l'immortalité astrale en compagnie de Phosphoros et d'Hesperos.

Voir à Rome, Mus. Naz. Rom. 115 164, un exemple d'enfant héroïsé en cavalier de la 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C.: *MusNazRom* I 1, 126–127 n° 90 (Talarno, E.).

111.* Relief d'applique, bronze. Paris, Cab. Méd. Br 688. De Rimini. – Babelon/Blanchet, *BiblNat-Bronzes* 299 n° 688 et fig. – L'un des C. en guerrier (casque étoilé, cuirasse à lambrequins, chlamyde au vent) la main g. sur le cou du cheval, la dr. levée (lance).

112. AE médaillon contorniate. – Alföldi, A., *Die Kontorniaten* (1942) 126 pl. 47. 9; Guarducci 240 fig. 5. – Sur une ligne de sol, l'un des C. (chlamyde au vent) au galop vers la g., penché en avant, brandissant au-dessus de sa tête une lance.

VII. Les Castores assis

113. (= Aineias **165*** avec bibl., = Askanios **13**) *Ara Pacis Augustae,* panneau dr. de la façade occidentale. – Helbig[4] II 673–695 n° 1937 (bibl.) (Simon, E.); Peyre 1, 456–461; Masquelier 2, 89–98; Simon, E., *Ara Pacis Augustae* (1967) 23 pl. 24; Bianchi Bandinelli, *RCP* 188 fig. 202. – De 13 à 9 av. J.-C. – Le sacrifice d'Enée en *Pater Aeneas* en l'honneur des Pénates (selon la tradition rapportée par Dion. Hal. *ant.* 1, 57, 1) avec, à dr., Ascagne, à g., deux *camilli.* Dans l'angle supérieur g., le temple de la Vélia à l'intérieur duquel sont assis, de trois quarts à dr., deux jeunes gens, le bas du corps drapé, appuyés sur une lance de la main dr. Il s'agit des Pénates certainement identifiés aux C. La représentation est conforme à la description des statues du sanctuaire de la Vélia (Dion. Hal. *ant.* 1, 68, 2) sur le socle desquelles était portée l'inscription: *Magnis Diis* (*cf.* Serv. *Aen.* 3, 12).

Selon Masquelier, le fait qu'à la Vélia, les Pénates, dieux de l'abondance domestique, soient armés de la lance, symbole guerrier qui appartient à l'iconographie des Dioscures (et des C.), indique une certaine confusion avec ces derniers. La représentation assise des C. signifierait, dans leur rôle de Pénates publics, une stabilité nouvelle, un élément de calme propre à leur fonction, celle de sauvegarder l'Etat prospère, grâce à la paix.

Même type sur une monnaie de 112 ou 111 av. J.-C. (Sydenham, *CRR* n° 564; Peyre 1, 456–458 fig. 9; Crawford, *RRC* 312 n° 298, 1 pl. 40, 19) mais les Lares portent un casque et celui de dr. caresse un chien.

Voir aussi un relief trouvé à Rome, considéré comme une œuvre grecque du IVe s. av. J.-C., →Dioskouroi **120**.

114. Intaille, cornaline. Berlin. – Albert 163 n° 213. – Castor (?) assis à côté d'un trophée, devant lui Pollux (?) tenant son cheval par la bride.

VIII. Têtes et bustes des Castores

A. Têtes et bustes de face

1. Les deux Castores sont figurés

Reliefs cultuels

115.* Relief dolichénien de marbre. Rome, Mus. Cap. 9747. De Rome, Aventin. – Merlat 1, 166–168 n° 185 pl. 19; Pietrangeli, C., *Musei Capitolini, I monumenti dei culti orientali* (1951) 40 n° 24 pl. 8; Helbig[4] II, 36–39 n° 1190c (24) (bibl.) (Simon, E.); Hornbostel, *o. c.* **14**, 24–25 pl. 114. 190. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Au centre, bustes de →Sarapis et d'→Isis au-dessus d'un autel; de part et d'autre Jupiter dolichénien et Junon. Dans les angles supérieurs, bustes des C. (pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule dr.).

116. Relief mithriaque, calcaire. Rome, Mus. Cap. De Rome, sur l'Esquilin. – Pietrangeli, *o. c.* **115** 18 n° 23; *CIMRM* I 159 n° 350 fig. 98. – Au centre: Mithra tauroctone (→Mithras); de part et d'autre de la niche voûtée sous les bustes de Sol et de Luna, ceux, vraisemblablement des C. (pileus (?), chlamyde agrafée sur l'épaule dr.).

Gemmes

117. (= Dioskouroi **108***) Sardoine. Hanovre, Kestner-Mus. K 638. – *AGD* IV 59 n° 192 pl. 34 (avec comparaisons). – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – Bustes accolés (étoiles, chevelure mi-longue ondulée, amulette autour du cou, lance derrière l'épaule extérieure).

Cf. aussi *AGD* IV 59 n° 193.

Lampes de terre cuite

118. (= Dioskouroi **100***) Londres, BM Q 1283. D'Italie centrale. – Walters, *BMLamps,* n° 971; Bailey, *BMLamps* II 325 n° Q 1283 figs 21. 105 pl. 67. – 90–140 ap. J.-C. – Chacun avec un pileus étoilé.

Même type avec étoiles mais sans pileus: Tébessa, Mus. 265 et 158 (inédites).

119.* Londres, BM Q 986. – Walters, *BMLamps*, n° 784; Bailey, *BMLamps* II 195 n° Q 986 figs 21. 108 pl. 24. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – début du IIe s. – Bustes barbus (pileus, étoile) des C. ou des Cabires.

Même type à Paris, Cab. Méd.: Albert, 167 n° 232 (chevelure mi-longue et têtes des chevaux accolées à dr. et à g.).

Ronde bosse

120. (= Dodekatheoi **54*** avec bibl.) Statuette d'argent doré. Londres, BM 33. Du trésor de Mâcon. – Walters, *BMSilverPlate* 9 n° 33 pl. 5; Chapouthier 78 n° 71 pl. 2; Cumont, *Symb* 71. 72 fig. 6; Krüger, E., *Germania* 28, 1944–1950, 213; Armand-Calliat, L., *RAE* 2, 1951, 56–59 pl. 7; De Laet, S. J./Moisin, P., *La Nouvelle Clio* 5, 1953 = *Mél. A. Carnoy*, 12–13 pl. 2, 1; Thevenot, E., *RAE* 5, 1954, 279–282. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Fortuna panthée, ailée, supportant les bustes des sept divinités planétaires sur un croissant et, au-dessous, ceux des C. (étoile, chevelure ondulée mi-longue, chlamyde), chacun posé sur un petit globe. Les bustes d'Apollon et Diane sur la corne d'abondance de la déesse.

120a) Statuette de bronze. Autun, Mus. Rolin. D'Anost-en-Morvan (Saône-et-Loire). – Graillot, H., *Mémoires de la société Eduenne*, N. S. 27, 1899, 375–384 figs 1–2; Armand-Calliat, *o. c.* **120,** 59; De Laert/Moisin, *o. c.* **120,** 279–283 figs. 116–117; Duval 2 105 fig. 85. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Mercure panthée, ailée, supportant les bustes de neuf divinités: Bacchus et Cérès ou Liber et Libera et peut-être les sept planètes. Il tient une double corne d'abondance ornée de six bustes dont deux sont brisés: entre les cornes, Junon ou Vesta; sur les cornes, les C. (pileus); au-dessus, Tutela ou Cybèle (les deux autres bustes manquent).

2. L'un des Castores figuré

121. Deux stèles identiques, calcaire. Coblence, Landesmus. De la région de Coblence. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6179; Krüger 2, 18 n° 46 pl. 4, 33a–b. – Buste jusqu'à la taille, tête du cheval à g. Rudimentaire et érodé.

122. Applique de bronze en forme de tête d'enfant. Trévise, Mus. Civ. 382. – Galliazzo, V., *Bronzi romani del Mus. Civ. di Treviso* (1979) 201 n° 84 et fig. (avec comparaisons). – Ier ou IIe s. ap. J.-C. – Visage joufflu, chevelure bouclée (?) surmontée d'une étoile. Il peut s'agir de l'un des C.

B. Têtes et bustes de profil

1. Têtes et bustes accolés

123. AE semuncia, Luceria. – Sydenham, *CRR* 13 n° 136 (222–187 av. J.-C.); Crawford, *RRC* 189 n° 98 A, 8 (211–210 av. J.-C.). – Av.: Chevaux à dr. (ceux des C.). Rv.: Bustes accolés des C.

124.* AR denier, Rome, Mn. Fonteius. – Sydenham, *CRR* n° 566 (vers 103 av. J.-C.); Peyre 1, 437; Crawford, *RRC* 316 n° 307, 1b–d pl. 41 (108 ou 107 av. J.-C.). – Av.: Têtes à dr., chacune surmontée d'une étoile. Etoile à dr. Rv.: Galère.

124a) AR denier, Rome, Mn. Fonteius. – Sydenham, *CRR* n° 566b (vers 103 av. J.-C.); Peyre 1, 437 fig. 2; Crawford, *RRC* 316 n° 307, 1a pl. 41 (108 ou 107 av. J.-C.). – Av.: Têtes laurées à dr. surmontées chacune d'une étoile; à dr. *P. P. (Penates Publici)*. Rv.: Galère.

125. AR denier, Rome, Mn. Cordius Rufus, vers 46 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 473 n° 463, 1a pl. 54. – Av.: Têtes à dr. (pileus lauré surmonté d'une étoile). Rv.: Vénus Verticordia et Amor.

Cf. aussi Crawford, *RRC* 473 n° 463, 1b (pileus surmonté d'une étoile et décoré d'une bandelette).

126.* AU aureus, Rome, L. Servius Sulpicius Rufus. – Crawford, *RRC* 523 n° 515, 1 pl. 62 (41 av. J.-C.). – Av.: Têtes à dr. (pileus lauré surmonté d'une étoile); Rv. Murs de la ville de Tusculum: *TVSCVL* sur la porte.

2. Têtes janiformes

127. AE as, Rome, anonyme, 280–276 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 133 n° 14, 1 pl. C. – Av.: Têtes janiformes des C. (?) (chevelure ceinte d'une bandelette).

Même type: Crawford, *RRC* 141 n° 25, 4 (241–235 av. J.-C.). On le trouve ensuite sur des monnaies d'argent: statères et didrachmes entre 225 et 212 av. J.-C. (Crawford, *RRC* 144 n° 28, 1 pl. 2: têtes laurées; 145 n° 29, 1 pl. 5; 145 n° 30, 1–2 pl. 6; 146 n° 31, 1 pl. 4; n° 32, 1 pl. 3; n° 33, 1 pl. 4; n° 34, 1 pl. 4; 152 n° 42, 1 pl. 8) puis sur un denier de Rome, *C. FONT.* en 114 ou 113 av. J.-C. (Crawford, *RRC* 304 n° 290, 1 pl. 40).

3. Têtes et bustes affrontés

128.* Intaille, cornaline. Munich, Staatl. Münzslg. – *AGD* I 3, 39 n° 2330 pl. 208; Zazoff, *AG* 342 pl. 111, 1. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Bustes (pileus lauré surmonté d'une étoile, chlamyde agrafée sur l'épaule dr. pour l'un et g. pour l'autre) disposés de part et d'autre d'un petit buste de Sol et d'un insigne surmonté d'un croissant.

4. L'un des Castores figuré

129. AE as, Rome, anonyme, 275–270 av. J.-C. Exemplaire unique à Rome, Mus. Naz. Rom. De Santa Marinella (Civitavecchia). – Cesano 2, 84 n° 17 pl. 1; Thomsen, R., *Early Roman Coinage* I (1957) 64–65 fig. 50; Crawford, *RRC* 136 n° 19, 1 pl. D. – Rv.: Tête (pileus) à g.; sans doute Castor (Peyre 1, 438–439). La plus ancienne représentation des C. sur le monnayage romain.

Cf. aussi sur un sextans: Crawford, *RRC* 136 n° 18, 5 pl. E (275–270 av. J.-C.).

130.* AR denier, anonyme. Emis par la confédération des Marses pendant la Guerre Sociale. – *BMC Rep* II 338 nos 51–52; Cesano 1, 120 pl. 1, 7; Sydenham, *CRR* 93 n° 633 (n° 633a–b: variantes) (90–78 av. J.-C.); Peyre 1, 437, 439 (90–88 av. J.-C.). – Rv.: Tête à dr. (pileus lauré surmonté d'une étoile). Sans doute Castor.

C. Têtes de statues de marbre

131. Rome, Mus. Barracco. – Helbig[4] II 660–661 n° 1921 (bibl.) (Simon, E.); Lorenz 22–23 pl. 15, 29–30. – IIe s. ap. J.-C. – Probablement l'un des C. (le pileus (?) disparu).

132.* Rome, Pal. Corsini 640. – De Luca, G., *I monumenti antichi di Palazzo Corsini* (1976) 69 n° 33 pl. 57 (en bas à dr.) – IIe s. ap. J.-C. – Buste; épaisse chevelure à grosses mèches ondulées, pileus.

133. Sousse, Mus. Arch. De Sousse, fouilles de l'Arsenal. – Foucher, L., *Hadrumetum* (1964) 173 pl. 15, a–b. – Avec pileus.

Cf. aussi la tête du Mus. de Constantine (pileus et trou de fixation pour une étoile [?]) et celle, de calcaire, Londres, BM (Smith, *BMSculpture* III 98 n° 1744) de l'époque impériale tardive.

IX. Les Castores figurés par leurs symboles

134.* Mosaïque. D'Ostie, vestibule du Mithreum de Felicissimus, Reg. V, Is. IX. – Becatti, G., *Scavi di Ostia* II, *I Mithrei* (1954) 106–107 fig. 22; *id., Scavi di Ostia* IV, *Mosaici e pavimenti marmorei* (1961) 227–230 n° 428 pl. 194; Guarducci 237. – Vers le milieu du IIIe s. ap. J.-C. – A l'entrée de la salle, au-dessus d'un vase, les bonnets étoilés des C., puis, en allant vers l'autel (disparu), les symboles des sept Planètes et des sept grades de l'initiation mithriaque.

135. (= Dioskouroi **245***) Cornaline. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2, 45 n° 805 pl. 92. – IIIe–Ier s. av. J.-C. (?). – De part et d'autre d'un caducée ailé, les bonnets des C. surmontés d'une étoile fixée à l'extrémité d'une courte tige, les deux brins d'une taenia pendant à chaque bonnet.

Cf. une cornaline citée par Albert 164 n° 217 avec les bonnets étoilés au-dessus d'Amor enchaîné appuyé sur une houe.

136. (= Dioskouroi **237***) Disque de terre cuite. Brindisi, Mus. Arch. De Brindisi. – Boyancé, P., *Le culte des Muses chez les philosophes grecs* (1937) 143–144; Kerenyi, K., *RM* 70, 1963, 93–99; Vermaseren, M. J., *Liber in Deum, EPRO* 53 (1976) 48–54 pl. 33; Sciarra, B., *Brindisi, Mus. Archeologico* (1976) 51 n° 383. – IIIe s. ap. J.-C. – A l'intérieur d'un anneau zodiacal, un couple divin en char (Dionysos et Sémélé [?]) guidé par un Amour. Au-dessus d'eux, parmi d'autres éléments, les bustes de Sol et de Luna ayant chacun à g. un bonnet étoilé. Il est probable que les deux Atlantes, placés de part et d'autre de la scène et insérés dans l'anneau zodiacal, soient les C. (Picard 1, 382; à rapprocher de **23**).

Monnaies

137. AE as, Rome, 169–158 av. J.-C. – Sydenham, *CRR* 31 n° 294 (et nos 294a–c); Crawford, *RRC* 234 n° 181, 1 pl. 29, 8. – Rv.: Avec les marques de valeur, les bonnets des C. Av.: Tête de Janus.

138. AE as, Rome, Mn. Fonteius, 85 av. J.-C. – Sydenham, *CRR* 114–115 n° 725 (et nos 725a–b); Crawford, *RRC* 369 n° 353, 3 pl. 46, 16. – Rv.: Au-dessus d'une proue de navire, les bonnets étoilés. Av.: Tête de Janus.

139. (= Eros/Amor, Cupido **342**) AR denier, Rome, Mn. Fonteius, 85 av. J.-C. – Cesano 1, 122; Sydenham, *CRR* n° 724 (et nos 724a–b); Crawford, *RRC* 369 n° 353, 1a–d pl. 46, 13–14. – Rv.: Au centre d'une couronne de laurier, au-dessus d'un Amour chevauchant un bouc, les bonnets étoilés. Av.: Tête d'Apollon.

Type identique sur un denier d'argent anonyme: Sydenham, *CRR* n° 726; Crawford, *RRC* 369 n° 353, 2 pl. 46, 15 (85 av. J.-C.).

140. AE as, Rome, C. Vibius Pansa, 90 av. J.-C. – Sydenham, *CRR* 106 n° 690; Crawford, *RRC* 347 n° 342, 7b–d pl. 45, 2. – Rv.: Triple proue à dr. avec, au-dessus *ROMA* et une palme; à dr. les bonnets des C. Av.: Tête de Janus.

141. AE dupondius, atelier italien, M. Antonius, L. Calpurnius Bibulus M. F., 37 av. J.-C. – Sydenham, *CRR* 197 n° 1257. – Rv. Deux galères vers la dr. surmontées des bonnets des C.

Même type sur un autre dupondius: Sydenham, *CRR* 198 n° 1263 avec en plus un lituus.

X. Les Castores de type dolichénien (apodes)

142.* Tablette votive de bronze avec des traces de dorure et d'argenture. Budapest, Mus. Nat. Hongrois 10.1951.107. De Kömlöd (Pannonie Inférieure). – Picard 6, 77 fig. 2; Merlat 1, 64–49 n° 66 pl. 4, 3; Merlat 4, 78; Tóth 100 fig. 5; Speidel 25. 43. 56 pl. 10, 10. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. (Merlat). – Au registre inférieur, de part et d'autre de Jupiter Dolichenus, les C. (cuirassés à lambrequins, paludamentum) de face, reposant sur une base formée par les avant-trains de deux taureaux opposés réunis par un disque avec sept pétales. Celui de g. avec le foudre dans la main g., la dr. appuyée sur un sceptre; celui de dr. avec une palme dans la main g., une patère (?) dans la dr.

143.* Tablette votive de bronze. Wiesbaden, Mus. 6775. D'Heddernheim (Germanie Supérieure). – Picard 6, 77–79 fig. 4; Merlat 1, 314–319 n° 322 pl. 35, 3; Merlat 3, 117; Merlat 4, 78; Speidel 27–41 pl. 6, 6. – Vers 175 ap. J.-C. (Merlat). – Au registre inférieur, de part et d'autre de Junon Dolichénienne, les C. (cuirasse à lambrequins, bonnet en forme de polos), de face, semblent sortir d'une masse de volutes stylisées (symbolisant les rochers). Foudre dans chacune de leurs mains levées. Ils portent sur leur bonnet les bustes de Luna à g. et de Sol à dr., faisant office d'Atlantes.

144. Tablette votive de bronze. Perdue. De Iasen près d'un camp romain (Mésie Supérieure). – Picard 6,

76 pl. 2, 1; Merlat 1, 45–50 n° 50 pl. 3, 2; Merlat 3, 37; Merlat 4, 78; Speidel 16. 55–56 pl. 8, 8. – Au registre inférieur, de part et d'autre d'une scène de sacrifice, les C. (bonnet phrygien, cuirasse à lambrequins) reposant sur une base en forme de pyramide tronquée. De chaque côté des bases sortent les avant-trains de taureaux. Celui de g. avec le foudre dans la main g. et une bipenne (?) dans la dr. Palme dans chaque main levée de l'autre.

Voir également une tablette triangulaire d'origine inconnue avec les C. revêtus d'une tunique? : Merlat 1, n° 346 pl. 36, 3; Merlat 4, 78: une plaque triangulaire de Traismauer-Trigisamum (Norique): Merlat 1, n° 147 pl. 12, 1; Merlat 4, 78; une autre d'Aalen-Aquileia (Rhétie) avec les C. imberbes et la tête nue: Merlat 1, n° 168 fig. 33; Merlat 4, 78. Les C. apodes sont également figurés en petite plastique; une statuette-applique de bronze, sans doute de Hongrie et conservée à Vienne, devait faire pendant à une statuette analogue: Picard 6, 77 fig. 3; Merlat 1, n° 124 pl. 11, 2; Merlat 4, 78 (calathos, base accostée d'avant-trains de taureau).

Les C. sous leur forme classique sont également associés à Jupiter Dolichenus: **52**; *cf.* aussi **84.** Ils ont l'aspect de deux serpents disposés symétriquement sur un fragment d'autel de Savaria de la fin du IIe s. ap. J.-C.: Tóth 93–109.

XI. Les aventures mythologiques des Castores

A. La naissance des Castores

→Helene, →Dioskouroi **188.**

145.* (= Agamemnon **5***) Mosaïque. Trèves, Rhein. Landesmus. 50.10. De Trèves, résidence impériale. – Grégoire, H., *La Nouvelle Clio* 5, 1953, 452–464 et pl.; Moreau, J., *Das Trierer Kornmarktmosaik* (1960) 17 pl. 22; Hatt 4, 249–251; Cagiano de Azevedo, M., dans *Mélanges P. Collart* (1976) 89–91 fig. 1; Hanfmann, G. M. A., dans Weitzmann, K., *Age of Spirituality, A Symposium* (1980) 89–90 fig. 26; *Trier, Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit* (1984) 286 n° 150 et fig. p. 47 (bibl.); Hatt, J.-J., «Une nouvelle interprétation de la mosaïque du Kornmarkt» à paraître dans *BullSAntF* 1985. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Dans l'un des médaillons, sur un autel, l'œuf ouvert contenant trois enfants (inscr. *CAS/TOR, POL/VS, AEL/ENA*). Au-dessus d'eux, l'aigle de Jupiter, à g. Agamemnon, à dr. Léda.

Moreau pense reconnaître dans cette mosaïque le témoignage d'une association de *Nemesiaci* (24–25) pratiquant un culte initiatique en l'honneur de Némésis et de Castor et Pollux. Hypothèse vraisemblable pour Hatt et qui serait, selon lui, de nature à expliquer la vogue du mythe de l'œuf de Némésis dans le milieu indigène trévire au IVe s. ap. J.-C.

146. (= Eros/Amor, Cupido **356**) Relief de stuc. Rome, Mus. Naz. Rom. 113217. De l'hypogée d'Aguzzano. – Mielsch, *Stuckreliefs* 151 K 64a pl. 65, 1. – Epoque de Vespasien. – Les C. et Hélène assis entre les deux moitiés de l'œuf éclos. A g. Léda et Tyndare, à dr. Clytemnestre ou une Nymphe. En haut, l'aigle de Jupiter, monté par deux Amores, répand sur les enfants le contenu de l'urne qu'il tient entre ses serres.

Il s'agit de la plus ancienne représentation du thème.

Dans un médaillon contigu: la louve allaitant Rémus et Romulus.

146a. Ornement de harnais, bronze. New York, MMA 1913. 225. 7. – Weitzmann, *Spirituality* 239–240 n° 215. – IVe s. ap. J.-C. – Hélène et les C. (têtes étoilées) assis dans la moitié de l'œuf de Léda.

B. Les Castores désaltérant leur monture à la fontaine de Juturne

147. AR denier, Rome, A. Postumius Albinus, 96 av. J.-C.? – Sydenham, *CRR* 87–88 n° 612 et 612a–c (variantes); Peyre 1, 442–443 fig. 6; Crawford, *RRC* 335 n° 335, 10a–b pl. 43, 11. – Rv.: les C. (pileus étoilé, chlamyde) à g., appuyés sur la lance, à côté de leurs chevaux à g., cou penché pour boire dans une vasque. A g.. dans le champ, un croissant. Av.: Tête d'Apollon.

Même sujet sur deux intailles de Berlin citées par Albert, 165 nos 222–223.

C. L'enlèvement des Leucippides

→Dioskouroi **189–211.**

1. L'enlèvement à pied

Sarcophages de marbre

148.* (= **157**) Florence, Uff. 104 K. De Rome. – Mansuelli, *ScultUff* I 234–235 n° 252 et fig.; Sichtermann/Koch, *MythSark* 39 n° 34 pls 79–80; Lorenz 26 n. 45; Koch/Sichtermann, *RömSark* 157–158, 262. – 130–150 ap. J.-C. – Au centre de la composition, de part et d'autre d'une femme levant les bras, représentation symétrique des C. (pileus, chlamyde agrafée sur le devant) de face, tête de profil l'un vers l'autre. Ils portent horizontalement les Leucippides qui se débattent, l'une tournée vers la g. et l'autre vers la dr. A g. de ce groupe, deux guerriers affrontés, à dr. une compagne et un guerrier. Aux extrémités, une femme ailée tenant une guirlande (Victoria? Hora?).

149. (= **155**) Baltimore, Walters Art Gall. 23.32. De Rome, Via Salaria. – *SarkRel* III 2, 224 n° 182; Lehmann-Hartleben, K./Ohlsen, E. C., *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore* (1942) 42–44 fig. 11; Koch/Sichtermann, *RömSark* 67 n. 11 et 18, 72 n. 72, 157–158, 262. – 150–170/180 ap. J.-C. – Même type. Sur le couvercle: Victoires tauroctones et bustes des Vents aux angles.

150.* (= **158**) Vatican, Gall. dei Candelabri 2796. De Rome. – *SarkRel* III 2, 223–224 n° 181; Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 439–441 n° 35 pl. 185; Cumont, *Symb* 101 pl. 8, 2; Helbig[4] I, 451–452 n° 575 (Andreae, B.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 158, 262, fig. 176. – 150–170/180 ap. J.-C. – Même type avec, au centre, deux compagnes supplémentaires.

151. Fr. Rome, Pal. Giustiniani Massimo. – *SarkRel* III 2, n° 184. – 150–170/180 ap. J.-C.? – Fragment d'une composition sensiblement identique aux précédentes mais attitudes plus pathétiques et draperies plus tourmentées. Avec, au centre, deux compagnes, les Leucippides légèrement moins horizontales, les C. recouverts par leur chlamyde agrafée sur l'épaule dr.

Cf. également les fragments de sarcophages: *SarkRel* III 2, nos 183, 183a, 183b, 185.

Relief de stuc

152. Rome, hypogée de la Porte Majeure, plafond de la nef centrale. – Wadsworth, E., *Stucco Reliefs of the First and Second Centuries Still Extant in Rome, MAAR* 4 (1924) 81 pl. 38. 2; Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 686–687 pl. 21. 2; Cumont, *Symb* 99 fig. 15 pl. 8. 1; Mielsch, *Stuckreliefs* 118 n° K 16 (bibl.). – Vers 40 ap. J.-C. – L'un des C., tête retournée de profil (pileus), marche à grandes enjambées vers la dr. Il porte à l'horizontale devant lui le corps raidi d'une Leucippide échevelée qui lève les bras. Un pan de draperie flotte de chaque côté. La représentation du rapt de Ganymède fait pendant à cet enlèvement.

Voir aussi le tondo de la voûte de la tombe de Lucius Arruntius, Via Prenestina à Rome (Mielsch, *Stuckreliefs* 184 n° A3.

Reliefs de terre cuite

153.* Plaque Campana. Vatican, Antiquarium Romanum 14 584. De Rome, Via Latina, tombe de Pomponius Ilas. – Campana, P., *Di due sepolcri romani del secolo di Augusto scoverti tra la via Latina e l'Appia presso la tomba degli Scipioni*[2] I (1852) 50 pl. 8B; *SarkRel* III 2, 220 et fig.; von Rohden, H./Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* (1911) 116 pl. 80, 1; Helbig[4] I 619 n° 849 (Simon, E.); Borbein, A. H., *Campanareliefs, typologische und stilkritische Untersuchungen* (1968) 19 n. 63. 124 n. 624. 199 n. 1083. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – L'un des C. et l'une des compagnes des Leucippides. Schéma identique à celui du groupe formé par le C. de g. et la compagne au centre de la composition sur le sarcophage de Florence (**148**).

154. Plaque Campana. – Inédite (cliché DAI). – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Groupe de C. et de deux compagnes. Composition identique à celle de **148** mais inversée.

2. L'enlèvement en char

Sarcophages de marbre

155. (= **149**) Baltimore. – Cumont, *Symb* 100 fig. 16; Lehmann-Hartleben/Ohlsen, *o. c.* **149**, *l. c.*, figs 14–15. – Sur le petit côté g., l'un des C. (pileus, chlamyde), à demi monté sur un quadrige au galop qu'il guide de la main dr., retourne la tête vers la Leucippide raidie qu'il porte obliquement sur le bras g. L'attelage franchit une porte voûtée. Sur le petit côté dr., même schéma mais inversé.

156. Deux petits côtés fr. Rome, Villa Wolkonsky. – *SarkRel* III 2, 226 n° 186. – Epoque des Antonins. – Même type mais char attelé à un cheval unique (?) et envol de draperies tourmentées. Ce qui subsiste des deux représentations ne permet pas de penser qu'une porte ait été figurée comme sur **155.**

3. Le mariage

→ Dioskouroi **192.**

Sarcophages de marbre

157. (= **148**) Florence, Uff. – Cumont, *Symb* 101–102; Sichtermann/Koch, *MythSark*, pl. 81a–b. – Sur le petit côté g., devant un velum, à g. l'un des C. (pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule dr. couvrant torse et bras g.) debout de face, tête à g., saisit par le poignet une Leucippide voilée. Sur le petit côté dr., également devant un velum, à g. une Leucippide entièrement drapée et voilée, debout de profil vers la dr. s'avance vers l'un des C. (pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule dr. couvrant torse et bras g.) qui tend le bras vers elle et la saisit à travers son vêtement.

158.* (= **150**) Vatican, Gall. dei Candelabri 2796. – Reekmans, *o. c.* **38** 46. Petit côté dr.: scène de *dextrarum iunctio* entre une femme de profil vers la dr. (drapée et voilée) qui s'avance, poussée par un Amour avec une torche dressée, et un guerrier nu (casque, baudrier, bouclier). Petit côté g.: une femme, dans la même attitude que la précédente, qu'un jeune homme (tête nue, chlamyde dans le dos, épée au fourreau sur le bras g.) conduit par l'épaule. Un Amour avec une torche dressée marche devant eux dans le rôle d'Hyménée. Bien que les deux jeunes gens ne soient pas revêtus des attributs habituels des C., en particulier du pileus qui rendrait leur identification indiscutable, il pourrait bien s'agir cependant des C. et des Leucippides comme le pense Lippold, compte tenu du fait que la face principale du sarcophage figure leur enlèvement. Voir aussi Reekmans, *l. c.*

D. La chasse de Calydon (→ Meleagros)

E. L'expédition des Argonautes (→ Argonautai)

XII. Les Castores présents dans d'autres aventures mythologiques

A. La création de l'Homme par Prométhée (→ Prometheus)

Sarcophages de marbre

159.* Paris, Louvre MA 339. D'Arles. – *SarkRel* III 3, 444–446 n° 356; Cumont, *Symb* 81 pl. 4. 1; Festugière, A. J., *La Revue des Arts* VII/5, 1957, 199 n° 4 fig. 6; Sichtermann, H., *RM* 77, 1970, 112–113 pl. 53, 1;

Koch/Sichtermann, *RömSark* 183–184, 205, 215 n. 41. – Début du 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Au centre de la composition, au second plan, à dr. de chacune des Parques dressées de part et d'autre du → Protoplastos, apparition en buste des C. (pileus étoilé, chlamyde) de profil à dr.

Cf. Naples, Mus. Naz. 6705 (= **61**); sur la face principale: création de l'Homme par Prométhée; sur le petit côté g.: une Parque devant un cadran solaire; sur le petit côté dr.: l'un des C. tenant son cheval par la bride.

B. La chute de Phaéton (→ Phaethon I)

Sarcophages de marbre

160. (= **39**, = Eridanos I **1*** avec bibl.) Florence, Uff. 181. – *SarkRel* III 3, fig. 342; Mansuelli, *ScultUff* I fig. 251a; Bermond Montanari, G., *EAA* III (1960) 635 fig. 775 *s. v.* «Fetonte»; Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 212. – A g. du groupe formé par le char de Sol, un cavalier surgit, de profil vers la dr., et tente d'arrêter de la main dr. les chevaux affolés. Il tient de l'autre main une torche dressée. Appelé traditionnellement Phosphoros, il pourrait s'agir de l'un des C., la torche dressée faisant allusion à l'hémisphère diurne. *Cf.* Chapouthier 273–275.

Voir également un sarcophage de Florence, Mus. dell'Opera del Duomo (Koch, G., *AA* 1979, 238–243 figs 12, 14; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182) – 190–200 ap. J.-C.

161.* (= Eos/Aurora **2**) Leningrad, Ermitage A 985. De Rome. – SarkRel III 3, n° 344; Koch, *o. c.* **160**, 243; Saverkina, I. I., *Römische Sarkophage in der Ermitage Akademie* (1979) 45–46 n° 19 pls. 44–47; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n. 14. – 1ᵉʳ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C. – A la partie supérieure, à g. du char de Sol, les C. (pileus, chlamyde au vent) surgissent au galop l'un derrière l'autre. Celui de tête, penché en avant, étend le bras dr. vers les chevaux emballés.

Cf. aussi un fragment de Rome avec une représentation sensiblement identique: Cumont, *Symb* 64–65 fig. 5; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C.

162.* (= Eridanos I **2** avec bibl.) Copenhague, Glypt. 783. D'Ostie. – *SarkRel* III 3, n° 336; Koch, *o. c.* **160**, 243; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n. 17. – Fin du IIIᵉ s. ap. J.-C. – A la partie supérieure, de part et d'autre du char de Sol, représentation symétrique des C. (chlamyde au vent) sur leur monture cabrée de profil vers l'intérieur. Phosphorus et Hesperus pour C. Robert.

163. Rome, Villa Borghese, Giardino del Lago. – *SarkRel* III 3, n° 338; Sichtermann/Koch, *MythSark* 61–62 n° 66 pls 159–161; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n. 19. – Vers 300 ap. J.-C. – A la partie supérieure, de part et d'autre du char de Sol, représentation symétrique des C. Même type mais avec pileus.

Cf. aussi à la Villa Borghese: *SarkRel* III 3, n° 340; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n. 19. – Vers 300 ap. J.-C. A Bénévent, Municipio 585: *SarkRel* III 3, n° 341; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n. 21. – Vers 300 ap. J.-C. (un seul C. conservé, celui de g.).

164. Paris, Louvre MA 1017 = MR 829. D'Italie. – *SarkRel* III 3, n° 337; Andreae, B./Jung, H., *AA* 1977, 434; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182 n. 20. – 290–300 ap. J.-C. – Comme précédemment, représentation symétrique des C. (chlamyde au vent). Celui de dr. lève le bras dr. vers le groupe central.

165. (= Eros/Amor, Cupido **234/263** [petits côtés] avec bibl.) Sarcophage à colonnes de P. Aelius Sabinus. Tortone, Cathédrale. De Tortone. – *CIL* V 7380; *SarkRel* III 3, n° 350; Cumont, *Symb* 76; Gabelmann, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage* (1973) 214 n° 56; Lorenz 24; Koch/Sichtermann, *RömSark* 286. 354. – Dans la niche centrale: la chute de Phaéton; dans les niches latérales, devant leur monture de profil vers l'intérieur, les C. (pileus, chlamyde agrafée sur l'épaule dr.) de face, lance sur le bras extérieur.

Gemme

166. Camée de sardoine. Florence, Mus. – *SarkRel* III 3, 408 et fig.; Furtwängler, *AG* I pl. 58. 2; Bermond Montanari, *o. c.* **160**, 636; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 n. 26. – A g. un C. (chlamyde au vent) sur un cheval cabré vers la dr. tente de retenir les chevaux du char de Sol.

COMMENTAIRE

I. Identification des personnages

D'une manière générale, qu'il s'agisse des documents figurés d'époque républicaine ou de ceux d'époque impériale, aussi bien en Italie que dans les provinces d'Occident, l'identification des C. – dont l'iconographie prolonge celle des Dioscures – ne fait pas de difficultés grâce à de leurs attributs caractéristiques: l'étoile, le *pileus*, la nudité, la chlamyde, la lance, l'épée ou *parazonium*, et le cheval. La combinaison de l'ensemble ou d'une partie de ces attributs, associée à la représentation, le plus souvent symétrique, du couple fraternel, permet une reconnaissance immédiate du motif. Seuls quelques documents provinciaux *(infra)*, sous l'influence de traditions artistiques et religieuses locales, s'écartent quelque peu de l'image canonique des deux frères. Les C. apodes des monuments du culte dolichénien forment le seul type dont l'origine ne soit pas grecque mais orientale.

Si l'on en croit Plutarque, les jumeaux seraient distingués en peinture et en sculpture (*cf.* sources littéraires). Toutefois les documents conservés ne confirment pas cette assertion. Ou bien les deux frères sont strictement identiques: mêmes attitude, costume et attributs (**11. 14. 22. 58. 78. 106. 115–119. 123–127. 145. 147. 159**), ou bien le drapé légèrement différent de la chlamyde (**34. 39. 82**) avec, éventuellement son absence pour l'un des deux (**84**), le port dissemblable de la lance (**41**) ne permettent pas de reconnaître l'un ou l'autre. Il en est de même pour la barbe dont ils sont parfois pourvus (**19. 66** [?]. **67** [?]. **119**). Celle du C. de dr. sur le sarcophage d'Arles (**83**) ne vise qu'à suggérer une identification de cette figure au défunt âgé et barbu faisant ses adieux à son épouse dans la niche contiguë.

Selon la légende qui relate le partage de l'immortalité entre Pollux, fils immortel de Jupiter, et Castor, fils mortel de Tyndare, les jumeaux alternent aux Cieux et aux Enfers, occupant à tour de rôle l'hémisphère diurne et l'hémisphère nocturne. Les figures annexes parfois associées aux deux frères, Sol et Luna (**78–79. 84. 86. 101–103. 116. 136**) ou Phosphorus et Hesperus (**48. 74. 78. 101**), précisent-elles l'identité de chacun? Convient-il de reconnaître Pollux, l'immortel, aux côtés de Sol et Phosphorus et, inversement, Castor aux côtés de Luna et de Hesperus? Dans la mesure où les C. se partagent alternativement l'ombre et la lumière, il est peu probable qu'il faille lire dans ces associations de couples antithétiques et complémentaires autre chose qu'un symbole redondant de la dichotomie de l'Univers et de son unité harmonieuse. La même remarque vaut pour l'association d'Oceanus et de Tellus aux C. (**74–75. 78–79. 97. 101**).

L'image des C. exprime avant tout leur union fraternelle au détriment de leurs différences individuelles. Leur disposition symétrique en miroir permet de concilier une certaine individualité tout en l'assujétissant à l'unité qu'ils constituent. Ils sont conçus comme les deux parties égales d'un tout; il semble vain par conséquent de chercher à les reconnaître nominalement.

Il reste cependant possible, sur quelques documents, de proposer une identification. Lorsque l'un des deux frères est seul représenté, il s'agit vraisemblablement de Castor, le cavalier, dont la prééminence sur son frère Pollux à Rome est attestée par la tradition légendaire et la liturgie. Il figure en buste sur une monnaie de bronze de 275–270 av. J.-C. (Crawford) trouvée à Santa Marinella (**129**; *cf.* aussi **130**). Il tient le mors de son cheval (non figuré) sur une gemme attribuée à la fin du Iᵉʳ s. av. J.-C. (**16**). Il est accompagné de sa monture sur deux autres intailles (**63–64**) et sur des monnaies de Marc Aurèle, Commode et Géta (**68–71**). Il est tentant de reconnaître le vainqueur du lac Régille sur un médaillon contorniate où l'un des C. charge au galop en brandissant la lance (**112**) et sur une intaille de Berlin (**3**) où Castor serait celui des deux frères qui porte une petite Victoire. La cornaline mentionnée par M. Albert (**114**) est plus ambiguë: Castor est-il le frère assis près du trophée ou, au contraire, celui qui se tient debout face à lui avec son cheval?

Du début du IIIᵉ s. av. J.-C. à la fin de l'Empire, l'image des C., le choix des schémas destinés à les représenter, celui des figures qu'ils accompagnent, les contextes de leurs apparitions, les types de supports ont naturellement évolué, et cette évolution est liée à celle de leur personnalité divine.

II. Les représentations républicaines

Les monnaies fournissent l'essentiel des représentations de Castor et Pollux pour l'époque républicaine. Bien que la tradition littéraire situe leur introduction officielle à Rome dans le premier quart du Vᵉ s. av. J.-C. avec la dédicace, en 484, du temple du Forum, aucun document figuré contemporain de cette période n'est conservé. Le groupe statuaire qui occupait le centre du bassin du *Lacus Iuturnae* est attribué au IIᵉ s. av. J.-C. (**56**). Les C. (identification proposée par Crawford) feraient leur apparition vers 280–276 av. J.-C. sur un as de Rome, sous l'aspect de têtes janiformes ceintes d'une bandelette (**127**), type repris ensuite en 241–235 av. J.-C., puis sur des monnaies d'argent en 225 et 212, enfin en 114 ou 113 av. J.-C. Toutefois, la plus ancienne représentation certaine des C. est fournie par un as de Rome que Crawford situe vers 275–270 av. J.-C. (**129**): la tête de l'un des C., coiffée du *pileus*, est certainement celle de Castor le vainqueur du lac Régille, préféré à son frère en raison de sa spécialité de cavalier en fonction d'une conjoncture historique précise.

L'iconographie républicaine des C. témoigne du caractère officiel du culte rendu à des dieux de l'Etat, protecteurs de la cité. Sur les monnaies, leur image est d'ailleurs associée à celle de Roma. Une seule légende s'impose, celle de leur intervention lors de la bataille du lac Régille. A partir de 211 av. J.-C. et jusque vers 120 av. J.-C., la version de la légende qui associe les deux frères (*cf.* sources littéraires) est manifestement la plus populaire et inspire au monnayage son type favori: celui de Castor et Pollux chargeant à cheval, côte à côte, leurs lances pointées vers l'ennemi (**108**). Le type des cavaliers lancés dans des directions opposées (**105**) qui apparaît sur un denier de Serveilius vers 110–108 av. J.-C. pour Sydenham et en 136 av. J.-C. pour Crawford, pour être ensuite repris par la Confédération marsique pendant la Guerre Sociale, n'a donné lieu à aucune explication satisfaisante (*cf.* Peyre 1, 442 n. 1).

A partir de 120 av. J.-C. les C. sont moins fréquents sur les monnaies et d'autre part leur iconographie se diversifie. Les exigences de la propagande gentilice qui influence le choix des types monétaires sont en partie responsables de cette évolution. On préfère à l'image de la charge du lac Régille, trop inséparable de l'histoire de Rome pour être utilisée par une *gens* particulière, une iconographie plus vague, moins anecdotique, où comptent seules la personnalité des deux héros et la protection qu'elle signifie de façon générale: têtes accolées (**124–126**; dès la fin du IIIᵉ s. av. J.-C. sur une monnaie de Luceria: **123**), tête de l'un des frères (**130**), bonnets étoilés qui suggèrent simplement leur présence (**139**) et font allusion à leurs attributions maritimes (**138. 140–141**). L'épisode de leur apparition à la fontaine de Juturne, qui n'avait pas été exploité jusqu'alors, illustre un denier de la *gens Postumia* (**147**) mais sera sans postérité.

De nouveaux types qui auront la faveur de l'art impérial font leur apparition: celui des C. debout appuyés sur la lance, tenant leur monture par la bride sur un denier de Memnius vers 109–108 av. J.-C. (**92**), puis sans leurs chevaux sur un denier de Sulpicius Rufus vers 43 ou 41 av. J.-C. (**7**). L'adoption de ces nouveaux schêmas trahit une influence de l'art hellénistique (→ Dioskouroi). L'évolution des formes vers des

représentations statiques est parallèle à une évolution des croyances au contact de la mythologie grecque et de la réflexion philosophique (*cf.* Peyre 3, 257–267). Au cours du dernier siècle de la République la légende de leur apparition surnaturelle qui avait jusqu'alors dominé leur iconographie est progressivement abandonnée sans que pour autant les aventures que leur prête la mythologie grecque trouvent encore une traduction plastique. Mentionnons néanmoins le groupe d'Amykos et des Dioscures du Musée National Romain (**19**): si l'hypothétique statue de Pollux n'a pas été retrouvée, celle de Castor paraît être le portrait idéalisé de Sylla vainqueur de Mithridate. Le monument de San Omobono (**109**) qui commémore la victoire de Sylla sur Jugurtha utilise, également dans une perspective triomphale, l'image des C.

A l'époque républicaine, les C. sont donc conçus comme des dieux guerriers, aux attributions équestres, promoteurs de la Victoire, et plus généralement comme des dieux protecteurs de l'Etat, d'où leur confusion avec les Pénates Publics (**124a**). La découverte de l'inscription dédiée à Castor et Pollux à Lavinium, ville sacrée des Pénates, pose le problème des rapports qu'entretiennent ces divinités. On a pensé à une dérivation des Pénates à partir des Dioscures (Weinstock 111; Alföldi, A., *Early Rome and the Latins* [1965] 268; *idem*, *Römische Frühgeschichte* [1976] 128; Gjerstad, E., *Early Rome* V [1973] 45), mais plus probablement la connexion qui apparaît à l'époque républicaine tardive est due à des spéculations syncrétiques (Castagnoli 3, 7 n. 18 [bibl.]).

III. Les représentations impériales

A. L'apport de la mythologie grecque

Avec l'Empire l'iconographie des C. s'enrichit de thèmes inconnus jusqu'alors et inspirés par la mythologie grecque. Leur généalogie et les circonstances de leur naissance inspirent sous Vespasien le décor d'un revêtement de stuc de l'hypogée d'Aguzzano (**146**; *cf.* aussi **145** et le relief d'Alésia mentionné en **42**). Jupiter, Léda et le cygne, Hélène leur sont associés sur l'autel du *Lacus Iuturnae* (**2**) de l'époque de Trajan. Sur une escape de candélabre qui provient de la Villa d'Hadrien ils flanquent le cygne de Léda (**37**). L'épisode de l'enlèvement des Leucippides, dont la plus ancienne illustration conservée, vers 40 ap. J.-C. ou plus probablement de l'époque de Tibère, provient de l'hypogée de la Porte Majeure (**152**), appartient jusque vers 180 ap. J.-C. au répertoire des sujets funéraires: sur des plaques Campana, peut-être de la 2ᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. (**153–154**) puis, à partir de 130–150 ap. J.-C., sur des sarcophages (**148–151. 155–156**). Leur participation à la chasse de Calydon, qui par glissement de schémas a suggéré la représentation des deux frères de part et d'autre d'une chasse non mythologique (**99**), leur présence parmi les héros de l'expédition des Argonautes, fournissent aux artistes nombre de représentations, funéraires elles aussi (→ Argonautai, → Meleagros).

Malgré tout, la part des images inspirées par la la légende demeure modeste et l'art impérial s'intéresse moins à la valeur anecdotique de ces épisodes qu'à leur portée symbolique. Les spéculations de nature «orphico-pythagoricienne» sur l'œuf originel conçu comme une image de l'Univers dont chaque moitié est personnifiée par Castor et Pollux expliquent l'attrait des représentations relatives à leur généalogie. Les illustrations de la naissance des C. sur lesquelles les jumeaux sont issus du même œuf portent l'accent sur la filiation divine et la paternité de Jupiter (dont l'aigle survole la scène) et, par conséquent, sur l'égalité des deux frères, égalité dont nous avons déjà souligné le rôle dans l'organisation de leurs représentations, et qui ne relève pas de la tradition légendaire grecque. Il faut certainement rapprocher ce souci de mettre les C. sur un pied d'égalité de la transformation sous Auguste de l'*aedes Castoris* en *aedes Castorum;* il témoigne d'une évolution des mentalités ouvertes aux spéculations cosmiques attachées à la personnalité des deux frères.

Thème exclusivement utilisé dans un contexte funéraire, l'enlèvement des Leucippides effectué à pied (**148–154**), plus rarement en char (**155–156**), et suivi du mariage des C. figuré selon le rite romain (**157–158**), revêt une signification eschatologique en relation avec leur caractère astral et salvateur (*cf.* sources littéraires).

On relève par ailleurs, au plus tôt dès la fin du IIᵉ s. ap. J.-C., leur intervention au cours d'épisodes légendaires tels que la chute de Phaéton (**160–166**) ou la création de l'Homme par Prométhée (**159**: début du 2ᵉ quart du IIIᵉ s. ap. J.-C.). Leur présence, qui n'est pas attestée par les textes, s'explique du fait de leurs attributions fonctionnelles de nature cosmique. Associés aux Moires (**61. 159**), ils incarnent le destin du Protoplastos inscrit dans les astres; leur habileté de cavalier, leur rôle salvateur et stabilisateur les désignent pour venir au secours de Phaéton et de l'ordre universel compromis (*cf.* Cumont, *Symb* 75–76 n. 1, avec la bibl. concernant les diverses hypothèses qui expliquent leur intervention).

Les épisodes de la mythologie grecque sont donc toujours utilisés et réinterprétés dans un sens symbolique, abstrait, qui met en valeur la fonction des deux divinités et non leur personnalité héroïque.

B. Les choix iconographiques

Si l'époque républicaine retient par priorité l'image dynamique des deux cavaliers lancés au galop pour repousser l'ennemi, l'époque impériale, au terme d'une évolution déjà perceptible au Iᵉʳ s. av. J.-C., privilégie les représentations statiques des C. debout côte à côte (**22–23**), enlacés (**24–26**), appuyés sur la lance fichée en terre (**1–6. 8. 19. 21**). Le type des C. accostés d'une protomé de cheval (**27–33**) qui se rencontre surtout dans la partie ocidentale de l'Empire et sur des documents du IIᵉ s. ap. J.-C. est très certainement une création de l'art romain de la fin du Iᵉʳ s. ou du tout début du siècle suivant. Le motif réalise un intermédiaire entre le type du Dioscure debout appuyé sur la lance et celui du Dioscure tenant paisiblement par la bride sa

monture entièrement ou très souvent à demi-figurée (**34–73. 80–91. 93–96**). A partir de la fin du IIᵉ s. ap. J.-C., le goût caractéristique de l'art des Sévères pour les représentations tumultueuses et pittoresques se traduit par l'introduction du schéma des C. retenant avec peine leur coursier fougueux et cabré (**74–79. 97–102**).

Leur qualification guerrière, essentielle à l'époque républicaine, passe au second plan dans l'imagerie impériale. Elle demeure néanmoins présente grâce à la lance, presque toujours figurée (elle est aussi un symbole de souveraineté: *cf.* Alföldi, A., «Hasta – Summa Imperii, The Spear as Embodiment of Sovereignty in Rome» *AJA* 63, 1959, 1–27), l'épée ou parazonium (**1–2. 5–8. 10. 14. 18. 22. 29–32. 36. 50. 66. 74–75. 99. 158**), la cuirasse (**13. 58. 77. 111**), le casque (**11. 13. 111. 158**) et le bouclier (**11. 13?. 14. 158. 50?**). Dans l'art impérial les C. apparaissent comme des guerriers apaisés (voir par ex. l'arc de Suse **36**); les schémas, d'ailleurs peu nombreux, retenus par les illustrateurs traduisent de manière symbolique la fonction stabilisatrice qui est la leur et qui les rapproche des Pénates Publics (**113**).

C. Le contexte funéraire

Dès le Iᵉʳ s. de l'Empire (**23**) l'image des C. apparaît sur les monuments funéraires (**152** [?]. **153–154**) mais elle se répand surtout à partir du milieu du IIᵉ s. ap. J.-C. Le contexte funéraire est, de tous ceux où les deux divinités trouvent place, celui qui offre la gamme la plus riche de sujets et de schémas. Le type des C. cavaliers, presque complètement disparu du répertoire des imagiers de l'Empire, se maintient comme motif isolé sur un revêtement de stuc d'une tombe datée de 130 ap. J.-C. (**104**). Sur une stèle du IIIᵉ s. (**110**) le jeune défunt figuré en Dioscure à cheval rejoint les astres guidé par l'aigle de Jupiter (→ Ganymedes). Le schéma des deux cavaliers galopant côte à côte s'intègre à la scène de la chute de Phaéton (**161**). Les C. sur leurs montures cabrées encadrent cette même scène (**162–165**); un seul des jumeaux peut être simplement représenté (**160. 166**).

Les récits légendaires figurés sur les sarcophages précisent la personnalité des C. et leur rôle funéraire. Ils ravissent l'âme du défunt (enlèvement des Leucippides), l'entraînent vers les Cieux au terme d'une navigation heureuse qui doit lui permettre de gagner les Iles des Bienheureux (expédition des Argonautes). Ce sont des dieux secourables (chute de Phaéton) et des modèles de vertu héroïsante (chasse de Calydon). Le défunt est invité à s'identifier à ces dieux sauveurs (**110**) qui lui promettent l'immortalité astrale (par ex. *IG* XIV 2461; Wrede, *Consecratio* 106–107 n. 403; *CEpigr.* 1109 = *CIL* VI 21521, au vers 41; *cf.* Cumont, *Symb* 64–103).

D. Les Castores divinités astrales et cosmiques

L'étoile est l'un de leurs attributs le plus systématiquement retenus par les illustrateurs dès l'époque républicaine. Elle orne les pilei, qui symbolisent les deux moitiés du ciel, ou scintille au-dessus de leurs têtes nues. A partir de la 2ᵉ moitié du IIᵉ s. le caractère astral des deux frères est davantage encore précisé au travers de leur association avec les Planètes (**120**, et peut-être **120a**) et surtout avec les luminaires: Luna seule (**3–4**; *cf.* aussi le relief d'Avignon cité en **42**), Sol seul (**128**: buste de Sol surmonté d'un croissant), le couple qu'ils forment, tantôt en buste (**84. 103. 116. 136**), tantôt en char (**78–79. 101–102**), couple antithétique et complémentaire lui aussi, et dont la signification symbolique – alternance du jour et de la nuit, éternité, harmonie – rejoint celle des C. Cette association est parfois si étroite que les C. portent l'image des luminaires (**143**), sont figurés indistinctement à leur place (*cf.* Le Glay, *Histoire* 228), ou même, par superposition de schémas, se confondent avec eux (**86**).

Les C. se trouvent aussi en compagnie de Phosphorus et de Hesperus, l'étoile du matin qui annonce le jour et celle du soir qui précède la nuit (**48. 74. 78. 101**). Le sarcophage **160** offre l'exemple d'une assimilation de ces figures: l'un des C. se précipite au galop au secours de Phaéton en brandissant une torche qui est l'attribut ordinaire de Phosphorus. Les textes témoignent également de cette assimilation par identité de fonction: Stat. *silv.* 4, 6, 15–16; Martialis 8, 21, 5–6 (voir un autel du Louvre sur lequel Phosphorus et Hesperus, sous l'aspect de deux jeunes gens en buste, vêtus de la chlamyde et surmontés chacun d'une étoile, encadrent Luna: au pileus près, ils évoquent l'image des C.: Chapouthier 277–278 fig. 50).

Le catastérisme des Dioscures devenus au ciel le signe des Gémeaux (*cf.* sources littéraires) ne semble pas traduit en image sur les monuments zodiacaux (→ Zodiacus). Le seul document sur lequel il soit possible d'identifier les C. grâce à leurs attributs (pileus et lance [?]) est un fragment de relief mithriaque (**24**), peut-être du IIIᵉ s. ap. J.-C. Si les représentations zodiacales, en règle générale, n'identifient pas de façon précise les signes à des divinités, la nature cosmique des deux frères, telle que nous l'appréhendons sur les monuments figurés, paraît de toute manière incompatible avec un rôle aussi modeste. Sur quelques documents, d'ailleurs, la sphère devient l'un de leurs attributs (**23. 120**).

Sur le disque de Brindisi (**136**), du IIIᵉ s. ap. J.-C., les deux Atlantes placés de part et d'autre de l'anneau du Zodiaque, en regard des signes correspondant aux équinoxes de printemps et d'automne, doivent être les C., gardiens des portes du ciel (hémisphère diurne) et de l'enfer (hémisphère nocturne), et les piliers assurant la stabilité du Cosmos. Ils sont à rapprocher des deux figures juvéniles dressées chacune sur une sphère sur un autel funéraire de l'époque de Claude (**23**): M. B. Combet-Farnoux a reconnu les C. sous une forme inhabituelle mais conforme au symbolisme pythagoricien.

E. Les Castores assesseurs d'une divinité

Alors que les Dioscures se mettent volontiers au service d'une déesse (→ Dioskouroi), les C. accompagnent aussi, mais plus rarement, des divinités fémi-

nines: trois Nymphes sur un relief de Naples – où les C. (comme déjà les Dioscures) témoignent de leur caractère salutaire au travers de leur familiarité avec les eaux douces et les sources (**85**) – Concordia sur des sarcophages illustrant la *dextrarum iunctio* d'un couple de défunts présidée par la déesse (**75. 82**); les C. garantissent ici la *fides*, étant eux-mêmes un modèle de concorde et d'amour fraternel; en même temps ils promettent l'immortalité.

Mais les C. qui personnifient les deux hémisphères célestes sont par priorité les assesseurs des dieux ouraniens et plus généralement cosmiques dont ils encadrent l'image et dont ils consacrent la qualité de Cosmocratôres. Rappelons que leurs statues réalisées par Hégias étaient placées devant le temple de Jupiter Tonnant (*cf.* sources littéraires). Ils entourent Jupiter en majesté dès le début du IIe s. sur une stèle de la Ghorfa (**44**), puis sur une monnaie de Commode (**93**); vers la fin du IIe s. on les trouve associés à la Triade Capitoline sur des couvercles de sarcophages (**38. 78–79. 101**). Ce type de composition caractérise surtout les dieux orientaux et africains. Ils escortent Saturne à partir du IIe s. ap. J.-C. et jusqu'au IVe s. (*cf. infra*), Sarapis sur des intailles non datées, mais certainement pas antérieures au IIe s. (**14. 49**), Aiôn mithriaque sur un relief de Vienne (**43**) du milieu du IIIe s., Jupiter dolichénien sur des monuments au plus tôt de la deuxième moitié du IIe s. ap. J.-C. (*infra*). Enfin, sans être disposés dans l'immédiate proximité de la divinité, ils se joignent aux symboles et aux figures sacrées qui complètent son image: au registre supérieur (**84. 115:** reliefs dolichéniens), dans les écoinçons (**51:** plaque sabaziaque), au registre inférieur (**27a. 47. 103. 106:** stèles à Saturne; **52. 144:** tablettes dolichéniennes), éventuellement sous forme de bustes (**115:** relief dolichénien; **116:** relief mithriaque) ou de cavaliers lancés au galop (**106:** relief à Saturne).

F. Les Castores et la propagande officielle

Nous possédons maints témoignages de l'intérêt que leur portent les empereurs, dès les débuts du Principat.

Le temple du Forum est l'objet de leurs soins. Le sanctuaire républicain intégré dans le programme monumental qui, par la construction du second état de l'arc d'Auguste (édifié entre 20 et 16 av. J.-C.), unit les colonnades des temples de César et des C., a dû, malgré l'incendie de 14 av. J.-C., rester en fonction jusqu'à la mort de Caius et de Lucius César qui fait de Tibère l'héritier en titre d'Auguste (Gros, P., *Aurea Templa* [1976]). En 6 ap. J.-C. Tibère, en son nom et au nom de son frère Drusus, mort depuis 15 ans sur les bords du Rhin (les C. étaient apparus au moment de sa mort dans les retranchements romains; *cf.* sources littéraires), procède à la nouvelle dédicace du vieux sanctuaire restauré et embelli, dont l'appellation officielle *aedes Castorum* associe désormais Castor et Pollux (Suet. *Tib.* 20; Cass. Dio 55, 27; Ov. *fast.* 1, 705–708). Caligula (Suet. *Cal.* 22; Cass. Dio 59, 28) ouvre une brèche dans la cella pour se faire un chemin plus direct du Palatin au Capitole, faisant des deux frères ses portiers. De plus, il se plaît à apparaître à la foule comme un dieu entre les deux statues cultuelles. Il suit en cela l'exemple d'Alexandre qu'Apelle (Plin. *nat.* 35, 93) avait peint couronné par une Victoire entre les images des Dioscures (*cf.* **3**). La brèche ouverte par Caligula est refermée par Claude (Cass. Dio 60, 6). Domitien qui donne à l'édifice le nom de *Templum Castorum et Minervae* place entre les statues des jumeaux celle de Minerve (*cf.* Girard, J.-L., «Domitien et Minerve: une prédilection impériale», dans *ANRW* II 17/1 [1981] 233–245). L'histoire ultérieure du monument est assez floue; il est encore debout au IVe s. (*Roma Antiqua, Forum, Colisée, Palatin*, Catalogue de l'exposition, Curie [Forum Romain] – Villa Médicis, Rome [1985] 82–83 avec bibl. [Arnaud, P.]).

Le renouveau d'intérêt pour le culte de Jupiter à partir du règne de Domitien (Rufus Fear, J., «Jupiter and Roman Imperial Ideology», dans *ANRW* II 17/1 [1981] 74–80), puis la place qu'il occupe dans la politique religieuse de Trajan qui fonde une théologie jovienne du principat, ne peuvent que profiter aux C. qui représentent la puissance capitoline au moment même où les spéculations astrales et cosmiques atteignent leur plein épanouissement. Notons qu'au début du IIe s., en Afrique, Jupiter apparaît accosté des C. (**44**); l'image se retrouve à Rome à partir de Commode (**93**).

Il est intéressant de remarquer que le stuc d'Aguzzano (**146**) qui figure, à l'époque de Vespasien et dans un contexte funéraire, la naissance de Castor, Pollux et Hélène, souligne, grâce à la présence de l'aigle jovien qui survole la scène, la généalogie divine des enfants de Léda et que cette représentation fait pendant, dans un tableau contigu, à celle de la Louve allaitant un autre couple de Jumeaux: Rémus et Romulus. Castor et Pollux, Rémus et Romulus sont également associés sur des documents plus tardifs: une monnaie de Maxence (**94a**), un support de lampe en forme de porte monumentale (non daté) avec, au fronton, la Louve romaine et ses deux nourrissons et, sur les piles, les C. (**89**), enfin peut-être aussi sur une mosaïque d'Ostie de la fin du IVe s. (**10**). Ces documents rapprochent les jumeaux fondateurs de Rome des jumeaux stabilisateurs et protecteurs de l'Empire.

Au même titre que leurs attributions équestres, la jeunesse est un aspect important de leur personnalité divine. Le rôle des C. auprès des *equites* les rapproche de → Iuventas qui, tout en entretenant l'éternelle jeunesse de Rome et donc sa vitalité victorieuse sur le temps, protège la classe d'âge des *iuvenes*. Les C. sont les protecteurs des jeunes cavaliers qui commémorent tous les 15 juillet la victoire du lac Régille lors de la *transvectio equitum* menée, à partir d'Auguste, par les *Principes Iuventutis*. Un rappel aux divins cavaliers doit se comprendre dans les associations de deux princes de la maison impériale, p. ex. celle de Caius et Lucius César (cf. l'analyse du programme décoratif de l'Ara Pacis qui tendrait à assimiler les deux princes aux C. dans une perspective dynastique: Sauron 81–101), puis celle de Tibère et Drusus pour la dédicace du temple rénové. Les *Principes Iuventutis* qui sont les héritiers

présomptifs du trône sont figurés dans une iconographie inspirée par celle des C. (Vollenweider, M.-L., «Principes Iuventutis», *SMzbl* 13/14, 1963/1964, 76–81; Castagnoli 3, 6). Au terme d'une évolution de trois siècles, un médaillon de Constantin avec au droit l'Empereur en buste revêtu de la cuirasse et du *paludamentum*, le sceptre surmonté d'un aigle, et au revers Constantin nimbé, trônant entre ses deux fils en tenue militaire, debout appuyés sur la lance dans la main extérieure, fait de l'Empereur, entre ses héritiers, l'image de Jupiter accosté des C. (Gnecchi, *Medaglioni* II 134 n° 7 pl. 130, 5. À rapprocher de Suet. *Cal.* 22 et de Cass. Dio 59, 28; voir **27**).

La numismatique fournit les documents les plus nombreux et sans doute les plus significatifs mais leur interprétation demeure néanmoins difficile en l'absence d'études précisant la place et le rôle des C. dans l'idéologie des règnes successifs. En Orient, dès l'époque d'Auguste, les revers monétaires illustrent les deux jumeaux (→ Dioskouroi [in peripheria or.]). Mais ils ne réapparaissent à Rome qu'à partir de Trajan sur une monnaie «de restauration» (**8**), puis dans le monnayage d'Antonin (**54:** debout accompagnés de leurs montures), dans celui de Marc Aurèle et de Lucius Vérus (**55**), figurés au dr. l'un et l'autre en buste avec, au revers, les C. et leurs chevaux. Castor seul figure sur des monnaies de Marc Aurèle (**68, 68a**), de Marc Aurèle et de Commode associés (**69**), puis de Géta, Postume, Tacite et Gallien (**71**). Il se tient debout devant Commode assis (**70–70a**) ou devant une Victoire sur une variante du type (**70b**). Les deux frères entourent Jupiter en majesté sur un médaillon de Commode également (**93**) dont le goût pour les jeux du cirque doit avoir sa part dans le choix de représenter les dieux qui les protègent. Enfin l'atelier d'Ostie illustre pour Maxence les C. tenant leur cheval (**94**) et encadrant sur d'autres émissions la louve romaine (**94a**) (*cf.* Arnaldi, A., *QuadTic* 6, 1977, 271–280).

L'image des C. sert les desseins de l'idéologie officielle pour suggérer sur le mode analogique, sans jamais réaliser totalement l'identification des figures les unes aux autres, que les *Principes Iuventutis* sont comparables aux C., de même que le couple uni d'un empereur et de son associé au pouvoir ou de son successeur (**55. 69**). Cette utilisation des C. à des fins de propagande dynastique doit être mise en rapport avec leur fonction de dieux juvéniles et stabilisateurs. Ils sont ainsi à rapprocher des jumeaux fondateurs de Rome (**94a**; voir aussi un médaillon de Maximien Hercule figuré selon une iconographie inspirée par celle des C. et tenant un bouclier avec la louve et les jumeaux en épisème: Gnecchi, *Medaglioni* II 129 n° 18 pl. 127, 6). Castor et Pollux, dont l'amour fraternel constitue un modèle de *concordia* et de *fides*, incarnent la totalité du Cosmos dont ils conservent la stabilité et l'intégrité au même titre que les Pénates Publics assurent à Rome sa pérennité et sa prospérité. Dieux guerriers et salvateurs procurant la Victoire à Rome sous la République, ils personnifient sous l'Empire la «paix armée» (ils gardent leurs attributs guerriers qui deviennent des insignes de souveraineté) qui doit maintenir l'éternité de la Ville étendue à l'Univers. Ils peuvent être considérés comme les piliers de l'architecture cosmique dont l'Empereur, à l'instar des dieux suprêmes, est l'ordonnateur.

G. Les Castores sur les monuments africains

L'image des Dioscures en effigie monétaire était connue en Afrique dès le IIIe–IIe s. av. J.-C. (Le Glay, *Histoire* 231). Après une assez longue éclipse, puisqu'ils sont absents des stèles puniques, les C. apparaissent au IIe s. ap. J.-C. sur les stèles de tradition punique (**44**; voir aussi Du Coudray La Blanchère/Gauckler, P., *Cat. du Mus. Alaoui* (1897) 62 n° C 748 pl. 19; 63 n° C 753 pl. 20; 64 n° C 777 pl. 21; Picard, C. G., *Cat. du Mus. Alaoui, Coll. puniques* (s. d.) 253 n° Cb 939 = C 748) pour se vulgariser ensuite sur les stèles romaines des IIe (**45**), IIIe (**27. 46. 86. 103. 106**) et IVe s. (**27a. 47**). Il est probable que leur réapparition au IIe s. ap. J.-C. est due à une influence directe de Rome (Le Glay, *l. c.*). Ils accompagnent Jupiter brandissant le foudre (**44**), Saturne figuré à la manière jovienne (**45**), Saturne et Caelestis (**106**), Saturne seul (**27. 27a. 46–47. 86. 103. 106**). Selon G. Ch. Picard (*Les religions de l'Afrique antique* [1954] 119) il y a assimilation des Dioscures classiques à des génies cavaliers libyques (cf. la pierre aux sept dieux de Béja où ils portent les noms de → *Iunam* et de → *Macurtam:* Merlin, A., *CRAI* 1947, 355–371 fig. 1; voir aussi Saumagne, Ch., *BullSAntF* 1948–1949, 215–221; et → Dioskouroi [in peripheria or.] **8**).

Sur les monuments africains, les C. sont disposés symétriquement selon des schémas identiques à ceux du reste de l'Empire: sous l'aspect de jeunes gens nus, pourvus des attributs ordinaires, tenant la bride de leur monture à l'arrêt, de profil, entièrement (**44–45. 47**) ou à demi figurée (**86**), ou encore réduite à sa protomé (**27–27a**). On les trouve également en cavaliers affrontés (**103**) ou galopant l'un derrière l'autre (**106**). Sur une stèle de Sbeitla (citée en **45**) ils sont évoqués par leurs chevaux (voir aussi un bandeau frontal d'Aïn-el-Ksar d'époque romaine sur lequel ils encadrent, sous forme de piliers-*dokana* (→ Dioskouroi **156. 224–225**), les bustes de → Baal Hammon et de → Tanit-Caelestis: Le Glay, M., dans *Hommages à W. Deonna* [1957]; 347 n. 1–2; 349 pl. 10, 1.). On relève néanmoins quelques variantes telles que le cheval vu de face (**46**), le port d'une tunique courte ou d'une robe (**46. 103**), celui d'un uniforme militaire (**27**).

Sur les ex-voto dédiés à Saturne, le dieu est accosté tantôt de Sol et de Luna, tantôt des C., mais rarement des deux groupes à la fois (p. ex. **103**). Une stèle de Timgad (**86**) réalise par superposition de schémas la synthèse entre les deux couples de figures qui entourent le plus souvent l'image du dieu. Les deux frères accompagnés de leurs chevaux sont travestis en Sol (couronne radiée, chlamyde) et en Luna (croissant de lune, longue robe féminine). Selon M. Le Glay (*Histoire* 229) les deux motifs sont confondus parce qu'ils sont équivalents.

En leur qualité d'acolytes de la divinité suprême, les C. se tiennent dans son immédiate proximité

(**44–45**); ils touchent de la main les accoudoirs du trône (**86**), leurs chevaux posent le pied sur le podium divin (stèle de Tunisie centrale citée en **45**); revêtus d'une tenue militaire (**27**) ils entourent Saturne d'un appareil impérial. Lorsqu'ils sont disposés au registre inférieur, qu'ils tiennent un élément végétal (**27a**), qu'ils s'associent à des symboles tels que la pomme de pin (**106**) ou le lion dévorant un animal (**47**), qu'ils fassent office d'Atlantes (stèle de Djémila citée en **47** à rapprocher, quant au sens, de **86**), ils consacrent également l'omnipotence du dieu.

H. Les Castores sur les monuments de Gaule et de Germanie

L'abondance des représentations des C. en Gaule et en Germanie – dont le catalogue ne donne qu'une sélection – atteste le prestige de ce couple divin dans ces provinces. Nous les trouvons sur des monuments funéraires (**11. 40. 80. 83**) et surtout votifs: autels (**13. 95**), stèles (**12. 121**), blocs sculptés d'une image divine sur quatre ou trois faces (par ex. **62**), sur le socle des colonnes de Jupiter (**41. 58**), mais également en petite plastique (**33. 72**), associées à des divinités panthées (**120–120a**), en sigillée (**50. 65**) et en mosaïque (**145**).

Diodore (5 6, 4) rapporte que les Celtes riverains de l'océan vénéraient particulièrement les Dioscures venus par la mer, et que sur le littoral nombre de désignations locales viennent des Argonautes et des Dioscures. Tacite pour sa part (*Germ*. 43, 3) mentionne chez les Naharvales deux frères germaniques, les *Alci*, deux jeunes gens qui selon l'*interpretatio Romana* seraient Castor et Pollux. Il précise en outre que leur culte n'a subi aucune influence étrangère et qu'ils n'ont pas de statues.

Avec l'hellénisation, puis surtout la romanisation, les Dioscures gréco-romains ont été assimilés à des dieux germains et gaulois, des dieux jumeaux indo-européens dont l'identité n'est pas clairement établie et dont nous ignorons les noms locaux.

On a proposé de reconnaître les Dioscures gaulois sur une inscription de Saint-Pons-de-Thomières (*CIL* XII 4218) qui associe, sous le nom de *Martes, Divanno* et *Dinomogetimarus* (*cf*. Krüger 1 et 2; Picard 7, 453–454; Benoit, F., *L'héroïsation équestre* [1954] 105). Mais selon P.-M. Duval (Duval 2, 86–87), rien ne prouve que ces *Martes* indigènes soient les Dioscures celtiques. En revanche des inscriptions de Savoie (*CIL* XII 2561–2562) sur lesquelles l'un des Dioscures est appelé *Vintius Pollux* suggèrent une assimilation avec Mars *Vintius*, éponyme de Vence (*CIL* XII 3; *cf*. Thevenot, E., *Sur les traces des Mars celtiques* [1955] 165).

Les images des C. en Gaule et en Germanie recouvrent une réalité religieuse complexe où il est difficile de faire la part du substrat indigène, mal connu, et de l'interprétation romaine dont les modalités ne sont pas simples, une même divinité latine pouvant être assimilée à plusieurs dieux indigènes, et *vice versa*. Toutefois, les C. sont ordinairement figurés selon les types classiques communs à tout l'Empire. C'est en effet le panthéon de la Rome impériale, et non celui de la République, qui s'est installé dans les Gaules (Duval 2, 106). On ne peut que remarquer la rapidité de la diffusion de leurs images qui ne s'explique que par la rencontre d'un terrain religieux favorable. Les attributions guerrières et équestres qui doivent être celles des divinités locales auxquelles ils sont assimilés (cf. Krüger 1 et 2 pour qui les C. représenteraient les dieux cavaliers gaulois, guerriers assimilés à Mars) sont indiquées par le port du fouet sur un autel de Domazan des IIe–IIIe s. ap. J.-C. (**42**) et par le costume militaire qu'ils arborent sur les documents les plus anciens: le mausolée de Saint-Julien-lès-Martigues (**80**) de la 2e moitié du Ier s. av. J.-C., sur lequel l'un des frères porte une cote de mailles, et le pilier des Nautes (**58**) où Castor et Pollux (distingués par l'inscription), coiffés du pileus, endossent la cuirasse et le paludamentum, enfin sur des documents d'une facture très provinciale (**11. 13**). Il est à remarquer que le costume militaire, qui apparaît très tôt sur les monuments gaulois, n'intervient que beaucoup plus tardivement dans la partie occidentale de l'Empire, pas avant le IIe s. ap. J.-C. semble-t-il (Kantorowicz, E. H., dans *Selected Studies* [1965] 8. *Cf*. **27** et → Dioskouroi).

Mais leur spécificité régionale tient essentiellement au choix des divinités auxquelles ils sont associés au sein d'une hiérarchie divine qui n'est pas spécifiquement romaine, soit que les monuments regroupent les dieux du panthéon romain et ceux du panthéon gaulois (p. ex. **58**), soit qu'il faille reconnaître sous une forme romaine des divinités indigènes: Apollon (**41**), Jupiter (**41. 58**), Hercule et Junon (**40**), Minerve (**11**), Mercure (**120a**) ou Fortuna panthée (**120**) avec les divinités planétaires (*cf*. Duval, P.-M., *Gallia* 11, 1953, 282–293).

I. Les Castores dolichéniens

Sur les monuments du culte dolichénien, le dieu (→ Zeus/Iuppiter Dolichenus) est accompagné de deux acolytes, tantôt figurés sous l'aspect classique des Tyndarides (type II de Merlat 1, **52. 84**) – ce qui ne laisse aucun doute sur leur identité – et tantôt sous la forme de génies apodes d'apparence barbare (type I de Merlat. **142–144**) qu'il faut interpréter après F. Cumont (*OeJh* 27, 1932, 170–171) et Ch. Picard (Picard 6, 78–82) comme les C. que mentionne parfois l'épigraphie dolichénienne (Merlat 1, nos 151. 197. 202).

Les C. apodes, malgré des variantes de détail se réfèrent à un type commun d'origine orientale, subissant l'influence des génies de la montagne (cf. Seyrig, H., *MélBeyrouth* 23/2, 1940, 93–94). Leur tronc repose sur une base qui peut être ou non accostée de protomés ou d'avant-trains de taureaux, ou constituée par eux (**142**; voir aussi la tablette d'Aalen citée en **144**). Ils portent presque toujours une cuirasse (sur une tablette d'origine inconnue, citée en **144**, la cuirassse semble remplacée par une tunique) et sont coiffés d'un bonnet phrygien (**144**) ou d'un polos oriental (**143**) quand ils ne sont pas nu-tête. Ils tiennent des attributs divers: palmes, foudres, bipenne, patère ou sceptre. A

l'exception du C. d'Aalen, ils sont barbus et leur physionomie paraît peu juvénile.

Leur attitude hiératique évoque le souvenir des *hermaia*, et le titre de *conservatores* qui leur est attribué de même qu'à Dolichenus exprime la vertu de stabilisation qui leur est propre et qu'ils ont en commun avec le dieu.

En dépit d'une chronologie assez flottante, les représentations du type II peuvent être datées plus tardivement que celles du type I. Le passage du type I au type II, dont on peut suivre les étapes (*cf*. Merlat 2, 229–249; Merlat 4, 83–84), révèle le désir des fidèles d'actualiser l'image des assesseurs dolichéniens pour les rendre plus compréhensibles en Occident, ce qui permet de croire que les adorateurs de Dolichenus concevaient les Tyndarides comme des équivalents de leurs Castores, cette dénomination gréco-romaine témoignant d'un syncrétisme qui ne s'étend pas à l'iconographie. Selon P. Merlat cette assimilation d'époque romaine se justifie par le parallélisme profond des Dioscures-*dokana* helléniques et des C. *conservatores* du culte de Dolichenus. Leurs analogies seraient dues à une lointaine origine commune. FRANÇOISE GURY

DIRKE

(Δίρκη, Δίρκα; Dirce) Gattin des thebanischen Königs → Lykos sowie Quell- bzw. Flußnymphe. Als eifersüchtige Herrin der entflohenen → Antiope (I) fordert sie → Amphion und Zethos auf, diese zur Hinrichtung von einem wilden Stier zu Tode schleifen zu lassen. Zethos und Amphion erkennen aber Antiope rechtzeitig als ihre Mutter und vollziehen diese Strafe an D. selbst (ausführlichere Angaben → Amphion).

LITERARISCHE QUELLEN: Nach euripideischer Version (*Herc*. 26–30; *Antiope*, Seeck, G. A., *Euripides* VI [1981] 89–95 *frg*. 223) ist D. die Gemahlin des thebanischen Königs Lykos und Feindin der Antiope, der Nichte des Lykos, deren von Zeus empfangene Zwillingssöhne Amphion und Zethos D. von einem Stier zu Tode schleifen lassen. Die Asche ihres verbrannten Leichnams wirft Lykos auf Geheiß des Hermes in die Ares-Quelle bei Theben, wo D. fortan als Nymphe weiterlebt und dem Flüßchen ihren Namen gibt. Weitere literarische Quellen und eine voreuripideische Version der Sage → Amphion.

Wesentlich älter ist die Tradition von D. als reiner Quell- oder Flußheroine (Pind. *I*. 6, 74; 8, 19–20; *O*. 10, 85; Aischyl. *Septem* 273; Eur. *Herc*. 784). Sie gilt als Tochter des Ismenos (Kall. *h*. 4, 75–77) oder des → Acheloos (Eur. *Bacchae* 519).

Ihre Beziehung zu Dionysos, sicher schon Bestandteil der *Antiope* des Euripides, ergibt sich auch aus Eur. *Bacchae* 519–525, wonach das von Zeus aus den Flammen gerettete Dionysoskind in ihren Fluten gebadet wurde.

Plut. *de gen*. 578 B berichtet von einem geheimen, nächtlichen Kult am Grab der Dirke in Theben.

Das erstmals in der euripideïschen *Antiope* nachweisbare Motiv der Schleifung der D. durch den Stier wird in der römischen Dichtung gern parodiert: Plaut. *Pseud*. 199–200; bei Lukianos *asinus* 23 und Apul. *met*. 6, 27, 3 wird ein altes Weib von einem Esel geschleift.

In realistischer Nachahmung mythischer Vorbilder mußten seit der neronischen Verfolgung christliche Frauen den Tod der Dirke in der römischen Arena erleiden: Petron. 45, 8 (dazu Pepe, L., *Studi Petroniani* [1957] 84–87); Clemens Romanus *epist. ad Cor*. 1, 6, 2.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* V 1 (1903) 1169–1170 *s. v*. «Dirke»; Brommer, *Denkmälerlisten* III 98–101; Caprino, C., *EAA* III (1960) 136–137 *s. v*. «Dirce»; Dawson, Ch. M., «Romano-Campanian Mythological Landscape Painting», *YaleClSt* 9, 1944, Index 216 *s. v*. «Dirce»; Dilthey, K., «Schleifung der Dirke», *AZ* 36, 1878, 43–54; Finati, G. B., *Il supplizio di Dirce*, *MemAccErcol* IV 1 (1852) 285–308; v. Geisau, H., *KlPauly* II (1967) 99 *s. v*. «Dirke»; Jahn, O., «Antiope und Dirke», *AZ* 11, 1853, 65–105; Jessen, O., *ML* II 2 (1894–97) 2184–2186 *s. v*. «Lykos 4»; Lauter-Bufe, H., *Zur Stilgeschichte der figürlichen pompejanischen Fresken* (1967) 29–33; Lippold, G., «Zum Farnesischen Stier», *JdI* 29, 1914, 174–177; Müller, C. O., *AdI* 11, 1839, 287–292; Peters, W. J. T., *Landscape in Romano-Campanian Mural Painting* (1963) Index 234 *s. v*. «Dirce»; Schaal, H., *De Euripidis Antiopa* (1914) 53–82; Stoll, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 1178 *s. v*. «Dirke»; Studniczka, F., «Der Farnesische Stier und die Dirkegruppe des Apollonios und Tauriskos», *Zeitschr. f. bildende Kunst* N. F. 14, 1903, 171–182; van der Meer, L. B., *BullAntBesch* 52/53, 1977/78, 65–69.

Zu D. als Quellheroine (und fraglichen Darstellungen): Boetticher, C., *Dirke als Quelle und Heroine*, 24. *BerlWPr* (1864); Georgiev, Vl., in *Studia ... D. Dečev* (1958) 18; Metzger, H., in *Mélanges ... P. Collart* (1976) 300; Mitten, D. G./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (1968) 100 Nr. 98 (Berliner Bronze-Applique); Philippart, H., *RBPhil* 9, 1930, 16 Nr. 14–15; Rumpf, A., «Dirke», in *Concordia decennalis* (Festschr. Univ. Köln, 1941) 41–46; Stella 358. 638; Unger, R., *Thebana Paradoxa* I (1839) 81–103 (Stellensammlung); Vermeule, E., in *Studies ... G. M. A. Hanfmann* (1971) 178–179; Vian, F., *Les origines de Thèbes* (1963) 104–106.

Vom Verfasser ist eine Monographie zum D.thema in Vorbereitung.

KATALOG

Darstellungen, die die Bestrafung der D. zeigen, herrschen in der Bildkunst vor. Noch ziemlich unerschlossen ist die Ikonographie der D. als Quellheroine (vgl. **44**).

A. Literarisch und epigraphisch überlieferte Dirkegruppen

1. Marmorgruppe des Künstler-Brüderpaares Apollonios und Tauriskos aus Tralles (Karien). – Plin. *nat*. 36, 34 (= Overbeck, *SQ* Nr. 2038). – Späthellenistisch. – Amphion und Zethos, D. und der Stier, alles «aus einem Stein», von Rhodos nach Rom in die Sammlung des Asinius Pollio gekommen. Nach der hier vertretenen Auffassung identisch mit **7**.

2. Stylopinakion am Tempel der Königin Apollonis in Kyzikos. – *Anth. Pal.* 3, 7; Farnell, L. R., *JHS* 11, 1890, 196–197; Froning, *Schmuckreliefs* 44–47, zum D.relief 45 Anm. 68. – 170–160 v. Chr. – Amphion und Zethos ihre Mutter Antiope rächend, indem sie die flehende D. an den Stier binden. Wahrscheinlich ist mit dem Begriff Stylopinakion ein kleines polychromes Marmorrelief bezeichnet, das in eine Säule eingelassen war (Froning).

3. Eine Ehreninschrift auf Marmor-Basis für eine Statue des P. Ailios Ailianos erwähnt die Stiftung einer D.gruppe (*τὰ περὶ τὴν Δίρκην*) für das Macellum in Thyateira (Lydien). Gefunden in Meder bei Ak Hissar. – Keil, J./v. Premerstein, A., *DenkWien*, phil.-hist. Kl. 54, 2 (1911) 22–24 Nr. 40. – Spätes 2./Anfang 3. Jh. n. Chr. (vor 212).

B. Gesicherte Darstellungen der Dirkebestrafung

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Unteritalische und sizilische Vasen

4. Pelike, lukanisch rf. Policoro, Mus. Naz. della Siritide 32297. – *LCS* 58, 288 Taf. 27, 4: Policoro-Maler; *LCS Suppl. 3*, 19; Neutsch, B./Degrassi, N., *Herakleia-Studien*, *RM* 11. Erg.-H. (1967) 153. 223–225 Taf. 65, 1; 68, 2; 70, 1; 74–75; Webster, *MTSP*[2] 130 (LV 7); Lauter-Bufe 30–31. 79. 104. 140; Trendall/Webster, *Illustrations* 82–83, Abb.; Trendall, A. D., *EAA* Suppl. (1973) 634 Abb. 641; Adamesteanu, D., *La Basilicata antica* (1974) 103 Farb-Abb. – Um 400 v. Chr. – Amphion (mit Pilos) und Zethos treiben mit Geißel und Sporn den Stier mit der flehenden, angebundenen D. zum Davonstürmen an.

5. (= Antiope I 6* mit Lit.) Kelchkrater, sizilisch rf., Berlin (West), Staatl. Mus. F 3296. Aus Palazzuolo (bei Syrakus). – *LCS* 203, 27: Dirkemaler; *LCS Suppl. 3*, 99, 49 (27); Séchan, *Études* 305–306 Abb. 88; Bieber, *Theater*[2] 34 Abb. 120; Phillips, K. M., *AJA* 72, 1968, 11 Taf. 2, 33; GGK, *Führer Berlin* 107–108 Taf. 95. – Um 380–370 v. Chr. – Zweiphasige Darstellung: In einer Höhle bedrohen Amphion und Zethos Lykos mit dem Tode. Antiope wendet sich bestürzt ab. Hermes erscheint als Schlichter, während draußen der Stier mit dem Leichnam der D. davonrast.

6.* Kelchkrater, apul. rf. Ehem. London, Kunsthandel. Aus Apulien. – *Sotheby's*, Auktion 10.–11. 12. 1984, Nr. 365 Abb.: Dareiosmaler. – Um 330 v. Chr. – Zweizonige Darstellung: Vs.: Zethos (l.) in Jagdstiefeln und sein Schwert ziehend, packt den auf einem Altar sitzenden Lykos am Schopf. Gegenüber beschwichtigt Hermes (Flügelschuhe und Kerykeion) den mit blanker Waffe auf den König eindringenden Amphion. Zu beiden Seiten: Pan, Hera mit ihrer Amme Makris, sowie Aphrodite und Gefährtin. (Zu wem der Botenstab gehört, ist vom Vasenmaler mißverständlich wiedergegeben.) Darunter D. (mit Thyrsos und Tympanon) in Fesseln bäuchlings am Stier hängend, der von einer Erinys geleitet und vom gestiefelten Bukolos (mit Tierfell und Pedum) mit einer Peitsche angetrieben wird. Die Schlangen in seinem Haar bedeuten, daß er die Rolle des →Oistros, der Personifikation der rasenden Wut übernommen hat. Im Gefolge Hund und alter Pädagoge. Rs.: Der sitzende Dionysos in seinem Reich. Der von einer Fackelträgerin und der vor Schreck halb wahnsinnigen Antiope angeführte Zug bewegt sich direkt auf ihn zu.

Freiplastik

7.* Kolossalgruppe des Farnesischen Stiers (Toro Farnese), aus feinkörnigem, rötlich-gelbem kleinasiatischem (?) Marmor. Neapel, Mus. Naz. 6002. Gefunden auf dem Gelände der Caracalla-Thermen in Rom: die Basis wurde (nach F. Vaccas Zeugnis, s. Schreiber, Th., *SbLeipzig* 33, 1881, 63) lange vor 1484 entdeckt und zusammen mit dem Stier und den Figuren im August 1545 ausgegraben (Massarelli/Mochi). Vom 16. bis 19. Jh. mehrmals stark restauriert und ergänzt. Diese qualitativ unterschiedlichen Ergänzungen haben den ursprünglichen Zustand und Zusammenhang der Gruppe ziemlich verfälscht und erheblich zu ihrer Abwertung im Urteil der modernen Forschung beigetragen. Von großer Bedeutung für die Rekonstruktion früherer Erhaltungszustände bzw. Restaurierungsphasen sind Stiche und Bronzereduktionen sowie die zeitgenössischen Beschreibungen der Ergänzungen (Liste s. Heger, Publ. in Vorbereitung). Bei der Auffindung des Gruppen-Komplexes waren offenbar viele originale Teile sowie Gliedmaßen noch vorhanden, jedoch so schwer beschädigt, daß sich die ersten Ergänzer entschlossen, diese (insbesondere die Köpfe) durch möglichst getreue Nachbildungen zu ersetzen. Nur der Kopf des Bukolos ist antik! Hauptergänzungen: Köpfe, Arme und teilweise die Beine des Amphion und Zethos, der Oberkörper und die Knie der D., Kopf und Arme der Antiope, der Hund und große Partien der Basis. Zur Technik der Zusammensetzung s. Heger (Publ. in Vorbereitung). Rekonstruktion: Die noch nicht fest an den Stier gebundene Dirke wurde von Zethos ursprünglich an den Haaren gepackt (C. O. Müller). Unter der Chlamys des Zethos ragte (ein jetzt wegrestauriertes) mächtiges Schwert heraus. Der Bukolos hielt ein Pedum in seiner Rechten (am Fels noch Reste zweier Puntelli). Die modern quadratisch erweiterte Basis hatte an der Vorderseite einen stark zerklüfteten Kontur, sowie wahrscheinlich einen Wasserausfluß (vgl. **38**). – Studniczka 171–182 Abb. 1. 2. 4. 13; Lippold 174–175; Klein, W., *Vom antiken Rokoko* (1921) 14. 18–19. 21–22. 177 Anm. 14; Magaldi, E., *RendNapoli* N. S. 1929/30, 87–98 und Patroni, G., *Historia* 4, 1930, 132–152 (zum Tierfries); Wallace, M., *AJA* 44, 1940, 220 (zu den Schuhen der Dirke); Schweitzer, B., *Dirke*, *LeipzWBl* (1940); Lippold, *GrPl* 383–384 Taf. 135, 1; Caprino 136–137; Bieber, *SculptHell*[2] 133–134 Abb. 529; de Franciscis, A., *Il Mus. Naz. di Napoli* (1963) 68 Abb. 61 Taf. nach S. 64; Vlad Borrelli, L., *EAA* VII (1966) 951–952 Abb. 1074 *s. v.* «Toro Farnese» (mit älterer Lit.); Lauter-Bufe 29–30. 33. 124. 138. 140; Lauter, H., *RM* 76, 1969, 170; Maiuri, B. T., *Mus. Naz. di Napoli* (1971) 36 Farbtaf. S. 34; Ferguson, J., *The Heritage of Hellenism* (1973) 88 Abb. 46; Linfert, A., *Kunstzentren hellenist. Zeit* (1976) 86–93; Gualandi, G., *ASAtene* N. S. 38, 1976, 254 (Index); Bieber, *Copies* 3–4. 47. 57 Anm. 78; 244; van der Meer 66. 67. 110. Abb. 39; Manderscheid, H., *Die Skulpturenausstattung der kaiserzeitlichen Thermenanlagen* (1981) 75 Nr. 63 Taf. 18; *Le Palais Farnèse, Ecole Française de Rome* I 2 (1981) 761 (Index) und II (1980) Taf. 94. 95a–e (auch Stiche); Haskell, F./Penny, N., *Taste and the Antique*[2] (1982) 165–167 Abb. 85; Marvin, M., *AJA* 87, 1983, 349 Anm. 16; 355. 363. 367–368, 381; Ridgway, B. S., *Roman Copies of Greek Sculpture* (1984) 18. 22. 23. 98. 104. 108 Anm. 51; 110 Taf. 31; Hausmann, U., *AM* 99, 1984, 298. – Rhodisches Original von 160–150 v. Chr.; identisch mit **1**. – Großgruppe mit fünf Personen; ihr Handlungsgeschehen baut sich auf einem viereckigen, künstlichen Felsenberg auf drei Ebenen auf. Dabei sind die überlebensgroßen Figuren des Amphion und Zethos, sowie der D. und Antiope um den Angelpunkt Stier chiastisch angeordnet, geradezu Gegengewichte bildend und stehen gleichzeitig diagonal zum viereckigen Umriß der Basis. An den drei Nebenseiten der Plinthe zieht sich ein geschlossener Tierfries herum. Die vorn offene Hauptansichtsseite zeigt l. die halb liegende D. in starker Torsion, deren großer Mantel herabgerutscht ist und ihren Oberkörper enthüllt hat, mit den Attributen Thyrsos und Cista, dann in der Mitte den den Stier anbellenden Hund, sowie r. den unterlebensgroßen, sitzenden, gestiefelten Bukolos als erschreckten Zuschauer mit seiner an einem Bäumchen aufgehängten Syrinx. Auf dem mittleren und höchsten Niveau stehend sind Zethos und Amphion (mit seiner Schildkrötenleier am Baumstamm), beide mit kurzen Chlamydes bekleidet, mit der Stierbändigung beschäftigt in Gegenwart ihrer im Hintergrund ruhig dabeistehenden und mit einem tief gegürteten Chiton und Mantel bekleideten Mutter Antiope. Auf der höchsten Plattform erhebt sich der mächtige Stier auf seinen Hinterhufen; darunter kriecht eine große Schlange aus einem Felsloch. Die Basis ist anscheinend antik durchbohrt. Am Ende der an die Schulter der Antiope gelehnten Lanze sind die griechischen Buchstaben *AP* eingemeißelt.

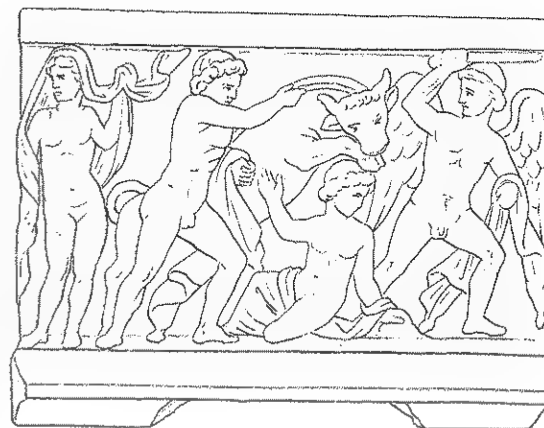
ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Volterraner Urnenreliefs

8.* Alabaster. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 1278, ehem. Slg. Venuti, Cortona. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 15–17 Taf. 4, 3; Rumpf, A., *KatSkulptBerlin* I 29–30 E 45 Taf. 34; Caprino 136 Abb. 164; Lauter-Bufe 29. 30. – 2. Jh. v. Chr. – König Lykos eilt mit Bewaffneten herbei, um seine Gemahlin D. zu retten, die Amphion und Zethos gerade an den Stier zu binden im Begriff sind.

9. Tuff. Volterra, Mus. Guarnacci 505. – Brunn/Körte, *Rilievi* II (1890) 17 Nr. 3 a; van der Meer, a. O., 66, Abb. 36. – 2./1. Jh. v. Chr. – Etwas vereinfachte Wiederholung von **8**, jedoch mit hinzugefügtem Hund unter dem Stier.

10.* Tuff. Volterra, Mus. Guarnacci 359. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 14–15 Taf. 4, 1; Eitrem, S., *Die göttlichen Zwillinge* (1902) 42–43; Lippold 174–175 Abb. 1; Lauter-Bufe 30–31. 79. 104. 140; van der Meer 65–66 Abb. 34. – 2. Jh. v. Chr. – Antiope, Zethos und Amphion, letzterer geflügelt und Keule schwingend, sowie die um Gnade flehende D. unter dem springenden Stier.



Dirke 10

10a) Fr., Alabaster (?). Volterra, Mus. Guarnacci 468. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 15 Taf. 4, 2; van der Meer 65–66. – 2. Jh. v. Chr. – Replik von **10**.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandmalereien

11.* Rom, Mus. Naz. Rom. Aus dem Columbarium Pamphili. – Andreae, B., in Helbig[4] III Nr. 2490; Bendinelli, G., *Le Pitture del Colombario di Villa Pamphili* (1941) 10–11 Taf. 4; Hausmann, U., AM 73, 1958, 70–72 Beil. 56, 2; van der Meer 67, Abb. 41. – Spätrepublikanisch. – Amphion, den springenden Stier heranführend, die darniederliegende D. und der herbeieilende Zethos. Auf einem Felsen eine gelagerte weibliche Gestalt, wohl Antiope; anschließend sitzt auf einem Felsen ein nackter, bekränzter Jüngling, entweder der Bukolos oder Dionysos. Zwischen den Figuren florales Beiwerk.

12.* Neapel, Mus. Naz. 9042. Aus Pompeji VII 4, 56, Casa del Granduca, Tablinum. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1151; Pfuhl, *MuZ* 791 § 868; Curtius, *WP* 191. 284–288 Abb. 119, 168; HBr 207 Taf. 150; Dawson 132. 182; Schefold, *WP* 185; Caprino Farbtaf. nach S. 136 (jedoch falsche Bildlegende!); Napoli, M., *Pittura antica in Italia* (1960) 59. 62 Farbtaf. 39; Herbig, R., *RM* 69, 1962, 185 Taf. 63, 2; Peters 101–102 Abb. 90; Lauter-Bufe 33. 78–79. 82. 127. 130; Schefold, K., *La peinture pompéienne* (1972) 164. 180. 245. 253–254. 259 Taf. 23; Bastet, F. L./De Vos, M., *Il terzo stile pompeiano* (1979) 14. 55 Nr. 29 Abb. 8 Taf. 22, 42. – 3. Stil. – Vor Waldlandschaft mit Felsenhöhle Zethos (in Jagdstiefeln) und Antiope, ihren Sohn mäßigend, der den Stier mit der daran gefesselten D. am Seil zieht; etwas abseits Amphion (die Waffen des Bruders haltend) mit dem alten Hirten im Gespräch.

13.* Pompeji IX 13, 1–3, Casa di C. Giulio Polibio. – De Caro, St., *CronPomp* 4, 1978, 231; Bragantini, I., *Pompei 1748–1980. I Tempi della Documenta-*

zione (1981) 165 Nr. 22 B Abb.; Leach, E. W., *RM* 88, 1981, 321 Anm. 47. – Später 3. Stil. – Mehrphasiges Geschehen in weiträumiger Landschaft; im Zentrum ein Dionysos-Heiligtum mit kleinem See im Vordergrund. Vor seinem Gehöft bei Theben weidet ein Bukolos seine Herde; im Beisein der Antiope, des Thiasos und des vergeblich zu Hilfe eilenden Lykos ergreifen Amphion (l.) und Zethos (r.) die langgewandete D., während gegenüber vor einem Felsbogen der Stier mit D. davonrast. Oberhalb der Höhle ein gelagerter Apollo Lykeios.

13a) Fr. Pompeji VII 15, 2, Casa del Marinaio, Exedra. – Dilthey 43. 44 Anm. 8 e; 52–53 Taf. 9b; Dawson 93 Nr. 29; 131 Taf. 11; Leach, E. W., *RM* 88, 1981, 320–321. 323 Taf. 138, 1. 2. – Später 3. Stil. – Wiederholung von **13**.

14.* Neapel, Mus. Naz. (Magazin). Aus Pompeji VII 2, 25, Casa delle Quadrighe (?). (Seit 1878 verschollen; 1970 vom Verf. wiederentdeckt.) – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1153; Dilthey 44 Anm. 8 d; 53–54 Taf. 9a; Dawson 94 Nr. 31; 132–133 Taf. 11; Peters 90 Abb. 74; Stewart, A. F., *JRS* 67, 1977, 80, 81 Taf. 12, 2. – Wende 3./4. Stil. – Unter einem monumentalen Felsen-Bogen spielt sich das Geschehen in zwei Phasen ab: Zethos bedroht König Lykos mit dem Speer, während Hermes Amphion Einhalt gebietet; im Hintergrund der mit D. davonstürmende Stier nebst zwei weiteren Gestalten; im Vordergrund großer See.

15.* Pompeji VI 15, 1, Casa dei Vettii. – Ely, T., *JHS* 16, 1896, 148–152 Abb. 2; Lippold 174–177; Pfuhl, *MuZ* 787–788 § 865; 819; Curtius, *WP* 300–303. Abb. 173; Rizzo, *PER* 40 Taf. 66; HBr 55, Taf. 43; Lippold, *Gemäldekopien* (1951) 60, 114–115, Taf. 9, 45; *Richardson, L., MAAR* 23, 1955, 156, Taf. 5; Schefold, *WP* (1957) 144; Thompson, M. L., *Programmatic Painting in Pompeii* ... (1960) 86, 222–223 Abb. 91; *eadem, Marsyas* 9, 1961, 46, 67, 73 Abb. 2 C; Peters 137 Abb. 117; Havelock, Ch. M., *AJA* 68, 1964, 54–55 Taf. 21, 17; Tuchelt, K., *IstanbMitt* 17, 1967, 186–187; Lauter-Bufe 189 (Index); Schefold, K., *La peinture pompéienne* (1972) 180, 208–209; Feder, Th. H., *Great Treasures of Pompei & Herculaneum* (1978) 100 Farbtaf.; Archer, W. C., *The Paintings of the Casa dei Vettii in Pompeii* (1983) 464–475 Abb. 111. 169; Brilliant, R., *Visual Narratives* (1984) 73.78–80 Abb. 2. 9 (C.). – 4. Stil. – In der Tiefe des Raumes sich aufbäumender Stier, von Zethos (in Jagdkleidung) am Seil geführt, darunter die bereits angebundene und dahingesunkene D., von Amphion heftig am Arm ergriffen.

16. Pompeji I 10, 4, Casa del Menandro. – Maiuri, A., *La Casa del Menandro* (1932) 163–164. 236 Anm. 115 Abb. 78 (Beschreibung z. T. unzutreffend!); Dawson 113 Nr. 71; 132; Lippold, *Gemäldekopien* 114–115; Schefold, *WP* 42–43; Peters 139–140; Lauter-Bufe 29–30. 124; Schefold, K., *La peinture pompéienne* (1972) 208 Anm. 1. – 4. Stil. – Der mit Schwert und Lanze bewaffnete Zethos sowie Amphion, der den störrischen Stier an den Hörnern gepackt hält, an den D. mit dem Arm gebunden ist; r. im Vordergrund liegen dahingeschlachtete Bewaffnete; im Hintergrund Gestalten des Thiasos; am l. Bildrand die Protome des Hermes (mit Kerykeion).

17. Herculaneum, Casa d'Argo. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1152; Dawson 95 Nr. 32; 132 Taf. 12; Peters 126 Abb. 107; Lauter-Bufe 29–30. – 4. Stil. – Stadt Theben, Höhle, im Vordergrund Amphion und Zethos mit dem Stier und der flehenden D., sowie zwei weitere, nicht mehr sicher identifizierbare Gestalten.

18. Herculaneum, Casa dell'Atrio a Mosaico, Exedra. – Dawson 93–94 Nr. 30; 131–132 Taf. 9; Maiuri, A., *Ercolano. I nuovi Scavi 1927–1958* I (1958) 295–298 Abb. 238; Peters 127–128 Abb. 103; Lauter-Bufe 29–30; Cerulli Irelli, G., *Le pitture della Casa dell'Atrio a Mosaico* (1971) 30–31 Taf. 9, 2. – 4. Stil. – In weiträumiger Landschaft mit Heiligtum Amphion und Zethos mit dem stürmenden Stier; die flehende D. im Vordergrund.

Mosaiken

19.* Ecija (Astigi), Ayuntamiento. – García y Bellido, A., *ArEspArq* 25, 1952, 397 Anm. 36 Abb. 7–8; Hernández Díaz, J., *Cat. arqueológico y artístico de la Provincia de Sevilla* III (1951) 72–73 Abb. 84–85; Balil, A., *Zephyrus* 28/29, 1978, 270; Blazquez, J. M., *Mosaicos romanos de Sevilla*... (1982) 25–27 Nr. 10 Taf. 7–9. – 1. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Auf dem Bildfeld im Querformat treibt Amphion den Stier, an den D. festgebunden ist, mit einem Pedum an, während Zethos noch den Strick hält.

20.* Sagunto, Mus. – Vall de Plá, M. A., *Archivo de Prehistoria Levantina* 9, 1961, 154–162, 172–175 Taf. 2–5; Tarradell, M., *Arte romano en España* (1969) Abb. 126–127; Donderer, M., *Gymnasium* 81, 1974, 226; Balil, a. O. **19**, 265–274 Abb. 1–7. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Das Bild-Oktogon zeigt Amphion und Zethos (ganz nackt), wie sie D. mit einem Seil an den Stier binden.

21. (Stark zerstört) Budapest, Aquincum-Mus. – Szilágy, J., *Aquincum* (1956) 100 Taf. 63; Weliner, I., *Az Aquincumi Mozaikok* (1962) 14–17; Budde, L., *Antike Mosaiken in Kilikien* II (1972) 26 Abb. 192–193; Kiss, A., *Roman Mosaics in Hungary* (1973) 19–20 Nr. 12; 41–43. 66–67. 68 Taf. 4, 1. 2; Donderer, M., *Gnomon*, 48, 1976, 299. – 2. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Nur D.s Kopf (frontal), der Oberkörper des Zethos (r.) und der Rumpf des Amphion sind noch erhalten.

22. Adana, Mus. 4691. – Budde, a. O. **21**, I (1969) 93. 94–95 Abb. 193–194; II (1972) 25–27. 29 Abb. 31 (in Farbe); 32–33; Donderer, M., *Gymnasium* 81, 1974, 226. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – D., in auffallend dezentraler Lage, wird von Zethos an den Haaren gepackt, während Amphion sie mit einem Strick an den Stier zu binden sucht.

23. Pola, Ulica 1. maja, Haus Nr. 16 (*in situ*). – Mlakar, Š., *Arheološki pregled* 1, 1959, 107–113 Abb.; Mano-Zissi, D., in *La mosaïque gréco-romaine* (1963) 291 Abb. 14–15; *idem, Das antike Pula* (1968) 38–39 Taf.; Donderer, a. O. **21**, 299; Rnjak, D., *Antički Teatar na tlu Jugoslavije* (1979) 106–107 Nr. 78 Taf.; Jurkič, V. G., in *III Coll. int. sul mosaico antico, Ravenna 1980* (1983) 167, 173–174 Abb. 1–2. – Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr. – Unter einer Weinranke Amphion und Zethos mit dem Stier, davor die hilflos daliegende D. mit Tympanon und Thyrsos. Andeutung des Berges → Kithairon durch Geländelinie.

Gemmen

24. Cambridge, de Pass Coll. 13. – Furtwängler, *AG* Taf. 25, 22. – 1. Jh. v. Chr. – Die angeseilte D. bäuchlings unter einem springenden, ithyphallischen Stier liegend.

25.* Berlin-West, Staatl. Mus. FG 6879. – *AGD* II Nr. 389 Taf. 69. – 1. Viertel 1. Jh. v. Chr. – D. rücklings unter einem ithyphallischen, losstürmenden Stier angebunden hängend.

26.* München, Münzslg. A. 1724. – *AGD* I 2, Nr. 965 Taf. 110. – 1. Jh. v. Chr. – D. (allein) mit zwei Stricken an den r. Vorderhuf des davonstürmenden Stiers gebunden.

27.* Kameo, fr. Neapel, Mus. Naz. 8627. – Studniczka 171, 180 Abb. 12; *Guida* Ruesch 457 Nr. 65. – Frühe Kaiserzeit. – Zethos' Hand reißt D. am Haarschopf zurück, während Amphion den Stier bändigt.

28. Aquileia, Mus. Naz. 25498. – Hafner, G., *Kreta und Hellas* (1968) 232 Abb.; Sena Chiesa, *GA* Nr. 750 Taf. 38. – Augusteisch. – Zethos und Amphion in wechselnder Rück- und Vorderansicht bändigen den Stier; davor die kniende D. mit erhobenem Arm.

29.* Glaspaste. München, Münzslg. A. 864. – *AGD* I 3, Nr. 3217 Taf. 310. – Kaiserzeitlich. – Amphion mit umgehängtem Schwert (eine Verwechselung des Steinschneiders!) und Zethos mit dem Stier; davor die sitzende D. mit stark rückwärts gebeugtem Haupt.

30.* Ringstein. Florenz, Mus. Arch. 15579. – Unveröffentlicht. – Amphion und Zethos mit dem Stier, davor D. (Hinweis P. Zazoff).

31. Ehem. Slg. Odam, verschollen. – Gori, A. F., *Monumentum, sive Columbarium ... Liviae Augustae* (1727) p. XXX–XXXI, Vignette p. XXXV. – Amphion und Zethos mit dem Stier, dazwischen die kniende, mit gesenkten Händen flehende D.

31a) Paste. Ehem. Berlin, Staatl. Mus. FG 9570 (ex Slg. Stosch), verschollen. – Furtwängler, *Beschreibung* (1896) Nr. 9570. – Die Gemme ist bildgleich und wahrscheinlich identisch mit Nr. **31**.

32. Ehem. Slg. Millin, verschollen. – Millin, A. L., *Galerie mythologique* II (1811) 56 Nr. 514 Taf. 140; Müller, C. O./Wieseler, F., *Denkmäler der alten Kunst* I² (1854) 41 Nr. 215 c Taf. 47. – Bis auf das Format und außer daß Zethos seinen l. Fuß auf einen Felsbrocken setzt, bildgleich mit **31** und **31a**.

33. Ehem. Slg. Earl of Bessborough, verschollen. – Reinach, S., *Pierres gravées* (1895) 81 Taf. 79 Nr. 52: suspekter Stein. – Amphion und Zethos, den Stier bändigend, davor die liegende D. mit erhobener Rechten und mit der Linken sich aufstützend. Daß beide Heroen das Schwert als Attribut haben können, zeigen ausnahmsweise die Vasenbilder **5–6**. Nichts spricht gegen die antike Herkunft des Steins.

Bildlampe

34.* Tunis, Bardo. Aus Sousse. – Yacoub, M., *Le Musée du Bardo* (1969) 56. – Augusteisch. – Zethos und Amphion (in wechselnder Rück- und Vorderansicht) mit dem Stier; davor die kniende D. mit hoch erhobenem Arm. Lampenboden-Inschrift: *VICTOR*.

Münzen

35.* AE, Akrasos (Lydien), Septimius Severus (193–211 n. Chr.). – v. Sallet, A., *ZfN* 14, 1887, 9–12 Taf. 2, 1–2; *BMC* Lydia 11, 16 Taf. 2, 2; Lippold, *Kopien* 48–49. – Rs.: Zethos ist im Begriff, die liegende D. an ein Buckelrind (Zebu) zu binden, welches Amphion an Horn und Schnauze hält.

36.* AE, Thyateira (Lydien), Alexander Severus (222–235 n. Chr.). – Sallet, a. O. **35**, 9 ff. Taf. 2, 3; Lauter-Bufe 29–30. – Rs.: Zethos ist dabei, die sitzende D. an den sich aufbäumenden Stier zu binden, während Amphion ihn bändigt.

37.* AE Kontorniat-Medaillon, 2. Hälfte 4. Jh. n. Chr. – Alföldi, A. und E., *Die Kontorniat-Medaillons* I (1976) 23 Nr. 85; 199 Nr. 63; Taf. 28, 4. – Rs.: Zethos und Amphion mit steil aufgerichtetem Stier und D. unter dessen Hufen mit ausgebreiteten Armen. – Derselbe Bildtypus auf weiteren Kontorniaten: Alföldi a. O. 199, 225 Nr. 63–65 Taf. 28, 1–3. 5; 60, 1–4; 127, 2; 128, 3; 132, 9–10.

38.* AE Kontorniat-Medaillon, Honorius, nach 410 n. Chr. – Alföldi, a. O. **37**, 127 Nr. 379; 199 Nr. 66 Taf. 157, 7. – Rs.: Amphion und Zethos mit dem Stier und D. (mit hoch erhobenen Armen) auf einem Felsenberg, an dessen Basis aus einer Öffnung Wasser fließt.

Derselbe Bildtypus auf weiteren Kontorniaten: Alföldi a. O. 199 Nr. 66 Taf. 157, 8.

Freiplastik

39.* Gruppe, parischer Marmor. Monte Giove (Lanuvio), Privatbes. (ehem. Rom, Via Margutta 54). Auf dem Gelände der Villa Patrizi in Rom gefunden. – Bulle, H., *RM* 8, 1893, 246–250 Abb.; Studniczka 173, 176 Abb. 6; Lippold, *Kopien* 246 Anm. 87; Hausmann, U., *AM* 73, 1958, 71 Anm. 89; Lauter-Bufe 156 A. 123: «Fälschung» (sic!); Cerulli Irelli, G., *Le pitture della Casa dell'Atrio a Mosaico* (1971) 45 Anm. 45, 2. – Ende 2. Jh. n. Chr. – D. mit einem Seil an einen Zebu-Stier gebunden.

40.* Statuettengruppe, fr., Marmor. Vatikan, Magazin Inv. 4508. – Kaschnitz, *ScultMusVat* 154–156 Nr. 335 Taf. 65; Lippold, *GrPl* 383 Anm. 19; Lauter-Bufe 29. – Antoninisch. – Amphion und D. mit auf dem Haupt aufgesetzten Stierhufen.

41.* Bronzestatuette. London, BM 1455. – Walters, *BMBronzes* (1899) 238. – Kaiserzeitlich. – Zethos, von einer Dirkegruppe stammend, mit Haarbüschel in der l. Hand.

42. Statuettengruppe (Hochrelief?), Elfenbein, 7 Fr. Neapel, Mus. Naz., verschollen (ehem. Mus. von Portici). – Finati, 289 Anm. 1 Taf. 13; *idem, Museo Borbonico* XIV (1852) 6 Anm. 1 Taf. 4; Jahn 94–95 Taf. 56, 2–8; *Guida* Ruesch 394; Lauter-Bufe 29–30. – Frühkaiserzeitlich. – Die Fragmente zeigen die gefes-

selte Dirke (5.), Teile des sehr bewegten Körpers des Zethos (2., 3. und 6.), Haupt und l. Arm des Amphion (4., 8.), sowie den Stierkopf mit der Faust des Amphion am Horn (7.).

C. Deutung auf Dirkesage unsicher

43. Wandgemälde, fr. Pompeji I 9, 5, Casa del Frutteto, Schwarzes Triclinium. – Sichtermann, H., in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 459–460 Taf. 89, 3–4 (Randszene aus der Auffindung Ariadnes durch Dionysos); Leach, E. W., *RM* 88, 1981, 321 Anm. 47 (D.). – 3. Stil. – Vor dem aufmarschierten Thiasos kniet eine, von einem Teilnehmer gehaltene, langgewandete Frauengestalt, anscheinend zwei (!) nebeneinander stehende schlanke Mannsbilder anflehend. (Vom r. Jüngling sind nur noch die Beine zu erkennen.)

Die Deutung auf die um Gnade flehende D. im Rahmen eines mehrphasigen Geschehens erscheint auf den ersten Blick möglich. Aber vielleicht handelt es sich vielmehr – da nicht bekränzt – um die entflohene Antiope, die auf Befehl der hinter ihr stehenden und bacchantisch geschmückten D. vom Thiasos vor Amphion und Zethos gebracht wird, die ihre Mutter noch nicht erkennen.

44. (= Dionysos/Bacchus **228**) Pentheussarkophag, fr. Rom, Pal. Giustiniani. – Matz, F., *SarkRel* IV 3, 414 Nr. 231 Taf. 252, 1: hält die Figur l. zu Unrecht für angeflickt. – Antoninisch. – Die schlafend Dasitzende (l.) mit Wasserurne ist vielleicht die Quellheroine Dirke.

D. Deutung auf Dirkebestrafung ausgeschlossen

45. Volterraner Urnenrelief, Alabaster. Volterra, Mus. Guarnacci 358. – Brunn-Körte, *Rilievi* II 17–19 Taf. 5, 4; van der Meer 66–67 Abb. 35: Deutung auf eine Szene der euripideischen *Antiope*; Kuhnert, E., *JbClassPhil* Suppl. 15 (1886) 194 Anm. 28; Hamburg, L., *Observationes hermeneuticae in urnas etruscas* (1916) 51–52; Scherling, K., *RE* XVIII 4 (1949) 2078 haben jedoch mit Recht auf den → Pasiphae-Mythos geschlossen. Den Schlüssel zur Lösung des hermeneutischen Rätsels liefert ein bisher bei der Deutung nicht berücksichtigtes Detail (*cf.* Brunn/Körte a. O. 18): am Urnengesims befindet sich der Rest einer Doppelaxt (*λάβρυς*), zugehörig zur erhobenen Rechten des Priesters, der das Opfer des Poseidon-Stiers vornehmen soll. – 2./1. Jh. v. Chr.

KOMMENTAR

Für die Ikonographie der Bestrafung der D. müssen eine ältere malerische sowie eine jüngere plastische Bildtradition vorausgesetzt werden. Letztere ist zwar unter dem Eindruck der ersteren entstanden, unterscheidet sich aber auch wesentlich von dieser. Zeichnen sich die malerischen Fassungen vorwiegend durch ein mehrphasiges Bildgeschehen und kontinuierende Darstellungsweise aus, so konzentriert sich die plastische Erfindung auf die Wahl eines bestimmten Augenblicks, in der die Hauptfiguren nicht in parataktischer Anordnung, sondern weitmöglichst zu einer Einheit verkettet wiedergegeben werden.

Alle großgriechischen Vasenbilder (**4–6**) sind ausschließlich von hochklassischen malerischen Urbildern abhängig. Seit der Gestaltung der D.schleifung durch die Plastik in hellenistischer Zeit werden beide Fassungen in den Kopien der etruskisch-römischen Kunst entweder getrennt tradiert oder es kommt verschiedentlich zur Kontamination beider Überlieferungsstränge.

Zweifellos kam der Anstoß zur Gestaltung der D.sage durch die klassische Tafelmalerei mit der Aufführung der euripideischen Tragödie *Antiope*. Der Bildinhalt der zweitältesten Darstellung auf **5** beweist es: wie in der Schlußszene der Tragödie *Antiope* greift Hermes als *deus ex machina* ein. Auch die Mehrphasigkeit des Bildgeschehens ist hier bereits belegt: Schleifung der D. durch den Stier, Bedrohung des Lykos durch Amphion und Zethos. Diese zwei Phasen sind – wenn auch in ziemlich veränderter Fassung – in zwei Zonen auf **6** sowie auf dem pompeianischen Wandgemälde **14** dargestellt. Das Motiv des mit der D. durchgehenden Stiers kehrt selektiv auch auf drei Gemmen (**24–26**) wieder. Weitere Stationen des Handlungsgeschehens der D.sage werden vor allem durch das bedeutende Wandgemälde **13** und dessen genaue Wiederholung **13a** überliefert: Ergreifung der D. durch Amphion und Zethos, zu Hilfe eilender Lykos, sowie wieder die vom Stier geschleifte D.

Auch das etruskische Urnenrelief **8** (und ähnlich **9**) überliefert einerseits den hier mit Bewaffneten herbeieilenden Lykos, die auf dem Wandbild **16** bereits erschlagen daliegen, andererseits ist es (**8**) kombiniert mit dem für die plastische Fassung so charakteristischen Motiv der Stierbändigung. Diese Handlungsstufe, welche D.s Schleifung vorangeht, ist hier zum ersten Mal greifbar.

Da also dieses mehrphasige Bildgeschehen mit z. T. gleichartigen Szenen und wiederkehrenden Topoi (Höhle und See) sowohl in der griech.-etruskischen als auch in der römischen Bildüberlieferung auftaucht, muß ein gemeinsames malerisches Vorbild vorausgesetzt werden, mit hoher Wahrscheinlichkeit ein ganzer Gemäldezyklus des D.mythos, vielleicht von der Hand des Malers Aristeides von Theben (ähnlich Ely, a. O. **15**), weil dort die Sage ja zuhause war. Eine noch ältere malerische Tradition wird belegt durch den Krater **4**, das früheste Bildzeugnis, das Urnenrelief **10** sowie durch Gemälde **15**. Alle drei können auf ein hochklassisches Kompositionsschema zurückgeführt werden (vgl. die den Stier führenden Niken vom Tempel der Athena-Nike in Athen, Lullies/Hirmer, *Plastik*[4] Taf. 185). Dargestellt ist der Augenblick der Loslassung des Stiers mit der D. durch Amphion und Zethos. Dahinter steht vielleicht ein Gemälde des Malers Zeuxis aus Herakleia (Neutsch).

Auf diese Gemäldeprototypen I (ca. 410–400 v. Chr.) und II (Zyklus des 1. Viertels des 4. Jh. v. Chr.) folgt eine dritte, von diesen bereits beeinflußte und als erzählender Bilderfries gestaltete malerische Version, offenbar vom Anfang der hellenistischen Epoche. Ein solcher Bilderzyklus kann einwandfrei aus dem Fresko **11** – so schon Hausmann – und dem Mosaik **19** erschlossen werden. Wenn auch unterschiedlich zu datieren, kann schon vom gemeinsamen oblongen Format her sowie der auseinandergezogen wirkenden Figuren und der gleichartigen landschaftlichen Elemente (Bäumchen) wegen auf ursprüngliche Zusammengehörigkeit und gemeinsame Abhängigkeit von *einem* Vorbild geschlossen werden. Hier sind der Augenblick vor der Schleifung, die bevorstehende Fesselung der D. an den Stier und anschließend die Loslassung des Stiers mit angebundener D. kontinuierend dargestellt gewesen.

Den Übergang von der malerischen zur plastischen Gestaltung des Themas bildet das Stylopinakion **2** (ca. 170–160 v. Chr.). Auf dieses sind vermutlich zurückzuführen das aus dem Rahmen der üblichen Bildtradition fallende Wandbild **12** sowie die wie ein Relief wirkende Gruppe **39**, von der zuletzt von Hausmann auf dieses Vorbild geschlossen wurde. Die Spezies Buckelstier (Zebu) weist deutlich nach Kleinasien; die Gewandung der Antiope läßt sich vorzüglich mit dem Kleid der Auge vom Telephos-Fries (*Pergamon* III 2 Taf. 31, 7; → Auge **28**) vergleichen.

Jetzt hat sich also die Kunst von Pergamon und deren Umkreis des Themas der D.bestrafung angenommen. Dies läßt sich unschwer aus der auffallenden Konzentration numismatischer und epigraphischer Überlieferung daselbst erkennen: s. **3. 22. 35. 36.** Dahinter dürften vorzugsweise Vorbilder statuarischer Gruppen stehen. Dabei scheint der Typus der auf der Münze von Akrasos (**35**) und dem Mosaik aus Saguntum (**20**) dargestellten D.gruppe besonders wegen der gleichartigen Führung des Stricks von der gleichen Vorlage abhängig zu sein.

Alle plastischen Fassungen der D.bestrafung, als deren bedeutendste der Farnesische Stier (**7**) zu gelten hat, konzentrieren sich auf die der eigentlichen Schleifung vorausgehende Phase, den Moment der Bändigung des Stiers. Dabei ist der Aktivere, der dabei ist, D. mit dem Seil anzubinden und diese an den Haaren packt, stets als Zethos zu betrachten, während der Zurückhaltendere, der nur mit der Bändigung des Stiers durch Greifen an Horn und Schnauze bemüht ist, immer dessen Bruder Amphion darstellt. Die am Schopf gepackte D. zeigen insbesondere der Kameo **27** und das Mosaik **22**; an der Bronzestatuette **41** kann sie erschlossen werden. Dabei scheint D. noch nicht fest an den Stier gebunden zu sein.

Auch mehrere römische Wandmalereien (**11. 16–18**) sowie einige Mosaiken (**20–23**) zeigen bevorzugt die Stierbändigung. Diese kommt zwar in der ältesten Bildüberlieferung, auf den Vasenbildern, nicht vor, sollte aber für das zyklische malerische Urbild nicht definitiv ausgeschlossen werden. Vereinzelt ist die Vermengung malerischer und typisch plastischer Bildformen zu beobachten: Das Mosaik **23** interpoliert das Motiv der Stierbändigung, obwohl zweifellos der Augenblick der Loslassung des Stiers wie auf **15** gemeint ist. Gleiches gilt für **16**, wo D. schon an den Stier gebunden ist und Amphion dennoch diesen an den Hörnern gepackt hält. Auch der Auftritt des Hermes ist hier völlig fehl am Platze. Hier wird klar, daß Vorlagen kontaminiert bzw. mißverstanden wurden.

Abgesehen von fragmentarisch erhaltenen Kleingruppen (**40–42**) ist der Farnesische Stier **7** das einzige großplastische Monument von Rang. Seine zeitliche Stellung bzw. Bestimmung ist für die gesamte Ikonographie der D.bestrafung von zentraler Bedeutung. Die im wesentlichen von Studniczka begründete These, es handle sich um eine spätantoninische römische Kopie und Umbildung eines hellenistischen Originals, muß in allen Punkten energisch bestritten werden. Das gesamte Beiwerk ist keineswegs römischen Ursprungs. Der angebliche Kopisten-Hund kommt schon auf den frühesten Darstellungen (**6. 9.**) vor und verstärkt ähnlich wie bei der leocharischen Ganymed-Gruppe (vgl. Lippold, *GrPl* 269 Taf. 98, 1) das emporstrebende Element, dort des Adlers, hier des Stiers. Auch der landschaftliche Fries an der Basis mit seinen z. T. in Felshöhlungen gebetteten Tier-Protomen ist keineswegs eine Erfindung dekorativer römischer Sarkophagkunst, sondern ist entwicklungsgeschichtlich als Prototyp bereits auf attischen Pan-Nymphen-Reliefs des 4./3. Jh. v. Chr. (*cf.* Svoronos Nr. 1445, 1448) vorgegeben, und eine echte Parallele bieten die Seitenreliefs einer etruskischen Urne des 2. Jh. v. Chr. (Rumpf, *KatSkulptBerlin* I, E 39; Pairault-Massa, F.-H., *MEFRA* 90, 1978, 199 Abb. 1a. b).

Von Interesse ist in diesem Zusammenhang auch die Notiz bei Plin. *nat.* 37, 14 über eine im Triumphzug des Pompeius (61 v. Chr.) mitgeführte landschaftliche Großgruppe, den goldenen Berg mit Hirschen und Löwen.

Die Hintergrundsgestalt der Antiope tritt schon auf den ältesten Monumenten (**5. 10**) in Erscheinung und wurde zu Unrecht als störender Kopistenzusatz abgetan. Auch ihre beanstandete tiefe Gürtung ist im Hellenismus möglich, nach Ausweis einer Terrakotte aus Magnesia am Sipylos in Budapest (Hekler, A., *Die Slg. antiker Skulpturen* [1929] 142 Abb. S. 141). Die Vielfalt der von L. Guerrini (*ASAtene* N.S. 21/22, 1959/60, 403–419) zusammengestellten Gewandstatuen mit tiefer Gürtung läßt eher auf eine ältere Erfindung schließen (vgl. Pind., *I.* 6, 74–75 und *P.* 9, 101–102) als auf eine vorübergehende Modeerscheinung römischer Zeit.

Die nächste stilistische Parallele zum Haupt des Bukolos ist der Helioskopf von Rhodos (Lullies/Hirmer, *Plastik*[4] Taf. 261).

Besonders die Art der Anbringung der (von Winckelmann nicht bemerkten) Signatur *AP* auf der Basis, am Ende der Lanze der Antiope, gleicht einem beabsichtigten Hinweis. In dieser Form findet er sich bei der mit einem Stab auf die Künstlerinschrift des späthellenistischen Reliefs des Archelaos zeigenden Muse wieder (*APl* IV, 1965, Taf. 32) oder auch in der Lanze des als hochhellenistisch geltenden Gemäldes «Achill auf Skyros», die bedeutungsvoll mit der Spitze auf das Chiron-Emblem des Schildes weist. Dieses Motiv überliefert sowohl das Bild aus der Casa dei

Dioscuri, Pompeji (Neapel 9110; HBr Taf. 5) als auch ein Mosaik (→ Achilleus **55***). Vielleicht ist in *AP* eine sinnreich verschlüsselte Abkürzung zu erkennen, die beider Künstler Namen sowie das Patronym integriert: *A* steht für die Initiale des *A*pollonios; der Buchstabe *P* ist aus der Mitte von Tau*r*iskos gegriffen; zusammen gelesen ergeben sie die beiden Anfangsbuchstaben des Vaternamens *Ar*temidoros. Daß derartig ausgefallene Abbreviationen möglich waren, zeigen die Beispiele bei E. Nachmanson (*Eranos* 10, 1910, 101–141). Da Apollonios und Tauriskos Teamwork-Bildhauer waren, wollten sie sich offenbar in neutraler Form mit einer Art Markenzeichen verewigen, indem sie sich einfach als Söhne ihres Vaters Artemidoros präsentierten und damit gleichzeitig vermieden, was Plinius (*nat.* 36, 37) bei den Künstlern des Laokoon störte, daß durch Nennung eines Namens an erster Stelle der Ruhm der anderen Mitarbeiter geschmälert werde. Schon das spätarchaische Künstler-Brüderpaar Bupalos und Athenis trat unter dem Vatersnamen in Erscheinung (Plin. *nat.* 36, 11–12). Vgl. Burford, A., *Künstler und Handwerker in Griechenland und Rom* (1985) 100–101.

Apollonios und Tauriskos waren mutmaßlich gleichzeitig Adoptiv-Söhne des Menekrates (anders Börker, Ch., *ZPE* 64, 1986, 41–49), mit hoher Wahrscheinlichkeit des führenden Meisters am großen Altar von Pergamon, und verbrachten dort offenbar ihre Lehrjahre. Später, zur Zeit ihrer Akme schufen sie auf Rhodos die großartige D.gruppe, die das Prädikat «*ex eodem lapide*» trug (**1**), d. h. weitmöglichst aus einem Stück gearbeitet, aber de facto kunstvoll zusammengefügt aus Teilen einer einzigen Marmorsorte, ähnlich wie der Laokoon.

Zum religionsgeschichtlichen Sinngehalt des beim Farnesischen Stier dargestellten Geschehens ist zu bemerken, daß bereits Ch. G. Heyne (*Samml. antiquarischer Aufsätze* II [1779] 118–224) den dionysischen Charakter der Gruppe erkannte. D. ist durch die ihr beigegebenen Attribute Thyrsos und die zu Kulthandlungen dienende Cista mystica sowie durch die von ihr herabgeglittene Girlande als Dionysos-Dienerin ausgewiesen und ist dennoch – was merkwürdig ist – bei ihrem Gott in Ungnade gefallen. Amphion und Zethos andererseits sind keineswegs rohe Übeltäter, im Gegenteil, ihre Tat war gottgefällig, und sie müssen Lieblinge des Dionysos gewesen sein, da sie auf dem Schild des Gottes dargestellt und ihre Standbilder vor dem Tempel des Dionysos in Antiochia aufgestellt waren (→ Amphion **1. 2**). Sie galten als fromm (*Aetna* 577: *pii*, Duff, J. W. u. A. M., *Minor Latin Poets* [1954] 412–413) und die Rächung ihrer Mutter Antiope an D. ist als ein Akt der Mutterliebe zu werten (*Anth.Pal.* 3, 7).

Eins ist klar: Die eigentliche Frevlerin ist Dirke. Ihre Hybris besteht in der Heraufbeschwörung eines Muttermordes durch die unwissenden eigenen Söhne, des schlimmsten Verstoßes gegen göttliches und menschliches Recht. Hinzu kommt, daß der D.stier kein gewöhnlicher ist, sondern als heiliges, dionysisches Tier interpretiert werden muß: Seitdem Dionysos auf Pentheus' Befehl zu Theben in den Viehställen eingesperrt wurde (Eur. *Bacchae* 509–510) und Pentheus in seiner Verblendung dort einen Stier an seiner Statt in Fesseln legte (616–622) und später Dionysos diesen Frevler in der Metamorphose des Rindes auf den Weg in sein Verderben auf den Kithairon geleitet hat (920–924), muß sich in Theben ein tauromorpher Dionysoskult herausgebildet haben. Von den dortigen heiligen Ställen und dem altertümlichen Säulenidol des Dionysos (s. **13**) zeugen insbesondere je ein Fragment von Eur. *Antiope* (*TGF*² *frg.* 203) und von Pacuvius' *Antiope* (*TRF*³ *frg.* 10). Bukoloi («Rinderhirten») hüteten diese Stiere (vgl. den Hirten mit der Viehherde auf **13**), die als Inkarnation des Dionysos selbst zu gelten haben oder zumindest diesem heilig waren. Aus diesem Grunde sind alle Deutungen von Opferstieren (**45**; → Amphion **14**) als D.stier verfehlt. D.s Schuld war also ein doppelter Frevel: Anstiftung zum Muttermord und Sakrileg durch mißbräuchliche Benutzung eines Dionysosstiers! Ein Bukolos begegnet uns zum ersten Mal auf dem Krater **6** in der Rolle des Oistros, der personifizierten Wut, als Gehilfe der Rachegöttin; als Sitzfigur überliefert ihn wohl das Fresko **11**. In dem sitzenden Jüngling des Farnesischen Stiers ist also ein Bukolos zu erkennen, kein Berggott Kithairon, noch Dionysos persönlich. Zu beiden passen nämlich weder Pedum noch Syrinx, und für einen Gott ist das Kerlchen zu klein geraten. Allerdings ist seine Gestalt dem Bild seines Gottes nachempfunden, zweifelsohne abgeleitet von sitzenden Dionysostypen auf klassischen Vasenbildern (Arias/Shefton/Hirmer Taf. 230–231; vgl. auch den Dionysos auf **6** Rs.), sowie ganz augenfällig von dem sitzenden Dionysos eines thebanischen Weihreliefs (Athen, Nat. Mus. 1440, Svoronos Nr. 139 Taf. 72).

Der Hund des Farnesischen Stiers wird eher als Gefährte des Jägers Zethos als des kleinen Hirten zu verstehen sein.

Was die Tiere des Frieses an der Basis betrifft, so sind auch diese als dionysisch zu deuten, da sie den Gott gewöhnlich scharenweise begleiten bzw. Dionysos die Gestalt von vielen von ihnen annehmen kann.

Zur Frage nach dem Auftraggeber der Gruppe: Es ist das Verdienst von W. Klein, in ihr ein Staatsdenkmal, geschaffen zum Ruhme der Könige von Pergamon, richtig erkannt zu haben. Es gibt dafür gewichtige Anhaltspunkte: In Magnesia am Mäander wurde der Kult des thebanischen Dionysos schon in der 1. Hälfte des 3. Jh. v. Chr. installiert (Schachter, H., *Cults of Boiotia* I [1981] 188). Der Kult des Dionysos Kathegemon wurde offensichtlich aus dem böotischen Theben nach Pergamon importiert, wie Stiftungen des Eumenes II. an den thebanischen Dionysos erkennen lassen (Fraser, P. M., *REA* 54, 1952, 233–245), und Dionysos wurde zur Schutzgottheit des Attalidenhauses erkoren. Die Pflege dieses Kultes – bezeichnenderweise in Personalunion mit dem offiziellen Herrscherkult – oblag speziellen, noch in römischer Zeit durch Inschriften nachweisbaren Kultdienern, den Bukoloi, welchen ein Archibukolos vorstand (Quandt, W., *De Baccho ... Culto* [1912] 251–254). Symbol für den Kult des Dionysos Kathegemon war

die auch am Farnesischen Stier vorkommende Cista mystica, die durch die Cistophoren-Prägung im ganzen pergamenischen Reich Verbreitung fand. Für die Reichsstädte Akrasos und Thyateira ist der Dionysos-Kathegemon-Kult überliefert. Für die Heimatstadt Kyzikos der Königin Apollonis ist sogar ein tauromorphes Kultbild des Dionysos verbürgt (Athen. 11, 476 A). Insbesondere wurde Attalos I., der auch Theben besucht hatte (Liv. 33, 2) in zwei Orakeln als «Sohn des Stier-Dionysos» gefeiert (Paus. 10, 15, 3) bzw. als *Ταυρόκερως* (Diod. 34–35 *frg.* 13; Suda *s. v.* «Ἄτταλος»), nachdem er die Galater an den Quellen des Kaikos vernichtend geschlagen hatte.

Und waren die thebanischen Zwillinge Amphion und Zethos sowie ihre ehrwürdige Mutter Antiope nicht vorzüglich als Vorbilder geeignet für das einträchtig treue pergamenische Königsbrüderpaar Eumenes II. und Attalos II. mit ihrer berühmten Mutter Apollonis? Für diese Selbsteinschätzung sprechen eindeutig die Stylopinakia vom Tempel der Apollonis in Kyzikos mit ihren mythischen exempla heroischer Mutterliebe (**2**).

Unter solchen Aspekten erscheint der Farnesische Stier in einem ganz neuen Licht: Hier haben wir es mit einer dem offiziellen Anspruch entgegenkommenden Darstellung von Eumenes II. und Attalos II. in der Rolle des Zethos und Amphion zu tun, denen unter der Ägide des thebanischen Dionysosstiers die Überwindung der Reichsfeindin Dirke gelingt, Symbolfigur des in schweren Kriegen besiegten Galater-Volkes. Jetzt erst wird die nikehafte Erscheinung der Antiope-Apollonis voll verständlich: sie feiert als Königin von Pergamon den Triumph über ihre Erz-Widersacherin «Dirke-Galatia», die zum Zeichen der totalen Unterwerfung auch am Schopf niedergehalten wird.

Ganz in diesem Sinne sind auch die Darstellungsinhalte des Wandgemäldes **12** und der Gruppe **39** als Wiederholungen *eines* Vorbildes, des D.-Stylopinakion von Kyzikos, zu verstehen. Genauso wie auf einem anderen, frühhellenistischen Kyzikener Weihrelief (Istanbul, Arch. Mus. 564, Wenning, R., *Galateranatheme* ..., [1978] Taf. 1, 1) Herakles einen Galater bekämpft, so zeigte auch gewiß das Stylopinakion eine verfremdete Dirke, als von zwei königlichen Heroen überwundene Galaterin. Die Ähnlichkeit der D. mit ihrer zottigen Frisur in **39** mit einer Gallierin ist schon A. Linfert (a. O. **7**, 87) aufgefallen. Und im Hintergrund von **12** erhebt sich als Höhle ein dolmenartiges Gebilde (Rühl, F., *RM* 3, 1888, 237–238; Castiglione, L., *Mitt. d. Arch. Inst. d. Ungar. Akad.* 7, 1977, 19–26), als ob der gelehrte pergamenische Künstler auf die Fremdartigkeit der Herkunft und Gebräuche der Kelten anspielen wollte.

Der D.mythos hatte also in der Kunst von Pergamon einen aktuellen historischen Bezug: er wurde Symbol für die Unterwerfung der Galater. Mit der ursprünglichen Porträthaftigkeit des Amphion, des Zethos und der Antiope des Farnesischen Stiers muß übrigens gerechnet werden. Mittelbar läßt sich für den Kopf des Amphion nach Ausweis der Münchener Bronzereduktion (Bayer. Nat. Mus. 11/110; vor 1568) und des Perrier-Stichs (Perrier, F., *Cent statues* ... [1638] Taf. 100) sogar die Spur eines Diadems nachweisen, da beide den von der 1. Ergänzung (vor 1568) stammenden Amphion-Kopf reproduzieren, welcher schließlich anläßlich der 2. Ergänzung (1789–91) erneuert wurde.

Es bleibt noch die Frage nach dem Anlaß der Aufstellung der D.gruppe auf Rhodos zu klären: Die politischen Beziehungen zwischen Pergamon und Rhodos entwickelten sich gegen Ende der Regierungszeit des Eumenes II. und vor allem unter Attalos II. günstig. Davon zeugen gegenseitige Waffenbrüderschaft und großzügige Schenkungen seitens der pergamenischen Dynasten an die Inselrepublik Rhodos. Der Demos von Rhodos hatte also Ursache, das Herrscherhaus mit dieser etwa zwischen 160 und 150 v. Chr. geschaffenen Großgruppe zu ehren. Diese war wahrscheinlich in einem landschaftlichen Ambiente, vielleicht innerhalb den von H. Lauter (*AntK* 15, 1972, 53–59) bekannt gemachten hellenistischen Grotten-Anlagen mit ihren noch anstehenden großen Postamenten in Rodini aufgestellt. Somit hätte dieses Kunstwerk mit dem sagenlandschaftlichen Topos der Höhle quasi eine harmonische Einheit gebildet.

Dennoch kann die Gruppe des Apollonios und Tauriskos nicht die einzige statuarische Fassung der D.bestrafung gewesen sein. Warum sollte diese Schöpfung ausschließlich außerhalb des pergamenischen Territoriums entstanden sein? Vielmehr ist ein älteres Vorbild aus Bronze (Lippold, *Kopien* 49) im pergamenischen Reich selbst vorauszusetzen, welches sich chronologisch und stilistisch zur rhodischen D.gruppe wie die hochhellenistischen großen Gallier-Schöpfungen, die Bronzeoriginale waren, zu den kleinen, späthellenistischen Galliern (aus Marmor) verhalten mag. Mit dieser älteren Gruppe hat sich wahrscheinlich schon Attalos I. als «Sohn des Stier-Dionysos» und Galater-Sieger feiern lassen. Für diese zweite Gruppe sprechen besonders die zahlreichen durch die Kleinkunst (Gemmen **27–33**; Münzen **35–36**) und einige Mosaiken (**20–22**) überlieferten Darstellungen der D.gruppe: immer handelt es sich um eine schlichte Dreifigurengruppe mit Stier, ohne Antiope und unter Verzicht auf jegliches «malerische» Beiwerk. Besonders **27, 28, 34** und **36** bilden einen völlig identischen Gruppentypus ab. Ganz auffällig sind die beiden auf den spätantiken Kontorniaten (**37, 38**) überlieferten Versionen. Die Hauptmasse der Kontorniaten (**37**) reproduziert eine ganz andere Schöpfung als der Kontorniat-Typus (**38**), welcher bestimmt ein Abbild der Gruppe des Apollonios und Tauriskos wiedergibt. Die rhodische D.gruppe ist also höchstwahrscheinlich eine Umsetzung und Weiterbildung eines älteren pergamenischen Bronzewerkes in Marmor. Die Notwendigkeit zur Verwendung derart mächtiger Baumstützen fände hierin ihre Erklärung. Vielleicht war sogar Menekrates der Schöpfer dieser älteren D.gruppe, die den Kern der erweiterten Fassung von Apollonios und Tauriskos bildet. Eben wegen dieser formalkünstlerischen «Vaterschaft» mochten die beiden den Eindruck erweckt haben, die «Söhne» jenes Menekrates zu sein (vgl. **1**).

Die mit dem Farnesischen Stier als identisch zu betrachtende Gruppe des Apollonios und Tauriskos kam wohl später als Kriegsbeute nach Rom, als C. Cassius Longinus 43 v. Chr. Rhodos einnahm und plünderte. Dann muß sie Asinius Pollio für seine Kunstsammlungen erworben und sie wegen ihres landschaftlichen Charakters vermutlich in seinen *horti* aufgestellt haben (Haller, B., *C. Asinius Pollio* ..., [1967] 94; Pape, M., *Griech. Kunstwerke als Kriegsbeute* ... [1975] 177–179). Diese Gartenanlage wird zumeist in unmittelbarer Nähe der sehr viel später erbauten Caracalla-Thermen (vgl. Frontinus *aq.* 21) lokalisiert (Grimal, P., *Les jardins romains*^{3} [1984] 159) und wurde womöglich mitsamt der nun als Brunnengruppe hergerichteten D.gruppe – falls sie nicht schon originär als solche konzipiert war – in die Bäderanlage integriert, da bekanntlich des Asinius Pollio Besitztümer durch Vermächtnis an den römischen Staat gekommen sind (Plin. *nat.* 35, 10; 36, 34).

Letzte Phase des D.mythos bildet die Metamorphose der Heroine in die Nymphe der Ares-Quelle. Versuche, D. in dieser Funktion in der Bildkunst sicher nachzuweisen (Metzger, Rumpf, Vermeule u.a.) waren bisher vergeblich: auf Vasenbildern mit Darstellungen des Kadmos-Abenteuers oder bei der Übergabe des Dionysos-Kindes wegen fehlender Beischriften und bei weiblichen Sitzfiguren mit Schlangen im Schoß wegen der Alternative auf die Deutung als Trauernde mit chthonischer Schlange bzw. auf Hygieia. Am ehesten noch scheint eine Deutung auf die Quellheroine D. beim Sarkophag **44** möglich, da gerade bei der → Pentheus-Episode ihre Anwesenheit durch Eur. *Bacchae* 519–536, sowie Nonn. *Dion.* 46, 141–142 bestätigt wird.

FRANZ HEGER

DIS PATER

(Dis Pater, Ditis Pater, Dis) Dio infero della ricchezza *(dis = dives)*. Secondo una versione del mito, figlio di Saturno e di Ops, fratello di Iuppiter e di Nettuno, ed identificato con Pluton/Pluto (→ Hades) nel rapporto con → Persephone/Proserpina. Talvolta è associato ad → Aeracura. Ai piedi del colle Capitolino, accanto all'ara di Saturno vi era un'edicola di D. P. (Macr. *Sat.* 1, 11, 48). Un sacrificio per D. P. e Proserpina, i primi *ludi saeculares*, fu introdotto nel 249 a. C. durante la prima guerra punica, all' «Ara Ditis in Tarento» (Helbig^{4} II n° 1442).

Il significato del nome *(dis = dives)* è noto già agli scrittori latini, p. es. Quint. *inst.* 1, 6, 34; Prisc. *gramm.* 7, 36, II p. 317–318 Keil.

FONTI LETTERARIE: Verg. *Aen.* 6, 127; Petron. 120, 76; Sen. *Herc. f.* 609–612. 832–833; Apul. *met.* 6, 18; Aug. *civ.* 7, 28; Serv. *Aen.* 1, 139.

Iscrizioni (selezione): *CIL* VI 6319. 10096 (= I 1009); VII 250; VIII 6986. 9018; X 7569; *defixio* di Carnuntum: D. P. associato ad Aeracura e Cerbero (→ Aeracura, sources littéraires).

BIBLIOGRAFIA: Altheim, F., *Römische Religionsgeschichte* II (1932) 114; Latte, *RR* 247–248; Peter, R., *ML* I 1 (1884–86) 1179–1188 *s. v.* «Dis Pater»; Radke, G., *Die Götter Altitaliens* (1965) 108–109; Wissowa, *Religion*^{2} 310; Wüst, E., *RE* XXI 1 (1951) 1005, 46–56 *s. v.* «Pluton».

CATALOGO

Benché molto citato nella letteratura, D. P. è stato raramente raffigurato. Esistono due rappresentazioni sicure:

1. (= Aeracura 1* con bibl., = Alkestis **50*** con bibl.) Affresco. Roma, via Appia, tomba di Vibia. – Inizio o II metà del IV sec. d. C. – D. P. e Aeracura (nomi iscritti), cioè Pluto e Proserpina, in trono, frontali, come giudici dei defunti.

2. (= Aeracura 2* con bibl.) Altorilievo. Karlsruhe, Bad. Landesmus. Da Sulzbach vicino Ettlingen. – D. P. e Aeracura in trono, frontali, con iscrizione dedicatoria (... *AERICUR. ET DITI PAT.* ..., *Dess. ILS* II 1, 3967).

Da distinguere da D. P. è il *[DIE]SPATER* dello stamnos falisco Roma, Villa Giulia 1599 (→ Athena/Menerva **169a***; replica senza iscrizioni **169b**): si tratta di → Zeus/Iuppiter come mostrano il fulmine nella sua s. insieme con Ganymedes e Cupido (iscr.).

GIAN GUIDO BELLONI

DITHYRAMBOS

(*Διθύραμβος, Διθύραμφος*) A personification of the dithyramb, also an epithet of → Dionysos, → Priapos.

LITERARY SOURCES: 1. The oldest attested meaning of dithyrambos is of a dance song performed in honour of Dionysos. Archilochus boasts (West *IEG frg.* 120) of knowing «how to lead off – as an exarchon – the fair song of Lord Dionysos, the dithyramb, when my wits are fulminated by wine». This initial meaning of the noun is also inferred from its linguistic affinity with such words as *θρίαμβος (triump(h)us)*, *ἴαμβος, ἴθυμβος* etc. – all of which point to dance, the root *-amb-* presumably suggesting «step» or «movement».

The connexion of the dithyramb with the worship of Dionysos persisted throughout its literary history despite the secularization of its themes, *cf.* Epicharmos, *CGF frg.* 132; Pind. *O.* 13, 18–19; Aischyl. *frg.* 701 Mette; Pollux 1, 38; Proklos *Chrest.* (Bekker, I., *Photii bibl.* II [1825] p. 320 a 25–32) and other writers, grammarians and lexicographers.

2. D. is also one of Dionysos' epithets, which apparently arose in the same manner that several ephymnia of old religious songs developed into personal

names, e. g. Paian, Linos, Hymenaios. A different etymology (Calder, W. M., *ClRev* 36, 1922, 11–14; 41, 1927, 161–163) associates the god's appellation with an old Phrygian cult title denoting «Lord of the Tomb». The epithet, being unintelligible in antiquity, was mistakenly believed to derive from *δίς (δίθυρος)* to account for Dionysos' «double birth» or his up-bringing in the Nysa cave «of double exit».

The god's epithet (or the song's name?) was in turn used for the dithyrambic poets themselves (*cf.* Tzetzes, *Proleg. to Lycophron*, Koster, W. J. W., *Proleg. de Comoedia* [1975] XXIIb 11; XIa II 74; XIc 58; XXIa 142, 151). That a Thespian warrior was named (Hdt. 7, 227) «Dithyrambos son of Harmatides» may have been peculiar to the Thespians, traditionally devoted to the Dionysiac cult.

The fact that at Lampsacus both epithets Thriambos and Dithyrambos were assigned to Priapos is explained (Athen. 1, 30 A–B) by the latter's identification with Dionysos in that town.

3. Presumably modelled on previous poetical metaphors (e. g. in Aischyl. *frg.* 701 Mette, from the *Edonoi* or *Neaniskoi*: «it is meet that the dithyramb, mingled with shouts, should attend on Dionysos as a fellow reveller», with Tyrwhitt's emendation *σύγκωμον*) D. figures in art first as a member of the Dionysiac thiasos like other satyrs or maenads, indiscriminately labelled with individual names drawn from the circle of Dionysos and his manifold embodiments (*cf. Μολπή, Παιδιά, Παννυχίς* etc.).

BIBLIOGRAPHY: Crusius, O., *RE* V 1 (1903) 1203–1230 *s. v.* «Dithyrambos 1»; Deubner, L., *ML* III 2 (1902–09) 2114–2116 *s. v.* «Personifikationen»; Devambez, P., *MonPiot* 38, 1941, 100–101; Fränkel, *Namen* 62–63. 69–70. 94, *cf.* 104; Froning, H., *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (1971); Papadaki-Angelidou, *Προσωποποιήσεις* ch. VI, esp. 56–62; Picard, Ch., *REG* 55, 1942, 45; Pickard-Cambridge, *DCT*^{2}, esp. 5–6; *idem, Festivals*^{2}*, passim;* Puhvel, J., «A propos Greek *διθύραμβος*», *Glotta* 34, 1955, 37–42; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1118 *s. v.* «Dithyrambos 1–2»; Waser, O., *RE* V 1 (1903) 1230 *s. v.* «Dithyrambos 2»; Webster, T. B. L., *Hellenistic Art* (1967) 46–49.

CATALOGUE

1.* (= Dionysos **847**) Krater fr., Attic rf. Copenhagen, Thorv. Mus. H 597 (97). – *ARV*^{2} 1055, 78: Group of Polygnotos; Boardman, J., *JHS* 76, 1956, 19 pl. 3, 1. – 450–425 B. C. – A bearded ivy-crowned satyr is playing the lyre, leading a Dionysiac komos. Following him, slight remains of a thyrsos-bearing figure who, on the analogy of similar vase-paintings, must be Dionysos escorting Hephaistos to Olympus. Above the Satyr the inscription *ΔΙΘΥΡΑΜΦΟΣ*.

2. Statue (lost) from a choregic dedication in the Dionysion of Thasos. – Daux, G., *BCH* 50, 1926, 234–236; Devambez 93–116, esp. 94. 101; Pouilloux, J., *Recherches sur l'histoire et les cultes de Thasos* I (*Etudes thasiennes* III) (1954) 225. 346; Bernard, P./Salviat, F., *BCH* 83, 1959, 327–329. 334; Salviat, F., *BCH* Suppl. 5, 1979, 155–167 fig. 3; → Dionysos **206** with bibl. – Early 3rd cent. B. C. (Daux, on disputable epigraphic grounds, followed by Devambez, Webster, Charbonneaux, Bernard/Salviat, Jacob-Felsch, Borbein). More recently Salviat endorsing Pouilloux's arguments has suggested a much earlier date, about 350 B. C., chiefly on prosopographical grounds since the inscriptions reveal a coincidence of names of famous scenic artists (Theodoros, Philemon, Batalos) active at that time. – Statue personifying Dithyramb set on a semicircular base with, on the left, a colossal statue of Dionysos (→ Dionysos **206/851**) and other personifications of literary genres of Dionysiac origin (→ Tragodia, → Komodia and a novel musical composition → Nykterinos). Under each statue an inscription identifies it (*IG* XII Suppl. 400) and records the artist who excelled in the performance in the corresponding contest. The inscription labelling the D. statue reads: *ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ – ΑΡΙΣΤΩΝ ΜΙΛΗΣΙΟΣ ΗΥΛΕΙ.*

DOUBTFUL REPRESENTATIONS

3. (= Dione **11*** with bibl., = Eirene **11**) Calyx-Krater, Attic rf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 1024. – *ARV*^{2} 1152, 8: Dinos P.; *CVA* 3 pl. 105. – 425–400 B. C. – Dionysos sitting, with Himeros, maenads and satyrs (named: [D]ione, Opora, Komos, Hedyoinos, Eirene, Oinanthe). Left, a bearded and ivy-crowned satyr sitting on a fawnskin is playing the lyre, unnamed.

4. (= Dionysos **371** with bibl.) Dinos, Attic rf. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 2402. From Athens. – *ARV*^{2} 1152, 3: Dinos P. – 425–400 B. C. – A satyr (unnamed) sitting at the feet of Dionysos and playing the lyre to the delight of his patron and members of his thiasos.

COMMENTARY

The first step towards individualization of literary and musical forms generated in Dionysiac ritual was no doubt taken by labelling maenads and satyrs (sileni) with such names as → Komos, Choros, → Sikinnos, → Tyrbas, → Tragodia, → Komodia and D. Scholars as a rule identify the satyr on **1** with the one on the later vase **3**, since they are both depicted playing the lyre in the presence of Dionysos. Such identification might then be extended to a similar figure of a satyr playing the lyre on **4**. However, the two last are not specifically named by the painter.

Towards the end of the 5th cent. B. C. specific attributes (masks, choregic tripods) recalling theatre performances assign to certain figures a clearly symbolic character. But scenic personification seems firmly established in the 4th cent. as the statues of the «choregic» monument of Thasos attest. As no trace of the D. personification (**2**) has survived, it is not possible to speculate on the form in which the sculptor visualized it. But it must have been very different from the lyre-playing satyrs of the Attic 5th cent. vases (**1. 3. 4**).

MINOS KOKOLAKIS

DODEKATHEOI

(*Οἱ δώδεκα θεοί*) Zwölfgötter. Die D. sind in der sakralen Zwölfzahl angeordnete Götter, die sowohl in Kleinasien (**2. 65**) als anonyme Gruppe ohne Charakteristika eine Tradition hatten, als auch bei den Ägyptern (**1**), wie Hdt. 2, 4 überliefert. Die ägyptischen D. bestanden aus fünf Göttern, fünf Göttinnen und zwei Tiergöttern, die alle wie bei den Griechen Namen hatten und insofern den zwölf Olympiern näher stehen als die anatolischen D. In vielen griechischen Städten waren aus politisch-kultischen Gründen die wichtigsten Götter in einer Zwölfergruppe zusammengestellt. Die Zahl blieb fest, doch konnte der Zwölfgötterkanon in den Lokalkulten variieren, besonders bei Dionysos und Hestia, die bald zu den D. gehören, bald nicht. Der klassisch-ionisch-attische Zwölfgötterkanon lautet nach Paaren:

Zeus – Hera
Poseidon – Demeter
Apollon – Artemis
Ares – Aphrodite
Hermes – Athena
Hephaistos – Hestia.

Die zwölf römischen Götter, die Enn. (*ann.* v. 62–63 Vahlen) in den folgenden zwei Hexametern zusammengefaßt hat, sind:

Iuno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars, Mercurius, Iovis, Neptunus, Vulcanus, Apollo.

Für den Kult der D. charakteristisch war «die Anlage eines oder mehrerer Altäre (z. T. mit Peribolos wie in Athen), indessen nur selten eines Tempels (Delos), ... ferner besonders ab hellenistischer Zeit die Assoziierung mit anderen Kulten» (Wachsmuth 1568).

LITERARISCHE QUELLEN: In Hom. *Il.* und *Od.* sowie bei Hes. fehlen jegliche Hinweise auf die D. In Hom. *h. Merc.* 115–129 macht der neugeborene →Hermes am Alpheios aus dem Fleisch von zwei der dem Apollon gestohlenen Rinder zwölf Opferportionen zurecht. Es handelt sich um das älteste literarische Zeugnis für ein Opfer an die D.

Als Begründer des D.-Kultes in Olympia galt →Herakles nach Pind. *O.* 10, 45–50, weil er nach seinem Sieg über Augias die Altis von Olympia abgrenzte und sie seinem Vater Zeus weihte. Er errichtete den D. am Alpheios einen Kult (Pind.: *τιμάσαις πόρον Ἀλφεοῦ μετὰ δώδεκ' ἀνάκτων θεῶν*; 6 Altäre bei Apollod. *bibl.* 2 [141] 7, 2). Auch Herodor. (um 400 v. Chr.) schreibt in seinen *Heraklesgeschichten* von Herakles' D.-Stiftung (*FGrH* 31 F 34a) und überliefert die Namen: Zeus Olympios, Poseidon, Hera, Athena, Hermes, Apollon, Chariten, Dionysos, Artemis, Alpheios, Kronos und Rhea. Von den zwölf ursprünglichen Olympiern müssen vier ihren Platz an die lokalen Gottheiten (Chariten, Alpheios, Kronos und Rhea) abgeben. Andere Gründungssagen sind für →Deukalion (I), den König von Thessalien, überliefert (*δώδεκα θεῶν βωμὸν ἱδρύσατο*, Hellan., *FGrH* 4 F 6). Bei Apoll. Rhod. 3, 1088 ist vielleicht eine Verbindung des D.-Kultes mit der ersten Gründung von Städten zu rekonstruieren (*ὃς πρῶτος ποίησε πόλεις*, *cf.* Hellan. a. O.). Nach Dionysios Byzantios 75 lagen von →Iason gestiftete Zwölfgötter-Altäre auf der europäischen Seite am Bosporus. In den Kulten von Byzantion gehören Herakles und Hades zu den D. Nach Apoll. Rhod. 2, 531–532 errichteten auch die →Argonautai auf der Rückfahrt den D. einen Altar in Kalchedon und opferten ihnen. Timosthenes sagt (*FGrH* 31 F 47), die Söhne des →Phrixos hätten den D.-Altar gestiftet. Eine beim *ἱερόν* der Kalchedonier gefundene Inschrift spricht über eine Priesterschaft der *θεῶν τῶν δυώδεκα* (*SGDI* 3051; *Sylloge*³ 1010; Merkelbach, R., *Die Inschriften von Kalchedon* [1980] Nr. 13), die beweist, daß der D.-Kult bis in das 3. Jh. n. Chr. existierte. Auch für Agamemnon (Strabon 13, 1, 48 p. 605) ist die Errichtung eines D.-Altares überliefert, und zwar in Lekton, einem Vorgebirge des Idagebirges in der Troas. Zum Opfer und der Errichtung von D.-Altären im Barbarenland vgl. **38**.

Das historisch älteste Zeugnis des D.-Kultes stammt aus Sizilien (Leontinoi), wo Theokles von Chalkis nach Polyainos 5, 5, 2 gelobt, den D. eine Waffenprozession und ein Opfer an ihrem Altar zu bringen bei der Kolonisation, also im 8. Jh. v. Chr. (nach Thuk. 6, 3, 3 im Jahre 729 v. Chr.). Die mit den Chalkidiern siedelnden Megarer leihen der Sage nach die Waffen zum Prozessionszug und werden trotz Hikesia (vgl. hier den Peisistratidenaltar [**3**] als Asylon) von Theokles von den Altären gerissen und ohne ihre Waffen verjagt. Völlig unbekannt ist der Brauch der Waffenprozession im Zusammenhang mit dem D.-Kult, es sei denn, man zieht den von Arr. *an.* 5, 29, 1 erwähnten anläßlich der von Alexander errichteten D.-Altäre am Hyphasis als Parallele heran (vgl. **38**).

Eine Rolle im Mythos spielen die D. als Richter- und Schwurgötterkollektiv bei Streitigkeiten zwischen den Göttern, wie z. B. im Streit Athenas und Poseidons um das attische Land zur Zeit des Königs Kekrops, der von den D. und/oder Kekrops zugunsten Athenas entschieden wurde (Apollod. *bibl.* 3 [178–179] 14, 1; Hyg. *fab.* 164; Kall. *frg.* 194, 66 Pf.; Ov. *met.* 6, 70–82). Auf einen Zusammenhang zwischen D.-Kult und Dodekapolisgründung des →Kekrops (Einteilung Athens in zwölf Bezirke) verweist Philoch., *FGrH* 328 F 94. Zur bildlichen Darstellung dieses Streites vgl. **4d** und →Attike 4.

Die D. saßen auch über Ares zu Gericht, als er den Halirrhothios getötet hatte, einen Sohn des Poseidon. Als Poseidon sich bei den Göttern beklagt hatte, setzten sich die D. auf dem Areopag (*Ἄρειος πάγος*, Areshügel), der Stätte des Blutgerichtes, die nach dieser Episode den Namen hat, zusammen, um über Ares Gericht zu halten (Apollod. *bibl.* 3 [180] 14, 2; Paus. 1, 28, 5; Eur. *El.* 1258–1260; *Iph. T.* 945–946. 961; Demosth. 23, 66).

Unter den vielen Versionen über die Entsühnung des →Orestes kennt nur die attische die D. als Richter (Demosth. 23, 66). Die Mythen zeigen, daß die D. als Richter ein spezifisch attisches Thema zu sein scheinen, das von den Mythographen und Dichtern in die «Urzeit» zurück versetzt wird. Ob die athenischen D. von Anfang an die olympischen D. waren, wie Weinreich 435 postuliert, oder, wie Thompson/Wycherley

131 und Raubitschek 129–130 annehmen, ursprünglich «local deities or heroes», ist umstritten.

Auch in Etrurien gab es die Anordnung der Götter in der heiligen Zwölfzahl: Varro *ant. rer. div. frg.* 205 Cardauns; Sen. *nat.* 2, 21; Aug. *civ.* 4, 23. Sie ist bisher jedoch ikonographisch nicht faßbar. Zu den (12 + 1) Altären in Lavinium vgl. *Enea nel Lazio*, Ausstellungskat. Rom 1981, 162–271, bes. 169–183; *KlPauly* III 524 *s. v.* «Lavinium».

217 v. Chr. wurde das *lectisternium* für die D. in Rom eingeführt (Liv. 22, 9, 8–10; 10, 9–10). Wie bei den griechischen D. konnten die Gottheiten in Lokalkulten wechseln, wie z. B. Apollo 399 v. Chr. bei der Bewirtung von sechs Gottheiten mit Latona auf einer Kline lag (Liv. 5, 13, 6), die später durch Diana ersetzt wurde, weil Latona nicht zu den D. gehörte. Es wurden die folgenden Paare gebildet (Liv. 22, 10, 9–10):

Jupiter – Juno
Neptunus – Minerva
Mars – Venus
Apollo – Diana
Vulcanus – Vesta
Mercurius – Ceres

Weiteres →Dodekatheoi/Dei consentes.

S. auch weitere Weihungen und Lokalkulte ohne Bilddokumente: Pritchard, J. B., *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* (1963³) 335. 337 Text A II 1; III 1–14; D I 7–8 (akkadisch); Hansen, P. A., *Carmina epigraphica Graeca* (1983) Nr. 177 (Xanthos in Lykien, um 400 v. Chr.); *SGDI* 3107 (= Paton, W. R./Hicks, E. L., *The Inscriptions of Cos* [1891] 349; *ZPE* 24, 1977, 207) (Kos); *SEG* 26, 1049, 46 (Hierapytna).

BIBLIOGRAPHIE: Boardman, J., «The Parthenon Frieze – Another View», in *Festschr. F. Brommer* (1977) 39–49; Burkert, W., *Griechische Religion* (1977) 199–200. 334; Crosby, M., «The Altar of the Twelve Gods in Athens», *Hesperia* Suppl. 8, 1949, 82–103; Knell, H., *Die Darstellungen der Götterversammlung in der attischen Kunst des VI. und V. Jhs. v. Chr.* (1965) 5–117; Long, Ch. Rider, *The Twelve Gods in Greek and Roman Art* (1980); Mark, I. S., «The Gods on the East Frieze of the Parthenon», *Hesperia* 55, 1984, 289–342 (mit umfangreicher Lit.); Martin, R., *Recherches sur l'agora grecque* (1951) 172–174; Raubitschek, A. E., «Die attischen Zwölfgötter», in *Opus Nobile, Festschr. U. Jantzen* (1969) 129–130; Simon, *Götter* 93–94. 96–97. 130. 296; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* XIV (1972) 129–136; Travlos, *TopAth* 458; Wachsmuth, D., *KlPauly* V (1975) 1567–1569 *s. v.* «Zwölfgötter»; Weinreich, O., *ML* VI (1924–37) 764–848 *s. v.* «Zwölfgötter» (immer noch grundlegend); Will, E., «Dodekathéon et Panthéon», *BCH* 75, 1951 233–246 (= Will 1); *idem*, *EADélos* XXII (1955) 178–183 (= Will 2); Wycherley, R. E., *The Stones of Athens* (1978) 33. 64–66.

KATALOG

A. Orientalische Vorläufer der Dodekatheoi

1. Astronomisches Tablett vom Ramesseum, Theben, aus der Zeit von Ramses II. (1290–1223 v. Chr.), *in situ*. – Brugsch, H., *Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum* II 472–473; Parker, R. A., *Calendars of Ancient Egypt* 43–44 Taf. 2–3; Neugebauer, O./Parker, R. A., *Egyptian Astronomical Texts* III 17–18 Nr. 8 Taf. 5; Long 18. – Auf drei Zonen verteilter Mondkalender, auf dem ein König den Mondgottheiten opfert. Es erscheinen die gleichen Götter wie auf dem Edfufries aus ptolemäischer Zeit (Neugebauer/Parker a. O. 67 Nr. 49): 5 männliche und 5 weibliche in einem Prozessionszug und zwei tiergestaltige. Nach Herodot 2, 4 hatten die Ägypter auch eine Zwölfgöttergruppe, die Herakles miteinschloß.

2. a) b)* Zwei Reliefs, hethitisch. Yazilikaya, Kammern A (Figuren 1–12) und B (Figuren 69–80), *in situ*. – Bittel, K./Naumann, R., *Yazilikaya* (1941); Akurgal, E., *Art of the Hittites* (1962) 119. 120 Taf. 75. 79. 80. 86. 87; Haas, V./Wäfler, M., *Oriens Antiquus* 13, 1974, 211–216 und 16, 1977, 227–238; Güterbock, H. G., *JNES* 34, 1975, 273–277; Bittel, K., *Hattusha* (1970) 101. 110 Taf. 18, 24b; *idem*, *Bogazköy-Hattusha* IX, *Yazilikaya* (1975) 125–128 Nr. 1–12 Taf. 12–13; 160–161 Nr. 69–80 Taf. 44–46; 252. 255; *idem*, *Hattuscha, Hauptstadt der Hethiter* (1983) 148–161 Abb. 75. 76. – Um 1200 v. Chr. – Eine Gruppe von zwölf völlig gleich gekleideten, schreitenden männlichen Gottheiten, vermutlich eine Vorform der lykischen Zwölfgötter (**65**). Auf **b** trägt jeder ein sichelförmiges Schwert über seiner r. Schulter. Die Reliefs werden mit dem babylonischen Gott Nergal verbunden, der gleichzeitig Kriegsgott und Unterweltsherrscher ist. Die kleine Kammer B wird als Totentempel interpretiert.

B. Archaisches Zeugnis (ohne Darstellung der Dodekatheoi?)

3. Altar des Peisistratos. Nicht erhalten. – Für Athen ist überliefert, daß Peisistratos, der Enkel des Tyrannen, den Altar der D. mitten auf der Agora errichten ließ und ihn zum Mittelpunkt der Stadt machte, nach dem alle Entfernungen gemessen wurden (*IG* II² 2640; Hdt. 2, 7, 1). Der Altar, von dem heute nur noch einige Fragmente und die Fundamente des Peribolos erhalten sind, ist der früheste Beleg der D. für Athen; 522/521 v. Chr. von Peisistratos geweiht (Thuk. 6, 54, 7), 480/479 v. Chr. von den Persern zerstört und 425 v. Chr. wieder aufgebaut (Crosby 94. 96; Thompson, H. A., *Hesperia* 21, 1952, 47; Wycherley, R. E., *Agora* III [1957] 119–121; Raubitschek 129–130; Thompson/Wycherley 129–136). Später diente er auch als Asylon (Hdt. 6, 108, 4; Diod. 12, 39, 1). Möglicherweise ist er mit dem «Altar des Erbarmens» identisch (Paus. 1, 17, 1; Stat. *Theb.* 12, 481–482; Philostr. *epist.* 39). – Die Ausgrabungen in Athen haben ergeben, daß der Altar nicht mit Reliefs der D. dekoriert gewesen sein konnte und daß die *in situ* gefundene Basis (von Leagros 490/480 v. Chr. an die D. geweiht) auch keinen Platz für eine Reihe von zwölf Statuen hatte. Möglicherweise waren aber an der Eingangsseite der Peribolosmauer sechs Reliefs mit je einem Götterpaar angebracht (Crosby 103; anders Weinreich 772–775. 790–792). Vgl. **30** und die archaistischen Reliefs, die wahrscheinlich doch mit dieser ersten athenischen D.-Stiftung des Peisistratos-

enkels in Verbindung gebracht werden dürfen (20–30).

C. Klassische Darstellungen

4. Parthenonskulpturen, Marmor.

a)* Ostfries (= Aphrodite **1404***; = Apollon **866**; = Ares **116**; = Artemis **1180a**; = Athena **237/593**) London, BM und Athen, Akropolismus. – Smith, A. H., *The Sculptures of the Parthenon* (1910); Brommer, F., *Der Parthenonfries* 110–121 Taf. 171–175, 177–182 (mit Lit.); Pemberton, E. G., «The Gods of the East Frieze of the Parthenon», *AJA* 80, 1976, 113–124; Linfert, A., *AM* 94, 1979, 41–47; Long 25. 30–32; Mark, 289–342 Taf. 61–66; Beschi, L., «Il fregio del Partenone: Una proposta di lettura», *RendLinc* 39, 1984, 1–23. – Um 442–438/37 v. Chr. – Zwölf sitzende Götter. L.: Hermes, Dionysos, Demeter, Ares, (Iris oder Nike stehend), Hera, Zeus. R.: Athena, Hephaistos, Poseidon, Apollon, Artemis, Aphrodite, (Eros stehend).

An der östlichen Eingangsfront des Parthenon kamen auf dem Fries über dem Pronaos, in der Giebel- und Metopenkomposition repräsentative Götterversammlungen zur Darstellung. Für den vorliegenden Zusammenhang ist es wichtig, zwischen Anzahl und Auswahl der jeweiligen Götterversammlung zu unterscheiden. Die Zwölfzahl ist nur auf dem Fries evident, obwohl die Götterversammlung insgesamt 14 Gottheiten umfaßt. Die beiden stehenden kleineren Figuren (Eros und Iris oder Nike) lassen sich klar als attributive Nebengottheiten erkennen. Ob die Auswahl der übrigen sitzenden D. dem zeitgenössischen attischen Kanon entspricht, läßt sich nicht entscheiden. Auf dem Ostfries und auch auf den beiden anderen Götterversammlungen war Hestia nicht dargestellt, die in der vorausgehenden archaischen Zeit zu den D. gerechnet wurde. Anstelle der Hestia ist am Parthenon jeweils Dionysos einbezogen. Die D. des Ostfrieses waren wahrscheinlich auch im Giebel und auf den Metopen der Frontseite dargestellt. Auf dem Metopenfries war dieselbe Anzahl und Auswahl der Götter vorhanden, wenn man auf Metope 5 Demeter erschließen darf. Im Giebel kamen zu den D. noch sechs oder sieben Gottheiten dazu. Auf allen drei Darstellungen kehren nicht nur dieselben Gottheiten wieder, sie treten auch in einer weitgehend übereinstimmenden Gruppierung auf. Die wenigen Abweichungen lassen sich durch den verschiedenen thematischen Zusammenhang erklären (vgl. Berger, E., *PartheB* Nr. 51 S. 43. 68. 77; Nr. 32. 43. 68. 77).

Im Ostfries waren die zwölf Hauptgötter des attischen Landes an zentraler Stelle über dem Durchgang zur Eingangstür des Tempels dargestellt. Über die Benennung der einzelnen Gottheiten ist sich die heutige Forschung einig. L. und r. von der Mittelszene (Peplosübergabe) sind symmetrisch aufeinander bezogen: Zeus und Hera (Nr. 30 und 29) sowie Athena und Hephaistos (Nr. 36 und 37). Die Gruppe des Zeus wird durch eine zusätzliche Begleitfigur (Nike oder Iris = Nr. 28) hervorgehoben. Im beiderseits anschließenden Abschnitt sind (von der Mitte nach außen) l. Ares, Demeter, Dionysos und Hermes (Nr. 24–27) dargestellt; r. Poseidon, Apollon, Artemis und Aphrodite (Nr. 38–41). In symmetrischer Weise wird hier die r. Gruppe durch eine Zusatzfigur (Nr. 42) erweitert, nämlich durch Eros, den Sohn Aphrodites.

Die Gruppierung der D. wird einerseits durch die allgemeine Funktion und Bedeutung der einzelnen Götter, andererseits durch die topographische Lage ihrer Heiligtümer und durch den Zusammenhang und den Ablauf des Festzuges bestimmt. In der Charakterisierung sind nicht nur die familiären und kultischen Belange berücksichtigt, es kommt auch die vorausgehende dichterische Tradition – vor allem die homerische Sicht der Götter – zum Ausdruck. Die traditionellen Attribute der einzelnen Götter sind zwar noch vorhanden, sie spielen aber für die Aussage eine untergeordnete Rolle. Folgende Attribute lassen sich erkennen oder erschließen: Bei Hermes der Petasos, die Chlamys mit Fibel, das Kerykeion (Stiftloch); bei Dionysos Sitzpolster und (gemalter) Thyrsosstab, die Fackel bei Demeter, der Speer bei Ares (davon ist ein plastischer Rest an der Ferse zu erkennen), der Schleier bei Hera, Thron und Zepter bei Zeus, Aigis im Schoß und angelehnter Speer (Stiftloch) bei Athena, Stock bei Hephaistos, Fisch oder (und ?) Dreizack bei Poseidon, (gemalter) Lorbeerstamm bei Apollon, Gewandfibel (Stiftloch) und Tücher auf dem Sitz bei Artemis, Eros und vom Sitz herabgleitendes Gewand bei Aphrodite. Wichtiger als diese beiläufigen Kennzeichen sind die Art und Weise, wie sich die D. zueinander und zum festlichen Ereignis verhalten – die Charakterisierung des jeweiligen Wesens, das sie für den Menschen verkörpern. Nur Aphrodite nimmt direkt auf den Festzug Bezug, indem sie ihren Sohn mit dem Zeigefinger auf die herannahenden Mädchen hinweist. Sie und der sprungbereite Hermes sitzen am Rande der Götterversammlung: Sie sind den Menschen am nächsten verbunden. Die auf den Panathenäenzug ausgerichtete Sitzstellung der Götter wird nur bei Dionysos nicht eingehalten. Seine abgewandten Beine sind mit denjenigen der Demeter verschränkt. Auch die besondere Stuhlform verbindet die beiden Mysteriengottheiten. Demeter blickt zwar zum Festzug, die Gebärde ihrer Rechten zeigt aber zugleich, daß sie in Gedanken bei ihrer nicht anwesenden Tochter weilt. Ares, der trotz seiner Nähe zur Mutter Hera isoliert bleibt, sitzt ungeduldig, fast flegelhaft auf seinem Stuhl. Artemis ist in kühner und neuer Weise als die kleiderbeschenkte, brauronische Göttin, als Schirmherrin der weiblichen Jugend vorgestellt. Sie blickt dem Mädchenzug wie ihrem eigenen Gefolge entgegen und bringt ihre ungehemmte Geselligkeit in der intimen Verbindung mit Aphrodite zum Ausdruck. Durch die saumraffende Gebärde wird aber zugleich auch ihre angeborene Scheu angedeutet.

Wo befinden sich die Götter des Ostfrieses: Auf dem Olymp (Brommer), auf der Akropolis (Berger, Beschi, Boardman, Simon) oder auf der Agora (Premerstein, Gauer) ? Man sollte sich davor hüten, die idealisierte Sphäre des Bildwerkes örtlich und zeitlich

zu konkret auf bestimmte Lokalitäten und den Moment des Aufbruches des Festzuges zu beziehen. Der besondere Reiz dieser vielschichtigen Darstellungsweise liegt in dem Spielraum, den der Künstler der Phantasie gelassen hat.

b)* Ostgiebel. – Hier nehmen die gleichen Götter an der Geburt der Athena teil. Der Kreis ist aber um einige Gottheiten erweitert. Nach dem Mythos ereignet sich die Athenageburt auf dem Olymp, der aber nach der Szenerie der erhaltenen Eckfiguren nicht als Palast des Zeus vorgestellt wird, sondern in verschiedene, räumlich getrennte, bis zum Okeanos reichende Abschnitte gegliedert ist. Die Randfiguren sind mit dem Vorgang der Mitte nicht mehr unmittelbar verbunden. An Dionysos (Figur D) schließen die eleusinischen Gottheiten an: Demeter (F) und Kore (E). Nach Aphrodite auf der anderen Seite folgt Artemis (L), dann Leto (K) und Apollon (mit Leier, wenn Despinis mit Recht das Armfr. mit dem Lyraschallbeckenteil auf den Apollon des Giebels bezogen hat: *ParthеKonBa* 299 Abb. 2; zur Artemis: Berger, E., *PartheB* Nr. 51 S. 35. 72). Die weitere Anordnung des Ostfrieses läßt sich vermutlich sinngemäß auch für den verlorenen mittleren Abschnitt des Giebels übernehmen (vgl. Berger, Beyer und Fuchs: *PartheB* Nr. 51. 68. 394).

c) Ostmetopen. – Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 198–205; Tiverios, M. A., *AJA* 86, 1982, 227–229; Berger, E., *Der Parthenon in Basel: Dokumentation zu den Metopen* (1986) 55–76 Taf. 37–72. – Auf den stark zerstörten Ostmetopen ist der Kampf der Götter gegen die Giganten noch eindeutig zu erkennen, die Benennung der einzelnen Götter aber nur noch bedingt möglich. Auf den 14 Metopen waren außer Herakles und dem Wagenlenker am r. Ende der Komposition die D. am Gigantenkampf beteiligt. Obwohl es sich hier um keine übliche Götterversammlung handelt, scheinen Auswahl und Anordnung der Friesgötter beibehalten: Metope 1: Hermes, 2: Dionysos, 3: Ares (Tiverios: Hephaistos), 4: Athena, 5: Demeter (?, Tiverios: Amphitrite), 6: wahrscheinlich Poseidon, 7: Hera, 8: Zeus, 9: wahrscheinlich Apollon, 10: Artemis, 11: wahrscheinlich Hephaistos (so Berger; Tiverios: Ares), mit Eros, der auf den Gegner von 12 zielt; 12: Aphrodite, 13: wahrscheinlich Herakles, der von Helios im Sonnenbecher auf Metope 14 mitgebracht worden ist (Berger); 14: Helios. Die Götter der vier äußeren Metopen kämpfen auf der Ebene der «Phlegräischen Felder», die mittleren (wie auf dem Schild der Parthenos) auf den Abhängen des Olymp, Zeus mit dem Flügelgespann der Hera auf der Kuppe des Götterberges. Der Wagenlenker auf Metope 14 stellt wahrscheinlich Helios dar, wie er aus dem Sonnenbecher aufsteigt, der (an den Gestaden der Chalkidike vor Anker liegend) einen lokalen Hinweis für den Schauplatz der Randzone gibt.

d) Westgiebel. – Für das Thema des Westgiebels, den Streit Athenas und Poseidons um das attische Land, überliefern die antiken Mythographen (Apollod. *bibl.* 3 [178–179] 14, 1; Kall. *Hekale frg.* 260, 25–26 Pf.; Ov. *met.* 6, 72–73) die D. als Körperschaft, die in der attischen Frühzeit die Streitigkeiten beilegt. Alle Verbildlichungen dieses Mythos, so auch die Darstellung des Westgiebels (vgl. → Attike **4**), zeigen aber außer Athena und Poseidon nur einen Teil der D. (auf der Kertscher Hydria → Attike **2** und einer neugefundenen Hydria vom Ende des 5. Jh. aus Pella [Despinis, G., *Παρθενώνεια* (1982) 65] unterstützt der im Westgiebel fehlende Dionysos die Streitenden). Die übrigen Beisitzer sind Mitglieder der attischen Urkönigsfamilien.

e) Basis der Athena Parthenos. – Hier waren nach Plin. *nat.* 36, 18 zwanzig Götter – außer Pandora wohl auch die D. des Frieses – dargestellt. Doch geben die spärlichen Figurenreste auf der Replik aus Pergamon (→ Athena **230***) und auf der Statuette Lenormant (→ Athena **221***) über die Anordnung und den Zusammenhang dieser Götter keinen Aufschluß.

5.* (= Apollon **867*** mit Lit., = Artemis **1191**, = Athena **466**) Rundaltar oder Basis, fr., Marmor. Athen, Nat. Mus. 1731. Aus Athen, gefunden in der Nähe des Bezirks des Zwölfgötteraltares. – v. Sybel, L., «Zwölfgötteraltar», *AM* 4, 1879, 337–350; Thompson/Wycherley 184 Anm. 90. – Um 350–340 v. Chr. – Die Götter sind paarweise dargestellt. Erhalten sind: Aphrodite, Poseidon, Demeter, Athena, Zeus, Hera, Apollon, Artemis.

Vgl. auch die repräsentative Götterversammlung auf der «Tribune d'Echmoun» in Sidon, 4. Jh. v. Chr. (Stucky, R. A., *AntK* 13. Beih. [1984]).

6. 12 Statuen des Praxiteles. Ehem. Megara, Heiligtum der Artemis Soteira (Paus. 1, 40, 3), nicht erhalten. – Weinreich 785–786, B 24; Becatti, G., *Un Dodekatheon Ostiense e l'arte di Prassitele, ASAtene* N. S. 1/2, 1939/40, 85–137; *idem, BollArte* 36, 1951, 36. 193–200; Carpenter, R., «The Ostia Altar and the East Pediment of the Parthenon», *Hesperia* Suppl. 8, 1949, 71–74. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Nach Becattis Vorschlag sind auf dem Ostia-Altar (**24**) die zwölf Statuen von Megara nachgebildet; dagegen Carpenter. Long 38–39 bringt die D. von Megara mit dem Gemälde des Asklepiodoros (**10**) in Verbindung.

7. Tragbare (hölzerne ?) Bilder der D. und Philipps II. als 13. Gott (?). Ehem. Aigai, Makedonien, nicht erhalten. – Nach Diod. 16, 92, 5; 95, 1 ließ Philipp II. 336 v. Chr. anläßlich der Hochzeit seiner Tochter bei einer Pompe die D. und sein eigenes «eidolon» vom Festplatz zum Theater tragen.

8. Hermenplastik, Marmor. Tegea, Mus. Aus Tegea. – Arvanitopoulos, A. S., *ArchEph* 1906, 47–50; *IG* V 2, 72; Miller, S. G., *CSCA* 7, 1974, 249; Long Nr. 66. – 4. Jh. v. Chr. – Sechs männliche Hermenschäfte, wahrscheinlich die Hälfte der D. Von zwei anderen Hermengruppen aus dem 3. und 1. Jh. v. Chr. im gleichen Museum tragen drei Inschriften mit den Namen von Zeus, Poseidon und Demeter. Nach Paus. 8, 25, 3 befand sich in Thelpousa ein Heiligtum der D., dessen Ruinen er noch gesehen hat.

Große Malerei

9. Tafelgemälde des Euphranor. Ehem. Athen, Agora, Seitenwand der Stoa des Zeus Eleutherios, nicht erhalten. – Paus. 1, 3, 3; Plin. *nat.* 35, 129; Lukianos *im.* 7; Val. Max. 8, 11 ext. 5; Eust. *ad* Hom. *Il.*

1, 529 überliefern Bilder der D. in der Zeushalle, die in der 2. Hälfte des 5. Jh. v. Chr. gebaut worden ist. Vgl. hierzu: Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973) 116–119; Vasič, R., *AJA* 83, 1979, 345–49; Palagia, O., *Euphranor* (1980) 50–57. – Das Gemälde wird um die Mitte des 4. Jh. v. Chr. datiert.

10. Gemälde des Asklepiodoros. Ehem. Elatea (Phokis), nicht erhalten. – Nach Plin. *nat.* 35, 107 vom Tyrannen Mnason in Auftrag gegeben und mit 30 Minen pro Gott bezahlt. Hölscher, a. O. **9**, 120–21; Vasič, a. O. **9**, 345 Anm. 6; Spinazzola, *Pompei* 182. – Um 350–300 v. Chr. – Spinazzola will in den D.-Fresken aus Pompeji (→ Dodekatheoi/Dei consentes **1.2**) Nachahmungen der Gemälde des Asklepiodoros sehen.

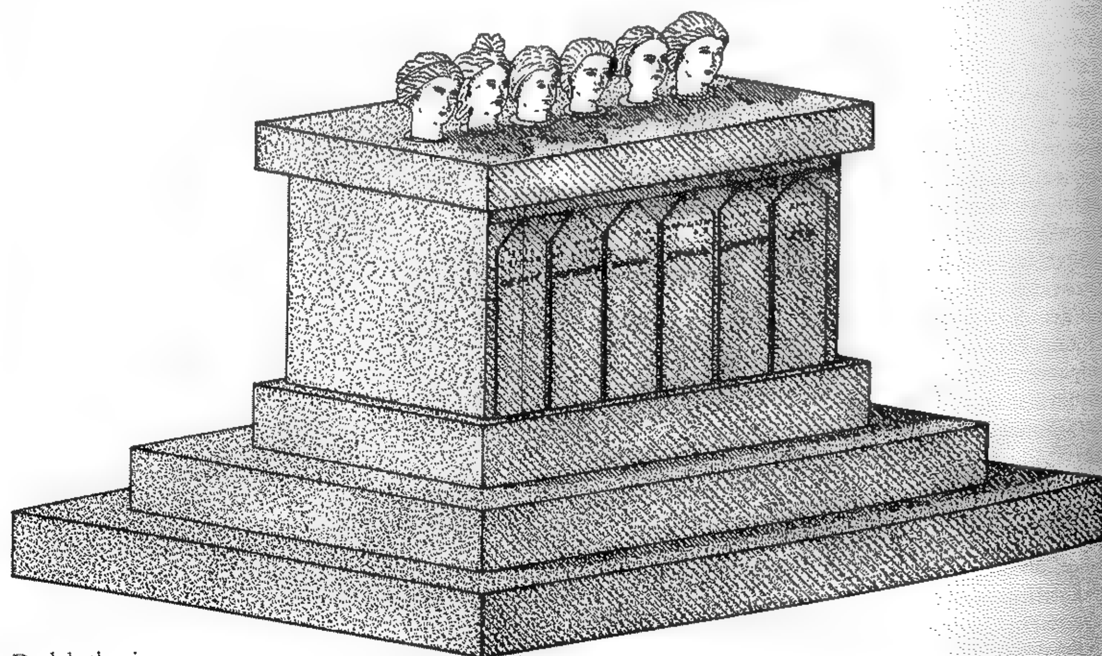
D. Hellenistische Darstellungen

11. Xoana der D. für die Prozession am Zeus-Sosipolis-Fest in Magnesia am Mäander, nicht erhalten. – 196 v. Chr. – Kern, O., *Die Inschriften von Magnesia am Mäander* (1900) 98, 31–46; *Sylloge*[3] 589, 32–46; Weinreich B 42; Long Nr. 37. – Von acht der zwölf Götter waren die Namen von acht der überlieferten Phylen abgeleitet: Apollonias, Areis, Aphrodisias, Dias, Hermenis, Hephaistias, Hestias und Poseidonias. Die Inschrift gibt den detailliertesten Bericht über den Kult der D. Möglicherweise wurde der D.-Kult durch Themistokles in Kleinasien eingeführt, der nach Thuk. 1, 138; Nepos *Them.* 10 465 v. Chr. nach seiner Verbannung durch den Ostrakismos in Magnesia Zuflucht gefunden hatte.

12. (→ Artemis **360*/1195**, → Athena **131***) Temenos für die D. auf Delos. – Marcadé, J., *BCH* 74, 1950, 181–219; Will, E., *EADélos, Le Dôdékathéon* (1955) 1–183; Bruneau, *Cultes* 438. – Das Dodekatheon wurde um 300 v. Chr. errichtet. Marcadé bringt Fragmente von 7 Statuen, eine um 500 v. Chr. entstandene Gruppe, mit diesem Dodekatheon in Zusammenhang. Er identifiziert die delische Trias Apollon, Artemis und Leto, die stehende Figur der Athene und Sitzstatuen von Zeus und Hera. Einer der vier Altäre des späteren Dodekatheon trägt die Namen von Zeus, Hera und Athena. Die Inschrift stammt aber aus augusteischer Zeit (Bruneau).

13. Reliefs vom Altar der Artemis Leukophryene. Berlin (DDR), Staatl. Mus. Aus Magnesia. – Kohte, J./Watzinger, C., *Magnesia am Mäander* (1904) 91–93. 175–182; Dinsmoor, W. B., *The Architecture of Ancient Greece*[3] (1950) 288; Bieber, *SculptHell*[2] 164; Naumann, R./Kantar, S., in *IstanbForsch* 17 (1950) 98–99; Brommer, *Hephaistos* 103. 243 Nr. 7. – Um 150 v. Chr. – Von den vier teilweise erhaltenen Relieffiguren ist eine mit Exomis bekleidet und wird von Brommer als Hephaistos, sonst Dionysos, gedeutet, in Bezugnahme auf die Phyle Hephaistias (vgl. **11**). Die Fragmente der übrigen frontal stehenden Gottheiten hat man auf Asklepios, Herakles, Zeus und Ares bezogen. Der Altarfries wird mit elf Figuren an der Front und je zwei an den Seiten rekonstruiert. Ihre Beziehung zum D.-Kult ist nicht gesichert.

14.• (= Aphrodite **1074**, = Artemis **883**) Bekrönungsplatte, ehemals mit eingesetzten, vollplastisch gebildeten Köpfen von sechs Göttinnen, Marmor. Volos, Mus. E 1270. Von der Akropolis von Pherai (Thessalien). – Miller, a. O. **8**, 231–256 Abb. 4. – Um 350 v. Chr. – Fragmente eines zweiten Altares beweisen die Existenz aller D. Nur die weibliche Hälfte der D. ist erhalten. Die Inschriften nennen die folgenden sechs Göttinnen: Themis, Aphrodite,



Dodekatheoi 14

Athena, (Artemis-)Enodia, Demeter, Hestia. Nach Miller 337–342 nimmt Themis den Platz von Hera ein, da in Thessalien der Herakult nicht populär war, sondern nach Pind. *frg.* 30 Snell/Maehler und Hes. *theog.* 901 Themis als Zeusgemahlin galt. Nach Miller 233 war der D.-Kult ursprünglich in sechs männliche und weibliche Gottheiten unterteilt, die aber nicht in jedem Fall den 12 Olympiern entsprechen mußten, wie Artemis-Enodia oder Themis-Hera zeigen.

15. Die D. im Südtor von Perge (?), *in situ*. Marmor. – Bean, G. E., *JHS* 69, 1949, 73–75; Brommer, F., in *Mél. Mansel* I 144–145; Lauter, H., «Das hellenistische Südtor von Perge», BonnJbb 172, 1972, 1–11. – Hellenistisch. – Nach Brommer waren die D. in Nischen zu beiden Seiten des Tores aufgestellt und die Phylen nach ihnen benannt. Nach Lauter 203–204 sind die Nischen erst aus der römischen Restaurierungsphase.

16. (= Aristaios I **12**, = Apollon/Apollo **427**) Relief, unvollendet, aus architektonischem Zusammenhang. Kyrene, Mus. 15020. Von der Agora. – Paribeni, E., *ScultCirene* 42–43 Nr. 64 Taf. 57. – Frühe Kaiserzeit. – Nur sechs Götter erhalten von ursprünglich zwölf (?). Die Typen gleichen **5**. Gedeutete Götter: Zeus thronend, Hera stehend, Apollon Kitharoidos sitzend, Artemis stehend, Aristaios auf einem Felsen sitzend (Paribeni).

17. Statuen der D. im Tychaion von Alexandria, nicht erhalten. – Libanios *descr.* 25; Will 1, 239–240; Fraser, P., *Ptolemaic Alexandria* (1972) 392–393 Anm. 417. – 323–285 v. Chr. – Das Tychaion wurde von Ptolemaios I. Soter errichtet und wie ein Pantheon mit Götterstatuen, der Tyche von Alexandria und Alexander dem Großen ausgeschmückt. Später stellten die Diadochen ihre Portraits dazu und Bronzetafeln mit Gesetzen.

18.* Reliefbasis, unvollständig erhalten, Marmor. Alexandria, Mus. Gréco-Rom. 27004. Aus Azerita, vom Areal des ptolemäischen Palastes. – Adriani, A., *Lezioni sull'arte alessandrina* (1972) 127 Taf. 17, 1; Houssein, A., *AAAS* 21, 171–175 Taf. 47–48; Brommer, *Hephaistos* 93–94. 103. 136. 243 Taf. 52, 1. – Frühes 2. Jh. v. Chr. – 11 Figuren erhalten; ursprünglich 15 (?). In der Mitte der D. eine Triade? Fraser, a. O. **17**, 208. 355 Anm. 15 postuliert in der Mitte eine Triade der regierenden Ptolemäer. Von Adriani auf die D. des Praxiteles in Megara (**6**) bezogen. Reihenfolge der erhaltenen Gottheiten: Athena (?), Hephaistos, Hera, Zeus (thronend), Hermes, Hestia (?, auf rundem Altar sitzend), stehender Gott (Asklepios?), sitzende Göttin (Aphrodite?), Ares (stehend), Poseidon (thronend) und Demeter (?, stehend).

19.* (= Artemis **1042 b**) Votivrelief in Form eines Naiskos, Gips. Kairo, Ägypt. Mus. 26.6.205. Aus Ägypten. – Schauenburg, K., *Helios* (1955) 21–22 Abb. 8; Vermaseren, M. J., *Cybele und Attis* (1977) 127 Taf. 71. – 1. Jh. v. Chr. (von der Skulptur des späten 4. Jh. beeinflußt). Kybele in einem Naiskos auf einem Löwenthron sitzend; zu ihren Füßen liegender Löwe. Artemis r., Hermes l., unter Kybele die D. als Basis im Flachrelief. Vgl. auch den Trapezophor in Thasos, Mus., mit der zwischen Hermes und Hekate/Artemis thronenden Kybele, die von sechs Paaren (Göttern und Korybanten) gerahmt wird (Vermaseren a. O. 36. 76. 80 Taf. 28), und das Golddiadem **58**.

E. Archaistische und neuattische Reliefdarstellungen

20.* (= Aphrodite **1309***, = Apollon **868***, = Athena **470**) Archaisierendes Zwölfgötterrelief, Marmor. Baltimore, Walters Art Gall. 23. 40. Aus Tarent (?). – Schmidt, E., BrBr 660; Brommer, *Hephaistos* 248 Nr. 8: Fälschung; Willers, D., *Zu den Anfängen der archaistischen Plastik in Griechenland, AM* Beih. 4 (1975) 31–32. 56–58; Havelock, Chr., *AJA* 68, 1964, 126. – Sehr unterschiedliche Datierungen: Willers: 460 v. Chr.; Havelock: Ende 2. Jh. v. Chr.; meistens 1. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr. – Götterprozession: angeführt durch Apollon (Leier), Artemis (Bogen, Köcher), Zeus (Blitz, Adler, Zepter), Athena (Eule, Speer, Helm, Aigis), Poseidon (Dreizack), Hera (Zepter), Hephaistos (Stab), Demeter (Ähren, Zepter), Ares (Speer, Helm), Aphrodite (Kopfschleier, Frucht), Hermes (Kerykeion, Pilos), Hestia (Phiale, Zepter). Votivgabe?

21.* Relief, fr., Marmor. New Haven, Yale Univ. 1965. 132, ehem. Athelhampton Hall, Dorset. – Vermeule, C. C., *Greek and Roman Sculpture in America* (1981) Nr. 161. – Archaisierend, 1. Jh. v. Chr. – Prozession von Göttern nach r.: Apollon (Lyra), Aphrodite (Blüte, mit der Rechten das Gewand hebend), Athena (Helm, Lanze), Hera (Schleier über dem Kopf, Zepter), allen voran Zeus (bärtig, Blitzbündel, Zepter). Da beide Enden des Reliefs weggebrochen sind, ist es nicht sicher, ob alle D. wie auf **20** auf nur einem Relief dargestellt waren. Wahrscheinlich zu einem Set von zwei Reliefs mit je sechs Olympiern gehörig.

22.* Rundbasis, Marmor. Cleveland, Mus. of Art. 15.559 (früher 348.15). Bei Giacomo Nani in Korfu gekauft, 1760 nach Venedig gekommen. Nicht in den Nani-Katalogen. Eine der größten Zwölfgötterbasen. – Schmidt, E., *Archaistische Kunst in Griechenland und Rom* (1922) 24–25 Taf. 10, 2; Bieber, *SculptHell*[2] 185–186 Abb. 805; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 47. 126. 174 Nr. 4. – 1. Jh. v. Chr. – Nur ein Sechstel des ursprünglichen Umfanges mit drei Göttern ist erhalten. Wahrscheinlich waren die Zwölfgötter in einem Prozessionszug dargestellt. Götter: Hephaistos (oder Hermes), Athena und Zeus (oder Poseidon).

23.* Rundbasis «Farnese», Marmor. Neapel. Mus. Naz. 6670. – *Guida* Ruesch 94 Nr. 289; Reinach, *RépRel* III 69, 1–5; Lehmann, Ph. W., *Statues on Coins of Southern Italy and Sicily* (1946) 8 Taf. 1 Abb. 7; Vermeule, C. C., *TAPhS* 52, 2, 1966, 18. 61 Abb. 40. – Claudisch-Neronisch (41–69 n. Chr.). – Das Puteal diente als Basis für den berühmten von Salpion aus Athen signierten Marmorkrater mit der Übergabe des Dionysoskindes durch Hermes, der ursprünglich in Gaeta als Taufbecken benutzt wurde. Götter auf der Basis: Dionysos, Herakles, Hermes, Zeus (thronend), Ares, Apollon, Asklepios. Wie auf dem Rundaltar in Ostia (**24**) ist Zeus mit Adler thronend in der Mitte

dargestellt. Dionysos, der bereits auf dem Parthenonfries (**4 a**) erscheint, und Herakles auf dem Albaniputeal (**25**) zeigen wie je nach Kultnotwendigkeit die Götter ausgewechselt werden konnten. Vermutlich waren die Göttinnen auf einem Pendant dargestellt.

24.* (= Aphrodite **262** mit Lit., = Apollon **869**, = Apollon/Apollo **424*** mit Lit., = Ares/Mars **343***, = Artemis **1193**, = Artemis/Diana **308** mit Lit., = Athena/Minerva **308**) Rundaltar, Marmor. Ostia, Mus. Ostiense 120. Aus dem Attisheiligtum. – Fuchs, W., in Helbig⁴ IV Nr. 3025. – Claudisch-frühflavisch, 40–80 n. Chr. (Fuchs). – Zur Frage des von Paus. überlieferten Dodekatheon der Artemis Soteira in Megara (**6**) als Vorbild für den Zwölfgötteraltar von Ostia vgl. → Aphrodite **262**. – Fuchs (in Helbig⁴ IV 35) glaubt an eine Herstellung des Altares in Athen. Die vieldiskutierte Vorbilderfrage der einzelnen Götterfiguren ist nicht endgültig zu beantworten, da die Götter keine genauen Kopien nach der Freiplastik sind. Man kann höchstens sagen, die Artemis entspricht etwa dem Typus der «Dresdner Artemis», oder der Apollon Kitharoidos ist einem Apollontyp des 4. Jh. v. Chr. in Berlin angeglichen (vgl. → Apollon **418*** = Apollon/Apollo **46**). Der Hephaistostyp taucht auf der Basis aus Alexandria auf (**18**). Der Rundaltar ist auf dem oberen Rand mit der Inschrift *ΔΩΔΕΚΑΘΕΩΝ* versehen.

25.* (= Apollon **870** mit Lit., = Apollon/Apollo **425*** mit Lit., Ares/Mars **342**, = Artemis/Diana **309***, = Athena/Minerva **306*** mit Lit.) Puteal, Marmor, sog. «Puteal Albani». Rom, Mus. Cap. 1019, ehem. Slg. Medici und Albani. Aus der Villa des Hadrian. – Fuchs, W., in Helbig⁴ II Nr. 1244; *idem*, a. O. **22**, 48 Anm. 21, 179 C 1 Nr. 3. – Hadrianisch (Fuchs). – Brunnenmündung mit Prozessionszug aller Olympier: ein Zug von acht Göttern (Aphrodite, Ares, Artemis, Apollon, Herakles, Athena, Hera, Zeus an der Spitze) trifft auf einen Zug von vier Göttern (Hephaistos, Poseidon, Hermes [vgl. auch den Hermes mit Widder auf dem Kandelaberpaar im Vatikan, Helbig⁴ I Nr. 143, zu dem vielleicht ein zweites Paar mit den übrigen sechs Olympiern gehört hatte], Hestia). Herakles wird hier zu den Olympiern gerechnet. Das Thema ist eine Variante der D.-Prozession von Baltimore (**20**) und Cleveland (**22**).

26.* Relieffr., Marmor. Wellesley College Mus. Jewett Arts Center, Mass. 1907.66 – Philippart, H., *Collections d'antiquités classiques aux Etats-Unis, Rev. de l'Univ. de Bruxelles* (1928) 49; Vermeule, a. O. **21**, 197 Nr. 163 mit Abb. – 1. Jh. v. Chr. – Fr. eines Zwölfgötterreliefs? Erhalten: Artemis, Hermes, Aphrodite, Ares (nur Bein und Chiton).

27.* Vierseitige Basis, Marmor. Rom, Mus. Cap. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 344 Nr. 4a Taf. 88; Brommer, *Hephaistos* 104. 244 Nr. 4 Taf. 53, 1; Fuchs, a. O. **22**, 145. 166 Nr. 14. – Um 150–86 v. Chr. – Auf jeder der drei erhaltenen Reliefseiten sind drei Figuren dargestellt. Nach Brommer 104 eine Darstellung der D. Anders Stuart Jones. Auf der vierten, fehlenden Seite waren wohl Zeus, Hera und Athena dargestellt. Fuchs 168 will die Vorbilder der einzelnen Typen im 4. Jh. v. Chr. sehen. Für Hermes verweist er auf den Hermes von Andros. Fuchs und Stuart Jones: griechische Werkstatt wie für **24**.

28.* Vierseitige Basis, Marmor. Sog. «Ara Albani». Rom, Villa Albani 685. – *EA* 4320–4322; Fuchs, W., in Helbig⁴ IV Nr. 3356. – Späthadrianisch-antoninisch (130–190 n. Chr.). – Der fragmentarische Zustand macht es ungewiß, ob es sich um die D. handelt, da wir nur drei Seiten besitzen und die Ausdehnung der Langseiten nicht mehr sicher bestimmbar ist. Zu erkennen ist eine Götterprozession mit Zeus (Adler, Zepter, Blitzbündel). Auf der einen Langseite: Leto (?) mit Zepter, Artemis (zwei Fackeln), Reste von Apollon. Auf der anderen Langseite: Demeter (Zepter, Mohn, Ährenbündel), Poseidon (Dreizack) und Hera (Entschleierungsgestus). Auf der dritten Seite: Dionysos (restauriert) mit Thyrsos, Hermes (Kerykeion) und Hestia (?), nur l. Unterarm erhalten. Nach Fuchs, a. O. 332: spätklassische Vorbilder.

29. (= Amaltheia **6** [eine von vier Seiten], = Athena/Minerva **309***) Vierseitige Basis, Marmor, sog. «Kapitolinische Ara». Rom, Mus. Cap. 1944. Aus Albano. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 276–277 Salone 3 a Taf. 66; Simon, E., in Helbig⁴ II 204–206 Nr. 1400; Brommer, *Hephaistos* 104. 244 Nr. 5 Taf. 53, 2. – Hadrianisch (117–138 n. Chr.). – Die Götter sind in der kanonischen Zwölfzahl dargestellt. Zeus thronend zwischen den Olympiern mit der Weltkugel unter dem Thron, ungewöhnlich ist die Art der Gruppierung um Zeus. Die meistens als Reihe dargestellten D. drängen sich dicht um den Göttervater. Die drei anderen Seiten der Basis zeigen die bedrohte Kindheit des Zeus. Da Zeus als einziger thronend dargestellt ist, ist er als Herrscher unter den olympischen Göttern charakterisiert.

30.* (= Artemis **1192***, = Charis/Charites **38**) Kandelaberbasis, Marmor, sog. «Ara Borghese». Paris, Louvre MA 672. Aus Gabii. – Charbonneaux, J., *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 98; Reinach, *RépStat* I 65–66; Cook, *Zeus* III 1057 Abb. 852; Weinreich 799 B 54; Schmidt, a. O. **22**, 58. – 1. Jh. v. Chr. bis 2. Jh. n. Chr. – Die D. sind zu jeweils zwei Paaren auf die drei Seiten verteilt, und zwar jeweils im oberen Register. Zusammengestellt sind: Zeus und Hera, Poseidon und Demeter; auf der zweiten Seite Apollon und Artemis (falsch ergänzt), Hephaistos und Athena; auf der dritten Ares und Aphrodite, Hermes und Hestia. Im unteren größeren Friesabschnitt sind drei Triaden: die Chariten, die Horen und die Moiren. Zur Götterprozession mit den Chariten vgl. auch → Apollon **842**.

F. Römische Darstellungen

a) Nicht erhaltene republikanische Darstellungen

31. Lectisternium. Ehem. Rom, nicht erhalten. – S. auch → Dodekatheoi/Dei Consentes. – Nach der Niederlage am Trasimenischen See (217 v. Chr.) im Zweiten Punischen Krieg durch Hannibal wurde in Rom ein *lectisternium* beschlossen. Die Namen der beteiligten Götter waren nach Liv. 22, 10, 9–10: Jupiter-Juno, Neptun-Minerva, Mars-Venus, Apollo-Diana, Vulcan-Vesta, Mercur-Ceres. Weinreich 804 nimmt an, daß das *lectisternium* aus Etrurien nach Rom gekommen sei, da es dort schon im 5. Jh. v. Chr. vorkommt. Er sieht in den *consentes dei* oder *duodecim dei* das Gegenstück zu den D. Die Verehrung der D. in Athen und Magnesia fand auf der Agora statt, in Rom auf dem Forum (Liv. 40, 59, 7). Dort bezeugt Varro die zwölf Goldstatuen (**33**).

32. Statuen der D. bei der Pompa circensis. Ehem. Rom, nicht erhalten. – Weinreich 806–808 C 65; Latte, *RR* 248–51; Long 109–113. 249. – Republikanisch. – Götterstatuen, die bei der Prozession (*pompa circensis*) an den *ludi Romani* auf den Schultern getragen wurden, um später bei den Spielen aufgestellt zu werden (Dion. Hal. *ant.* 7, 72, 1–13). Die Pompa circensis ist dem Triumphzug nachgebildet. Nach Suet. *Caes.* 76 liess Caesar sein eigenes Elfenbeinbild in der Pompa nach Munda mittragen oder auf seinem eigenen Wagen mitfahren (Cass. Dio 43, 45, 2–3). Vgl. **7**, wo Philipp II. sein «eidolon» unter den D. mittragen ließ.

33. (= Dodekatheoi/Dei consentes **3**) Zwölf vergoldete Bronzestatuen der Porticus der Dei consentes. Ehem. Rom, nicht erhalten. – Dess. *ILS* II 4003; Weinreich 801 C 58; 832–833 F 92; Blake, M. E., *Ancient Roman Construction in Italy from the Prehistoric Period to Augustus* (1947) 97. 100. 127. – Republikanisch. – Die noch vorhandene Porticus ist aus flavischer Zeit; von Vettius Praetextatus wurden 367 n. Chr. die D.-Statuen restauriert. Nach Varro (*rust.* 1, 1, 4; *CIL* VI 1, 102) standen in augusteischer Zeit die Dei consentes auf dem Forum.

b) Augustus und die Dodekatheoi

Über die Beziehung des Augustus zu den D. überliefert Suet. *Aug.* 70 eine merkwürdige Geschichte, nach der Augustus im Jahre 40 mit seinen *convivae* an einer *cena, quae δωδεκάθεος vocabatur*, teilnahm, bei der er selbst *pro Apolline ornatus* erschien.

34.* Rechteckige Basis, Marmor. Wien, Ephesos-Mus. I 845 A. Aus Ephesos, Theaterstraße. – Schmidt, a. O. **22**, 58 Taf. 20; Eichler, F., «Ein augusteisches Denkmal in Ephesos», *WSt* 79, 1966, 592–597 Abb. 1–2; Alzinger, W., *Augusteische Architektur in Ephesos* (1974) 20–21 Abb. 10 (Umzeichnung); Oberleitner, W., *et al., Funde aus Ephesos und Samothrake, Kat. der Antikenslg.* II (1978) 111–112 Nr. 152 Abb. 90; Froning, *Schmuckreliefs* 89 Taf. 30, 2; 31, 2. – Zwischen 12 v. Chr. und 2 n. Chr. – Wahrscheinlich Privatstiftung an Augustus und seine Enkel: Gaius, Lucius und Agrippa Postumus (Inschrift). Erhaltene Götter: Juno oder Vesta, Minerva, Mars, wie Baltimore (**20**), Neptun, insgesamt Reste von sieben Figuren. Es ist Platz für zwölf Figuren.

Abzulehnen ist die alte Idee, daß das Mausoleum des Augustus ein Dodekatheon war, in dem er als Aion (= Summe der Dodekas) anwesend war, denn die zwölf vorhandenen Nischen, in denen man die D. annahm, gehören zur Substruktion des Bauwerkes. Vgl. Weinreich 809; Eisner, M., *RM* 86, 1979, 319–324; *idem, Die Mausoleen des Augustus und des Hadrian* (im Druck).

c) Die Villa Jovis des Tiberius auf Capri

35. Bei Suet. *Tib.* 65 und Tac. *ann.* 4, 67 erfahren wir, daß Tiberius zwölf Villen auf Capri erbauen ließ, die nach den D. benannt gewesen sein sollen (außer der Villa Jovis sind Fundamente von sechs weiteren Villen ausgegraben). Von den Götternamen haben wir aber nur den Namen «*Ionis*» überliefert, was man zu *Iovis* korrigiert oder zu *Iunonis* ergänzt hat (vgl. Weinreich 809, 68).

d) Die Tempel des Hadrian

36. Ostgiebel aus dem Hadrianstempel von Kyzikos, nicht erhalten. – Reinach, S., *BCH* 14, 1890, 517–45; Weinreich 793 B 47; Ashmole, B., «Cyriac of Ancona and the Temple of Hadrian at Cyzikus», *JWarb* 19, 1956, 179–191; Laubscher, H. R., «Zum Fries des Hadriantempels in Kyzikos», *IstMitt* 17, 1967, 211–217. – 123–139 n. Ch. – Cyriacus von Ancona sah im Ostgiebel Götterfiguren, u. a. Zeus. Der Tempel war eine Weihung an Hadrian als 13. Gott, um den sich die D. gruppierten.

37. (= Androklos **4*** [Lit. → Androklos **1**]) Fries aus dem Pronaos des Hadriantempels von Ephesos. Selçuk, Mus. 716/1. – Tetrarchisch, um 379–395 n. Chr. – Fleischer, R., *in Festschr. R. Eichler* (1967) 23–71; Brenk, B., *IstMitt* 18, 1968, 238–259. – Der Tempel wurde 132/33 n. Chr. zu Ehren der Artemis Ephesia und des Hadrian geweiht. Einer der als Spolie in tetrarchischer Zeit wiederverwendeten Blöcke zeigt zwölf Gottheiten mit Androklos, dem Gründer von Ephesos.

e) Die Dodekatheoi an Staatsmonumenten

38.* Trajanssäule in Rom. – Cichorius, C., *Die Reliefs der Trajanssäule* (1896–1900) (grundlegend) III 88 Taf. 66; Petersen, E., *Trajans Dakische Kriege* II (1903) 44; Lehmann-Hartleben, K., *Die Trajanssäule* (1926) Taf. 42; Bianci Bandinelli, R., *Storicità dell'arte classica*² (1950); Florescu, B. F., *Die Trajanssäule* (1969) Taf. 77–78; Zanker, P., *AA* 1970, 525; Rossi, L., *Trajan's Column and the Dacian War* (1971); Gauer, W., *Untersuchungen zur Trajanssäule* (1977) 32. 101 Anm. 191. 192; Becatti, G., in *ANRW* II 12, 1 (1982) 565; Malissard, A., in *ANRW* II 12, 1 (1982) 518. – Auf einer der 155 (Gauer: 103) im Flachrelief wiedergegebenen Szenen opfert Trajan vor einem Bauwerk mit großer Exedra an sechs Doppelaltären den D. Er stellt sich damit bewußt in eine Reihe von Verehrern der D., die mit Herakles beginnt, als er nach seinem Sieg über Augias in Olympia die sechs Doppelaltäre stiftete (s. lit. Quellen), oder er nahm sich Alexander zum Vor-

bild, der nach Just. 11, 5, 4 beim Übergang nach Asien *duodecim deorum aras* errichtet haben soll. Nach Arr. *an.* 5, 29, 1–2 errichtete Alexander auch am Hyphasis den D. zwölf Altäre. Das Opfer an die D. im Barbarenland bedeutet, historisch ausgewertet, die Unterstellung des neuen Landes unter die repräsentative Macht der panhellenischen D. Vgl. hierzu auch die Altargründung des Agamemnon in der Troas für die D. (s. lit. Quellen).

39. Das Pantheon des Hadrian in Rom. – Jacoby, F., *Pantes Theoi* (1930) (grundlegend) 93; Ziegler, K., *RE* XVIII 3 (1949) 730–742 *s. v.* «Pantheion» (dagegen Will 1); Kähler, H., «Das Pantheon in Rom», in *Meilensteine europäischer Kunst* (1965) 47–75; De Fine Licht, K., *The Rotunda in Rome* (1966/68) 172–179. 191–194. – Wegen der Umwandlung des Pantheon in eine christliche Kirche weiß man nur noch, daß Mars, Venus und Divus Julius (alle drei auch Gestirnsgötter) in ihm gestanden haben (Cass. Dio 53, 27, 2–3). Der Bau auf dem einstigen Marsfeld galt bis ins 19. Jh. wegen der Bauinschrift auf dem Gebälk der Vorhalle als Schöpfung Agrippas. Plin. *nat.* 36, 38 und Cass. Dio 53, 27, 2 besagen, Agrippa habe im Jahre 25 v. Chr. *τὸ Πάνθειον ὠνομασμένον* vollendet, das so heiße, weil es die Bilder vieler Götter in sich berge und als Rundbau dem Himmel gleiche. Agrippa plante und finanzierte den Bau des Pantheon (das zuerst ein Augusteum werden sollte, in dem Augustus im Kreise der Götter thronen sollte). Die Inschrift bezieht sich aber auf den Vorgängerbau, von dem zwei Meter unter dem heutigen hadrianischen Bau nur noch Fußboden und Fundamente erhalten sind. Nach einem Brand durch Blitzschlag (erst unter Titus, dann unter Trajan) ließ Hadrian das alte Pantheon durch einen vollständigen Neubau ersetzen. Agrippas Pantheon war den sieben Planetengöttern geweiht. Für das Pantheon Hadrians mit seinen sieben Nischen im Innern hat man immer die D. paarweise in sechs von den sieben Nischen postuliert und in der siebten, der Mittelnische, Caesar als 13. Gott angenommen. Für die Vorhalle sind Augustus und Agrippa überliefert. Mit dem im späten Hellenismus schwindenden Glauben an die Einheit göttlicher Macht im Einzelgott werden alle Götter gemeinsam angebetet und durch Bauten wie das Pantheon mit einer Priesterschaft kultisch geehrt. Oder ein einzelner Gott wird zum Allgott erhoben und durch Anhäufung zahlreicher Attribute oder besonderer Epitheta (vgl. Tutela Panthea [**54**]) bereichert. So können z. B. Jupiter, Liber, Priapus, Pan oder Silvanus den Beinamen *Pantheus* tragen. Das Pantheon Hadrians vermittelt diesen völlig neuen Aspekt der römischen Religionsauffassung schon am Bau dieses Heiligtums, der für uns wie eine Umkehrung des griechischen Tempels wirkt: Die Bedeutung des Baues wird jetzt in den Innenraum verlegt, genauer gesagt in den Zentralraum, der für die Verehrung aller Götter adäquater gewesen zu sein scheint als das alte Dodekatheon. Die Olympier, die sog. D., können in der großen, gleichsam alle Kräfte des Universums in sich vereinigenden Göttergemeinschaft des Pantheon nur einer der Bestandteile oder ein Aspekt gewesen sein. Wie später auf dem Galeriusbogen (**40**) nahmen die D. wohl nur einen zweiten Platz neben dem vergöttlichten Herrscher ein.

40.* (= Britannia **4** mit Lit.) Bogen des Galerius, Marmor. Thessaloniki, *in situ*. – Weinreich 787 B 29 mit Nachweisen für Priester des D.-Kultes; Laubscher, H. P., *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (1975) 69–78; Rothmann, M. S. Pond, *Byzantine Studies* 2, 1975, 19–20; *idem*, *AJA* 81, 1977, 427–454 Abb. 24 (mit Lit.); Meyer, H., *JdI* 95, 1980, 374–444. – Um 297 n. Chr.; anders Meyer: 304 n. Chr. – Die Kaiser thronen in einer höheren Region, umgeben von stehenden Göttern. Personifikationen und orientalische Gottheiten ersetzen teilweise die D. Götter: Oceanus, Caelus, Terra Mater, Isis, Virtus, Dioskuren, Sarapis, Jupiter, Mars Victor und Fortuna. Olympier sind nur Jupiter und Mars. Der Galeriusbogen (Quadrifrons) wurde zur Erinnerung an den Sieg der Tetrarchen gegen die Perser errichtet; die Friese sollen die militärischen Erfolge des Galerius gegen die Sassaniden verherrlichen. Die Büste von Caelus versetzt die Szene in eine himmlische Region. Die noch lebend gedachten Imperatoren werden von Viktorien gekrönt. Personifizierte Provinzen sitzen r. und l. neben ihnen, eine kniet im Adorationsgestus. R. vom Herrscher steht Jupiter, daneben Mars (Laubscher) oder → Honos (Rothmann). Da auf dem Galeriusbogen von den D. nur Jupiter und Mars dargestellt sind, müssen die anderen Gottheiten stellvertretend für die übrigen Olympier gemeint sein, so etwa Oceanus für Neptun, Sol für Apollo, Luna für Diana.

f) Die Dodekatheoi in der pompejanischen Wandmalerei

41. → Dodekatheoi/Dei consentes **1***.
42. → Dodekatheoi/Dei consentes **2***.

g) Provinzialrömische Darstellungen

Steinarbeiten

43.* Relief, Sandstein. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Aus Saarburg (Pons Saravi), von der Rückwand des Mithräums. – Espérandieu, *Recueil* VI Nr. 4563; *CIMRM* I 323–25 Nr. 966 Abb. 236; Brommer, *Vulcan* 11 Nr. 58; 20. 35. – 2. bis 3. Jh. n. Chr. – Götterversammlung von acht Olympiern mit Hercules und Bacchus in einer himmlischen Region über dem stiertötenden → Mithras. Das Vorbild hatte wahrscheinlich alle D. wie das Relief von Osterburken (**47**).

44.* Zylindrische Basis, Untersatz für einen Altar, Marmor. Bordeaux, Mus. Aquitaine 60.2.50. Seit 1594 in einer Privatslg. in Bordeaux. – Espérandieu, *Recueil* I Nr. 1076; Etienne, R., *Bordeaux antique* (1962) 171; Jullian, C., *REA* 7, 1905, 155; *Bordeaux, 2000 ans d'histoire* (1973) 88 Nr. 77. – Antoninisch-severisch. – Die Basis sieht wie eine provinzielle Imitation eines römischen D.-Puteals aus. Zu den Göttern Venus, Neptun, Diana, Apollo, Jupiter, Mercur, Bacchus (auf Silen gestützt) und Hercules kommen Marsyas, Pan, Nymphe und Vertumnus oder Sarapis dazu. Vgl. auch Espérandieu, *Recueil* II 231–233 Nr. 1261.

45. Vierseitiger Altar. Mavilly (Savigny-Les-Beaune) – Espérandieu, *Recueil* III Nr. 2067; Brommer, *Vulcan* 14 d. – 2. Jh. n. Chr. – Die Götter sind wie auf den Jupitersäulen dargestellt. Seite 1: Venus und Vulcan, Mars und Minerva (mit Schlange). Seite 2: Mercur mit zwei Göttinnen: Vesta und Juno. Seite 3: Apollo, Ceres, Diana. Seite 4: Jupiter und Neptun.

46.* Votivrelief, Sandstein. Stuttgart, Württemb. Landesmus. Aus Marbach. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 695; Weinreich 814–15 C 75 Abb. 6; Krüger, E., *TrierZ* 16/17, 1941/42, 27 Nr. 62 Taf. 10, 53. – 2. Jh. n. Chr. – Der Zwölferkreis, dessen zweistufige Komposition in der Mitte durch Mercur (Bock, Hahn, Schildkröte) in doppelter Größe über beide Friese unterbrochen wird, erinnert nur noch in der Zwölfzahl an die D. Das Relief zeigt Mercur als Hauptfigur, dem das Relief geweiht ist, umgeben von den Dioskuren, Mars, Hercules in der unteren Zone, und → Cernunnus, Jupiter, Juno, Ceres und Fortuna, Apollo und Silvanus in der oberen Zone. Die zwei Götterreihen von elf Göttern (mit Mercur 12) sind kleiner gebildet als die übergroße Mercurgestalt. Nur Jupiter, Juno, Ceres und Mars sind wirkliche Olympier. Hercules und die Dioskuren, Fortuna und Silvanus vertreten römische Kulte und Cernunnus das keltische Element.

47.* (= Atlas **46** mit Lit.) Relief, Sandstein. Karlsruhe, Bad. Landesmus. Aus Osterburken. – Espérandieu, *Germanie* Nr. 200; Weinreich 815 C 76 Abb. 7; *CIMRM* II 117–119 Nr. 1292. – Um 250 n. Chr. – Die D. zwischen Sol und Luna mit Zodiacus und Mithras stellen eine Symbiose zwischen dem offiziellen römischen D.-Kult und dem orientalischen Mithraskult dar. Über dem stiertötenden Mithras ist ein Zodiacus, darüber in einer himmlischen Region die D. mit Jupiter in der Mitte thronend, neben ihm Juno, Minerva, Venus, Apollo, Mars, Hercules. Über Jupiter die ihn krönende Victoria. Ausserdem Neptun, Diana und Proserpina. Es ist auffällig, daß die Göttergruppen nicht in sechs und sechs oder Paare oder Triaden aufgeteilt sind, sondern in sieben und fünf. Weinreich 815 glaubt, daß dadurch die mithräische Zahl sieben betont werden soll.

h) Die Dodekatheoi als Köpfe oder Büsten

48.* Rundaltar, Marmor, sog. Altar von Gabii. Paris, Louvre MA 666. Aus Gabii. – Reinach, *RépStat* 1, 64; Cumont, F., *DA* V 1056 Abb. 7595; Stern, H., in *ANRW* 12, 2 (1981) 434–435 Taf. 1, 1; 2, 3. – 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. – Der Altar diente als Sonnenuhr. Die D. nur als Köpfe im Hochrelief oben auf dem Altarrund angeordnet, das jeweils dazugehörige Tierkreiszeichen darunter am Rand. Zwischen den D.-Köpfen befinden sich im Flachrelief ihre Attribute. Möglicherweise ist der Rundaltar zugleich eine Darstellung des Himmels, ein *caelus in quo duodecim dii habitant* (Petron. 39, 5). Die eine Hälfte der Götterköpfe ist ganz oder teilweise ergänzt, und zwar nicht in der

ursprünglichen Reihenfolge (vgl. Weinreich 826 Nr. 86).

49. (= Ares/Mars **140*** mit Lit.) Tondi, Marmor. Aquileia, Mus. Arch. 347–353; 2541; 48627. Aus der Sakristei von S. Margherita del Cruagno. – Santa Maria Scrinari, V., *Mus. Arch. di Aquileia, Cat. delle sculture romane* (1972) 195–196 Nr. 606–613; Gabelmann, H., *Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage* (1973) 85–86 Anm. 305; Brommer, *Hephaistos* 105. 136. 245 Nr. 14 Taf. 54, 2; Beschi, L., in *Da Aquileia a Venezia. Le arti plastiche* (1983) Abb. 369. – Severisch. – Möglicherweise aus architektonischem Zusammenhang eines Triumphbogens. Neun von ursprünglich zwölf (?) Götterbüsten erhalten. Zur Büstenform der D. vgl. **54**.

i) Die Dodekatheoi auf Götterkronen oder Büstendiademen der sog. «Imperial Priests»

Alle bisher bekannten «Imperial Priests» mit Götterkronen oder Büstendiademen stammen aus Kleinasien. Über die Bedeutung der Kronen mit den Büsten gibt es keine übereinstimmende Meinung. Rosenbaum, E., *A Cat. of Cyrenaican Portrait Sculpture* (1960) 47 Anm. 5 Nr. 23, nennt sie zum ersten Mal «Imperial Priests». Auf einem 1964 in Aphrodisias gefundenen Kopf mit Büstendiadem befindet sich die Aphrodite von Aphrodisias im Zentrum der anderen Büsten (→ Aphrodite [Aphrodisias] **4**). Die alte These von Hill, G. F., *OeJh* 2, 1899, 245. 249, in den Büsten den Stammvater und seine Erben, wie z. B. Septimius Severus, Caracalla und Geta, zu erkennen, wird von Inan/Rosenbaum, a. O. **50**, angezweifelt. Robert, L., *BCH* 54, 1930, 265 verweist auf Suet. *Dom.* 4, 4, wo die These von Inan/Rosenbaum, Priester des Kaiserkultes in den Portraitstatuen oder -köpfen mit den Büstendiademen zu sehen, unterstützt wird. Erwähnt werden muß, daß es auch zwei Frauenportraits mit ähnlichem Diadem gibt, die nach stilistischen Kriterien aus Anatolien kommen müssen (London, BM 1928. 6–15 1; 1958.7–20.1). Beinahe alle Diademe haben zwölf Büsten oder Köpfe. Long 244 verbindet als erste diese «Imperial Priests» mit dem Kult der D. Die Büstendiademe sind wahrscheinlich in Stein umgesetzte Golddiademe, vgl. **58–59** und Diod. 36, 13.

50. Porträtstatue des Flavius Damianus, Marmor. Izmir, Arch. Mus. 648. Aus der Westhalle der Palästra. – Inan, J./Rosenbaum, E., *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture* (1966) 128 Nr. 151 Taf. 87, 1–2. – Trajanisch.

51. Porträtköpfe, Marmor. Wien, Ephesos-Mus. I 837; II 8421; II 13099. Aus Ephesos. – Inan/Rosenbaum, a. O. **50**, 124–125 Nr. 143 Taf. 85, 1–2. – Hadrianisch.

52.* Porträt eines Priesters, Marmor. Philadelphia, Univ. Mus. MS 215. Aus Kappadokien; 1895 in Caesarea erworben. – Luce, S. B., *Cat. of Mediterranean Section* (1921) 173 Nr. 28; Inan/Rosenbaum, *Portraitplastik* (1979) 275–276 Nr. 264 Taf. 188, 275, 4; Vermeule, a. O. **21**, 322 Nr. 276 Abb.; Alföldi-Rosenbaum, E., in *Spätantike und frühes Christentum*, Ausstel-

lung Frankfurt a. M. (1983) 34–39. 495–496 Nr. 99 Abb. – 3. Jh. n. Chr.

53.* Porträtkopf, Marmor. Manisa, Mus. 2238. Aus Sardis. – Inan/Rosenbaum, *a. O.* **50,** 165–166 Nr. 219 Taf. 121, 3–4; Long 244. – Tetrarchisch (284–305 n. Chr.).

k) Metallarbeiten

54.* (= Dioskouroi/Castores **120** mit Lit.) Statuette, Silber vergoldet, gallorömisch. London, BM 33. Aus Mâcon. – Walters, *BMSilverPlate* 9–10 Nr. 33 Taf. 5; Thevenot, E., «Statuettes panthées de l'époque romaine», *RAE* 5, 1954, 281–283; Jucker, H., *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 157 Abb. 39. – 160–235 n. Chr. – Die Statuette wurde zusammen mit Münzen des Gallienus gefunden. Sie zeigt Tyche als Weltenherrscherin, Tutela Panthea nach Jucker a. O. 157, die zusammen mit 11 Büsten der folgenden Götter nur noch in der Zwölfzahl an die D. erinnert. Götter: Tyche-Fortuna-Tutela Panthea mit elf kleinen Büsten, zwei davon (Ceres und Bacchus) im Doppelfüllhorn in ihrer Linken, sieben auf einem Gestell, das auf ihren Schulterflügeln befestigt ist: die Planetengötter Saturn, Sol, Luna, Mars, Mercur, Jupiter, Venus auf einer Mondsichel oben, und die Dioskuren auf ihren Flügeln (als Repräsentanten der beiden Himmelshälften). Das Doppelfüllhorn ist von Isis-Tyche-Panthea übernommen. Jucker a. O. 157 bezeichnet diese Tutela Panthea als gallorömische Heilsbringerin (Altar, Patera).

55.* Statuette, Bronze. Vienne, Mus. des Beaux-Arts et d'Arch. – Graillot, H., *RA* 1900, 231 Nr. 4; Boucher, S., *Vienne, Bronzes antiques* (1971) 51–54 Nr. 13. – Um 150–250 n. Chr. – Ähnliche Figur in Bronze wie **54.** Vgl. auch den Bronzeschaft mit drei Reihen von Göttern aus der Nähe von Kastell Eining, der ebenfalls eine Symbiose zwischen Keltischem und Römischem darstellt (Schleiermacher, W., *BonnJbb* 158, 1958, 262–267 Taf. 53).

56. Diskus, Bronze, sog. «Nardi-Diskus». Osimo, Coll. Bernardino Nardi. Aus Ephesos. – Ferri, S., «Dischetto coi dodici dei zodiacali», *BullMusImpR* 10, 1939, 39–40; Gundel, H. G., *RE* X A (1972) 625 Nr. 39 *s. v.* «Zodiakos». – 150–200 n. Chr. – Nur die Köpfe der D. dargestellt. Ihre Anordnung ist die gleiche kreisförmige wie am Altar von Gabii (**48**). In der Mitte ist ein bärtiger idealisierter Männerkopf im Philosophentypus. Der 13. Kopf in der Mitte wurde von Ferri, a. O. 40 als Kronos oder Uranos gedeutet, könnte aber auch Aion sein, die Summe der D.

57.* Relief, Silber vergoldet. Turin, Mus. di Antichità. Aus dem Schatz von Marengo. – Bendinelli, G., «Il tesoro di argenteria di Marengo», *Mon. Arte Antica* 1, 1937, 19–28 Nr. 5 Taf. 7–8 Abb. 12–21; Carducci, C., *EAA* IV 831 Abb. 1008 *s. v.* «Marengo». – Severisch (193–235 n. Chr.) – Dargestellt sind 13 Figuren, die D. mit Tyche.

58.* Diadem, Gold, sog. «Jonas-Diadem». Jerusalem, Israel Mus. 76.63.50 (665), ehem. Slg. R. Jonas. Aus Nablus (Neapolis). – Jonas, R., «A Diadem of the Cult of Kybele», *PEQ* 94, 1962, 118–128; Arias, P. E., *AntK* 1, 1958, 16–20 Taf. 12; Naumann, F., *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst* (1983) 278–281 Nr. 6. – Um 160–235 n. Chr. – Jede Figur ist einzeln gehämmert. An beiden Enden des Diadems ein Solkopf. Dazwischen zwölf Götter, in deren Zentrum Kybele (durchsichtiges Gewand, Polos) wie eine Potnia theron mit zwei antithetischen Löwen; r. Hermes Kadmilos, l. Hekate (?), umgeben von Zeus, Hera, Apollon, Athena, Hephaistos (oder Asklepios), Hestia (oder Hygieia), Dionysos (?), Aphrodite, Ares, Artemis. Das Diadem wurde wahrscheinlich von einem Kybelepriester getragen. Diod. 36, 13 berichtet von einem Kybelepriester aus Kleinasien (Pessinus), der zur Zeit des Pompeius vor dem Senat in Rom mit einem solchen Golddiadem erschienen ist. Vgl. auch **19.**

59.* Diadem, Gold. Köln, Röm.-Germ. Mus. 74.383. Aus Laodikeia. – Altheim, F., «Sol invictus», *Welt als Geschichte* 5, 1939, 300–302; *idem, Die Soldatenkaiser* (1939) 281–284; Bracker, J., *AA* 89, 1974, 79. – Um 270–275 n. Chr. – Im Zentrum Sol invictus en face auf seinem Wagen. Zu beiden Seiten mit einer Matrize Götterreihen eingepresst. Unter den Olympiern: Rhea und Asklepios (Bracker). Vgl. die Steindiademe der «Imperial Priests» **50–53.**

60. Diadem, Gold. Kavala, Mus. 1271. – Lazaridis, D. I., *Ὁδηγὸς Μουσείου Καβάλας* (1969) 142 M 1271. – Hellenistisch. – Büsten der D. mit ihren Attributen.

61. Helm, Bronze. Sofia, Arch. Mus. 6176. Aus Karaagach, Bulgarien. – Velkov, I., *Isvestiya na Bulgarskiya Archeologicheski Institut* 5, 1928/29, 15–20 Taf. 3–5 Abb. 7–9; *Cat. of Thracian Treasures from Bulgaria,* Ausstellung London, BM (1976) 82 Nr. 420 Abb. – 4. Jh. n. Chr. – Die Götter Mercur, Apollo und Minerva sowie Victoria und Mars stehen unter Arkaden zwischen Säulen. Auf einer Wangenklappe Neptun. Ausschnitt aus einer Vorlage, die auch für Wochengötter verwendet wurde, vgl. das Bronzebecken → Ares/Mars **325*.**

62.* (= Apollon/Apollo **543** mit Lit.) Kastenblech, Bronze versilbert. Berlin. Staatl. Mus. Misc. 7420. Aus Kaiseraugst. – 3./4. Jh. n. Chr. – Nach Kaufmann-Heinimann waren auf dem Kastenblech die D. dargestellt. Erhalten sind nur Reste von Apollo, Minerva und Mercur.

63.* Kastenblech, Bronze, fr. Trier, Rhein. Landesmus. 39.82. – Menzel. H., *Römische Bronzen aus Deutschland* II, *Trier* (1966) 121–122 Nr. 299 Taf. 95; Buschhausen, H., *Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare* I, *Katalog* (1971) 135 A 65; 142–143 A 69. – 3./4. Jh. n. Chr. – Erhalten ist eine Reihe von 5 stehenden Gottheiten unter Arkaden auf Basen. Wahrscheinlich waren ursprünglich auf jeder Langseite 5 Gottheiten und je eine auf den Schmalseiten. Zu erkennen: Apollo/Sol, Bacchus, Fortuna, Mercur, Jupiter oder Neptun. Das Kästchen kann als Beispiel für das Weiterleben paganer Themen im Christentum dienen, vgl. auch den Silbereimer aus der Regierungszeit des Heraklios (610–614 n. Chr.), auf dem drei Paare antiker Götter dargestellt sind (Apollo-Diana, Mars-Venus, Minerva-Hercules, → Apollon/ Apollo **434*** = Artemis **1183**).

l) Münzen

64. AU, AR, Titus, 80 n. Chr., und Domitian, 81–82 n. Chr. – *BMC* Emp II, LXXII–LXXIII. 231–236 Taf. 45–46 (Titus); LXXXV. 297–304 Taf. 59–60 (Domitian). – Nur diverse Attribute der D., z. T. auf quadratischem Sitz, auf *sella curulis* oder auf Dreifuß, sind dargestellt. Als Anlaß der Prägungen gelten *lectisternia* nach dem Vesuvausbruch (Titus) und nach einem Großbrand in Jahre 80 (Domitian) (Mattingly, *BMC*).

G. Lykische Darstellungen

65.* Ca. 20 Reliefs, Sandstein. Antalya, Mus. **a)*** 1964.200; **b)*** A. 169; **c)*** A. 1056; **d)*** Manisa, Mus. Wohl alle aus Komba. – Weinreich, O., *Lykische Zwölfgötterreliefs, SbHeidelb* 4, 1913, 5; Akurgal, E., *Kunst Anatoliens* (1961) 149 Abb. 101; Brixhe, C., *REG* 78, 1965, 61–65; Robert, L., *BCH* 107, 1983, 587–593 Abb. 1–5. – Spätrömisch. – Alle vollständig erhaltenen Reliefs haben zwei Zonen mit Figuren. Sechs männliche Figuren zu jeder Seite der Mittelfigur halten einen Speer, darunter Wolfshunde. Zwischen den Zonen ist eine Weihinschrift an Artemis und den Vater der D. Wie auf dem frühen hethitischen Relief aus Yazilikaya (**2**) sind die D. als völlig gleichförmiger Verein bewaffneter Kriegs- oder Jagdgottheiten dargestellt, indem einfach die gleiche Gestalt verzwölffacht ist. Neu auf **d** ist die Waffenlosigkeit der D. und die Hervorhebung des Hermes, der ebenfalls in einer Nische steht und inschriftlich genannt ist. Vgl. auch die Reliefs in Istanbul, Dembre, Lindos und Boston bei Robert a. O 589–591.

KOMMENTAR

Wie schon in der Einleitung erklärt, gab es in Ägypten (**1**) und Kleinasien (**2**) auch D.-Vereine. Der Kult der D. ist für Griechenland historisch zum ersten Mal auf der Agora in Athen faßbar (**3**). Für die vorangehende Periode gibt es nur wenige Anhaltspunkte: einerseits einige literarische Hinweise (vgl. Lit. Quellen), die aber historisch schwer einzuordnen sind (wie die D.-Altargründung des Herakles in Olympia, oder die des Agamemnon in der Troas), andererseits Darstellungen von Götterversammlungen, deren Zusammenhang mit den D. schwer abzugrenzen ist: vgl. die Geburt der Athena (→ Athena **334*, 346*, 356***) und die Prozessionszüge zur Hochzeit von Peleus und Thetis auf der sog. François-Vase: (→ Amphitrite **53 a,** → Aphrodite **1291/1320/1503,** → Ares **84,** → Artemis **1281,** → Athena **9**) und auf dem Dinos des Sophilos in London (→ Aphrodite **1500,** → Apollon **843,** → Ares **83,** → Artemis **1281,** → Athena **9**), wo mehr als 12 Götter namentlich aufgeführt sind, unter denen auch die D. vorkommen. Wie auf der François-Vase ist auf dem Sophilos-Dinos auch Hestia dargestellt. Seit der spätarchaischen Zeit gibt es gelegentlich Vasenbilder mit Götterversammlungen in der kanonischen Zwölfzahl: So z. B. auf der Makronschale in Bochum (→ Aphrodite **1301/1512**), die die Begrüßung des Herakles im Olymp zeigt (vgl. mit demselben Thema auch Apollon **828***).

Zu Beginn der rf. Vasenmalerei treffen sich die Götter bei der Götterspende im Olymp wie auf der Schale des Oltos in Tarquinia (vgl. → Aphrodite **1298*,** → Ares **112,** → Athena **449**), oder auf der Schale des Sosiasmalers in Berlin (→ Amphitrite **34*,** → Aphrodite **1298***). – Auf fast allen Vasenbildern sind die Götter paarweise angeordnet: bei den Gelage- oder Spendebildern sitzend oder lagernd, bei den Prozessionszügen zu Fuß oder auf dem Wagen stehend. Durch die kleinformatigen Bildträger waren die Vasenmaler von vornherein zu Ausschnitten und dadurch bei ihren Bildern zur Beschränkung der Götterzahl gezwungen (vgl. → Aphrodite **1295,** → Apollon **828*,** → Athena **446***).

Die erste sichere Darstellung der D. haben wir auf dem Parthenonfries (**4 a**). Zu den Assistenzfiguren Eros und Nike oder Iris vgl. **4 a.** Wenn das Baltimore-Relief (**20**) mit Willers um 460 v. Chr. zu datieren wäre, hätten wir ein Monument aus vorparthenonischer Zeit, das die D. nach dem sog. attisch-ionischen Kanon wiedergibt, und zwar in einem Prozessionszug, der von Apollon angeführt wird und in dem sich Gott und Göttin abwechseln. Auch auf dem fragmentarisch erhaltenen Rundaltar **5,** der in der Nähe des Zwölfgötteraltares in Athen gefunden wurde, waren die Götter paarweise angeordnet.

Die Schriftquellen, welche D.-Darstellungen des 4. Jh. v. Chr. (**6. 7. 9. 10**) überliefern, sagen nichts über die Gruppierung, die Auswahl und das Aussehen der D. Zur delischen Gruppe **12** und zur vierseitigen Basis **28** scheint Leto gehört zu haben. Zu den Hypothesen, auf dem neuattischen Rundaltar in Ostia (**24**) Reflexe der praxitelischen D. (**6**) zu erkennen vgl. → Aphrodite **262.**

Der Rundaltar in Ostia (**24**) trägt als einziges Monument die Inschrift *ΔΩΔΕΚΑΘΕΩΝ*, «der zwölf Götter».

Die D. sind am häufigsten auf neuattischen und archaistischen Reliefdarstellungen überliefert (**20. 24. 25. 29. 30**): meistens stehend oder schreitend (**20. 21. 22**) im Prozessionszug, von Zeus (**21**) angeführt oder von Apollon (**20**). Bei **25** treffen zwei Prozessionszüge (4 + 8 Götter) aufeinander. Manchmal ist Zeus in der Mitte thronend dargestellt (**16. 23. 24. 47**). Eine ungewöhnliche Komposition ist auf **29** wiedergegeben: Alle Götter drängen sich um den thronenden Zeus. Auf der «Ara Borghese» (**30**) sind die D. zu jeweils zwei Paaren auf die drei Seiten verteilt und mit den Triaden der Chariten, Moiren und Horen zusammengestellt. Zur Frage nach einem Prototyp für die immer wieder benutzten Standardtypen auf den archaistischen Reliefdarstellungen vgl. zu **3.**

Die wechselnde Zusammensetzung der im Katalog zusammengestellten D.-Vereine zeigt, wie der D.-Verein nach den jeweiligen kultischen Besonderheiten abgeändert werden kann. Die in der Einleitung aufgeführte «kanonische» Gruppierung der D. ist auf folgenden Monumenten vorhanden: **19. 20. 24. 25.**

29. 30. 37. 45. 48. 56. 57. 64. Oft wird einer dieser Zwölfgötter durch Dionysos ersetzt: **4a–c. 13. 23. 28. 43. 44. 54. 63.**, oder durch Herakles, der oft anstelle der Demeter auftritt: **13. 23. 25. 42. 43. 46. 47.** Viermal erscheint Asklepios (**13. 23. 58. 59**), je zweimal Kybele (**19. 58**) und Mithras (**43. 47**), viermal Tyche (**17. 46. 54. 57**). Auf der Bekrönungsplatte **14** nimmt Enodia den Platz von Artemis ein, Themis ersetzt Hera.

Von den pompeianischen Fresken (**41. 42,** = Dodekatheoi/Dei consentes **1. 2**) zeigt nur **41** (→Dodekatheoi/Dei consentes **1**) die «kanonischen» D. Auf **42** (→Dodekatheoi/Dei consentes **2**) sind Hercules und Proserpina miteinbezogen. Die für Rom von Livius überlieferten Paare des Lectisternium werden außer durch das pompeianische Fresko **41** (→Dodekatheoi/Dei consentes **1**) durch die «Ara Borghese» (**30**) und die «Kapitolinische Ara» (**29**) bestätigt.

Einen kultisch-politischen Aspekt bezeugen die D.-Bilder von Magnesia (**11**). Die Xoana wurden in einer Prozession zur Agora getragen, um dort auf drei Klinen zu einem Lectisternium gelagert zu werden. Acht Phylen tragen die Namen von acht olympischen Göttern. Die Funktion des magnesischen Zeus Sosipolis ist der Rolle der Artemis Soteira in Megara (**6**), der Tyche von Alexandria (**17**) und der des Zeus Eleutherios in Athen (**9**) vergleichbar.

Während in der klassischen Epoche der D.-Kult vom Demos getragen wurde, beginnt sich mit Philipp II. ein Wandel abzuzeichnen. D.-Kult und Herrscherkult gehen ineinander über, wenn Philipp II. sein eigenes «eidolon» im Prozessionszug zwischen den D.-Bildern mittragen läßt (**7**), oder Demetrios Poliorketes auf Delos seinen Kult innerhalb des D.-Heiligtums einführt. Nach Libanios' Beschreibung spricht aus der Aufstellung der Alexanderstatue unter den D. die gleiche Einstellung (**17**). In Eleia ließ Attalos III. den verstorbenen Eumenes II. Soter aus Pergamon mit den D. verehren. Diese Tendenz des hellenistischen Ostens wird in der frühen Kaiserzeit verstärkt verfolgt. Der Kaiser wird Vertreter der Dei consentes. Nach seiner Vergöttlichung konnte schon Caesar zum Sternzeichen werden, und als göttlicher «Heros» wie Hercules im Olymp im Pantheon zwischen Mars und Venus sitzen (**39**). Bei den römischen Staatsmonumenten (**39. 40**) nehmen die D. neben den Herrschern einen zweiten Platz ein: Im 3. Jh. n. Chr. thront der Herrscher anstelle von Zeus auf dem Galeriusbogen, und Personifikationen wie Virtus, Oceanus und Terra Mater ersetzen die traditionellen Götter Athena, Poseidon und Demeter.

Bei den provinzialrömischen Darstellungen (**43. 44. 45. 46. 47. 54. 55**) erinnert oft nur noch die Zahl 12 an die D. – Mit der Entwicklung zum Pantheismus im 2. Jh. n. Chr. können die D. in einer einzigen Gottheit wie Tyche vereinigt werden. In Panthea Tutela (**54**) ist Tyche als Weltenherrscherin die Hauptfigur geworden, auf der die D. als elf kleine Büsten befestigt sind (vgl. **17. 57**). Das Votivrelief **46** zeigt Mercur, der in Gallien einer der Hauptgötter war, doppelt so groß wie die anderen elf Götter. Im 3. Jh. n. Chr. werden die D. mit dem orientalischen Gott Mithras (**43. 47**) verbunden. Die Symbiose von Kybele und den D. gibt es schon im 1. Jh. v. Chr. auf dem Gipsrelief in Kairo (**19**), wo eine verkleinerte Gruppe der D. im Relief als Basis für die thronende Kybele dient. Auf dem Jonas-Diadem (**58**) steht Kybele wie eine Potnia theron als zentrale herrschende Figur. Die D. sind wie attributiv rechts und links dazugefügt und bilden ihr rahmendes Gefolge. Auf dem Golddiadem **59** aus Syrien gruppieren sich die D. um den Sonnengott, für den Aurelian einen offiziellen Sol-invictus-Kult einzuführen versuchte. Auf den lykischen Reliefs (**65**) rahmen die D. wie auf den Golddiademen **58. 59** eine 13., betonte Mittelfigur, wahrscheinlich den Vater der D., dem das Relief geweiht ist, im oberen Fries, und Artemis als Herrin der Tiere im unteren Fries mit den Wolfshunden. Der Nardi-Diskus (**56**) und der Altar von Gabii (**48**) mit seiner Verbindung zu den Tierkreiszeichen stellen die D. in einen kosmologischen, übergeordneten Zusammenhang. Die spätantiken Bronzebleche sind Beispiele für das Weiterleben der D. im frühen Christentum (**62. 63**).

Der im 14. Jh. lebende Xanthopoulos Nikephoros schreibt in seiner *eccl. hist.* 8, 55 (= Migne G 146, p. 220), daß Constantin sein Grabmal an der Stelle errichtet habe, wo ein *βωμὸς Ἑλλήνων πρότερον ἦν, δωδεκάθεον ὄνομα* stand. Constantin stellte seinen Kenotaph in die Mitte der Apostelsarkophage und tradierte damit die alte hellenistische Idee von Heros und den *δώδεκα* ins Christentum. GRATIA BERGER-DOER

DEI CONSENTES

(Dei consentes; duodecim, bis seni) Le nom même de *dei consentes* caractérise un groupe (*con-sentes:* ceux qui sont ensemble); cependant la composition exacte de ce groupe peut rester floue ou être détaillée à l'occasion et de façon variable. Selon la définition de saint Augustin (Aug. *civ.* 4, 23, 3), ces dieux formaient le conseil de Jupiter (→Zeus/Iuppiter); *cf.* aussi Sénèque (Sen. *nat.* 2, 41, 2) et Arnobe (*adv. nat.* 3, 40); cette définition peut remonter à une date ancienne et reflète, selon certains, des conceptions étrusques. A Rome, le groupe devient l'objet d'un culte public au cours de la 2[e] Guerre Punique et il reçoit alors une composition canonique, conformément à un modèle hellénique; les *consentes* peuvent dès lors être identifiés aux *δώδεκα θεοί*, en latin *duodecim* ou *bis seni*. Le culte public se maintient sous l'Empire. La place de ces dieux dans la vie religieuse des Romains est manifestement toujours restée réduite. Les rares textes épigraphiques les concernant se limitent à l'Italie et à la Dacie et les références littéraires, rares elles aussi, témoignent dans le même sens. Le nombre des personnes auxquelles le nom de *consentes* pouvait être familier dans l'Empire – et on ne peut parler que de la *pars occidentalis* – était certainement très faible.

BIBLIOGRAPHIE: Aust, E., *RE* IV 1 (1900) 910–911 *s. v.* «Consentes»; Ruggiero, *Diz. epigr.* 2, 606–607 *s. v.* «Con-



Dei Consentes 2

sentes»; *ThLL* 5, 906 *s. v.* «deus», epitheta: *duodecim;* Suppl. II = *Onomasticon* III 565 *s. v.* «Consentes»; Weinreich, O., *ML* VI (1924–1937) 800–848 *s. v.* «Zwölfgötter», avec abondante bibl.; Wissowa, G., *ML* I 1 (1884–1886) 922–923 *s. v.* «Consentes».

CATALOGUE

Peintures murales

1.* (= Apollon/Apollo **422** avec renvois, = Dodekatheoi **41**) Pompéi IX 11, 1, sur le mur situé derrière le puits du *compitum* – Della Corte, M., *NotSc* 1911, 418 fig. 2; 420 fig. 2 a; *AA* 1913, 162 fig. 17; Reinach, *RépPeint* 6, 2; Weickert, C., dans *Festschrift P. Arndt* (1925) 56; Saxl, F., *Mithras* (1931) 75, 4 pl. 30 fig. 165; Spinazzola, *Pompei* pl. 1, 18 fig. 215 et tav. d'agg. 1; Schefold, *WP* 288. – Début de l'époque d'Auguste. En représentation frontale, six couples divins: Jupiter, Junon; Mars, Minerve; Hercule, Vénus Genetrix; Mercure, Proserpine; Vulcain, Cérès; Apollon, Diane. On note que Vesta et Neptune de la liste canonique sont remplacés par Hercule et Proserpine. Cette divergence avec **2** n'exclut pas que les dieux représentés aient été désignés globalement par le terme de *consentes*, mais on ne saurait l'affirmer ni pour cette peinture ni pour la suivante.

2.* (= Apollon/Apollo **423** avec renvois, = Dodekatheoi **42**) Pompéi VIII 3, 9–10, casa delle Grazie, mur extérieur sur le *vicolo*. – *AdI* 1850 pl. K; Reinach, *RépPeint* 5, 2; Schefold, *WP* 220. – Epoque de Vespasien. – En représentation frontale sont figurés Vesta, Diane, Apollon, Cérès, Minerve, Jupiter, Junon, Vulcain, Vénus (Pompeiana), Mars, Neptune, Mercure. Cette file ne respecte pas le groupement des six paires de divinités connues par les textes, mais ce sont les mêmes dieux.

Groupe statuaire

3. (= Dodekatheoi **33** avec bibl.) Douze statues de bronze doré, formant six couples. Rome, près du Forum (sanctuaire des *d. c.* ?). Perdues, connues par les textes: *cf.* Commentaire.

COMMENTAIRE

On a l'habitude d'identifier les *dei consentes* dans des mentions épigraphiques d'une terminologie peu rigoureuse et qui offrent seulement des équivalences possibles. Les termes de *collegium deo[rum]* (*CIL* IX 5730 = Dess. *ILS* 4001), *consessus deorum dearumque* (*CIL* III 1061 = Dess. *ILS* 4006), *concilium deo/rum dearumque* (*CIL* XI 4082 = Dess. *ILS* 4002) peuvent cacher un nombre variable de divinités; la mention *consentio deorum* (*CIL* III 1935 = Dess. *ILS* 4005) (qui représente un *unicum*) semble plus proche du nom générique du groupe, à l'inverse de *Mercurio consentienti* (*CIL* III 898) qu'on peut interpréter littéralement. Il reste ainsi *CIL* III 942 = Dess. *ILS* 4004: *IOM/ceterisque/dis conse/ntibus*, et la curieuse inscription de Sarmizegetuza, où à la triade capitoline sont associés les *dei consentes*, une dizaine de divinités diverses (dont certaines faisant partie du groupe romain), enfin les dieux et les déesses immortels (Daicoviciu, H., *Anuarul Institului de studii clasice* 1930). La liberté dont on pouvait user dans ce domaine est illustrée par Varron (*rust.* 1, 1, 4) qui dans le *prooemium* de son ouvrage invoque non les Muses, mais *illos XII deos (Consentis) qui maxime agricolarum duces sunt* et qui ne sont pas ceux du Forum. Il a été suivi par Virgile (Verg. *georg.* 1, 5–43) qui invoque nommément une douzaine de divinités qui sont importantes dans la vie agricole, les *dique deaeque omnes / studium quibus arva tueri* et, à leur suite, Octave, autre garant de la bonne marche de l'univers.

Les données concernant le culte public de Rome sont plus nettes. L'attestation la plus explicite est celle de l'inscription gravée en 367 par Vettius Agorius Praetextatus, préfet de la Ville, sur l'architrave d'un portique s'élevant en bordure du *clivus Capitolinus*, contre le *Tabularium* et à côté du temple de Vespasien: *deorum c]onsentium sacrosancta simulacra cum omni lo[ci totius adornatio]ne cultu in [formam antiquam restituto]* (*CIL* VI 102 = Dess. *ILS* 4003; Nash, *TopRom* 2, 241 figs. 990–992). La construction de ce portique remonte probablement aux Flaviens et a dû succéder à une installation antérieure. Varron (*rust.* 1, 1, 4) signale, en effet, près du Forum *(ad Forum)* douze statues de bronze doré qui représentaient six dieux et six déesses *(sex mares et feminae totidem);* ces statues devaient se dresser dans le sanctuaire des *dei consentes* et pouvaient occuper dans son état définitif six des huit pièces ouvrant sur la colonnade. Tite-Live (Liv. 22, 9, 10; 22, 10, 9) nous apprend qu'à la suite de la défaite du Lac Trasimène en 217, un lectisterne est célébré comprenant *sex pulvinaria* qui groupaient six couples divins: 1) Jupiter-Junon, 2) Neptune-Minerve, 3)

Mars-Vénus, 4) Apollon-Diane, 5) Vulcain-Vesta, 6) Mercure-Cérès. La même liste nous est fournie, quoique dans un ordre différent, par deux hexamètres du poète Ennius à l'époque de la 2ᵉ Guerre Punique (Enn. *ann.* 1, 62–63 Vahlen; *cf.* Apul. *Socr.* 2, 121; Mart. Cap. 1, 42). Ce culte a sans doute servi de base à des cérémonies de caractère public; les images des 12 dieux sont promenées dans la *pompa circensis* et dans la *pompa triumphalis*, ont sans doute présidé au lectisterne célébré à la suite de l'éruption du Vésuve (*cf.*, pour les monnaies émises à cette occasion, Mattingly, *BMC* Emp II, LXXII-LXXIII, → Dodekatheoi **64**), ou reçu les sacrifices de Trajan à son départ pour la Dacie (Weinreich 809–810); peut-être cette circonstance explique-t-elle la présence des *consentes* dans cette province. Il serait arbitraire, au contraire, de chercher à leur assigner une place dans le Panthéon même, plus totalement ouvert à l'ensemble du monde divin, bien qu'Auguste lui-même n'ait permis l'érection de son image que dans le pronaos. On sera de même réticent pour ce qui est de l'apparition de l'image des Douze sur les reliefs mithriaques (Weinreich 815).

Le groupe romain était sans doute l'œuvre de quelque artiste hellénistique; rien ne semble nous en conserver un reflet et les deux peintures de Pompéi (**1. 2**), proches pourtant l'une de l'autre, illustrent la liberté qui pouvait régner dans le domaine iconographique tout comme dans celui des textes. ERNEST WILL

DOIAS

(*Δοίας*) Bruder des → Akmon (II), des Sohnes des Manes. Eponym zweier Ebenen, *Δοίαντος (Δοιάντιον) πεδίον*, im westlichen Zentralphrygien bei Akmonia und in Pontos am Thermodon, wo es auch ein *'Αχμόνιον ἄλσος* gab.

LITERARISCHE QUELLEN: Für die Ebene bei Akmonia Steph. Byz. *s. v.* «*Δοίαντος πεδίον*» und «*'Ακμονία*»; Nonn. Dion. 13, 516 (beide wohl aus den *Bassarika* des Dionysios). Für die Ebene in Pontos Apoll. Rhod. 2, 373. 988; *Schol.* Apoll. Rhod. zu beiden Stellen (mit der interessanten Angabe, daß Pherekydes [*FGrH* 3 F 15b] noch keine Tradition über den Vater des Brüderpaars vorlag).

BIBLIOGRAPHIE: Robert, L., «Nonnos et les monnaies d'Akmonia de Phrygie», *JSav* 1975, 153–192, bes. 160–161. 181–187, mit voller Dokumentation; Stoll, H.W., *ML* I 1 (1884–86) 1191 *s. v.* «Doias».

KATALOG

Kaiserzeitliche Münzen von Akmonia, unter Volusian (251–253 n. Chr.)

→ Akmon (II).

Ein weiteres Exemplar dieser Prägung mit zwei einander die Hände reichenden Heroen bei Robert, 183 Abb. 6 unten (Paris; die Vergrößerung zeigt irrtümlich eine falsche Münze).

KOMMENTAR

Durch die Ausführungen Roberts wurde die Benennung der beiden Figuren als D. und Akmon noch stärker erhärtet. Zur Ikonographie eines solchen Gründer- bzw. Eponymenpaars siehe z. B. → Dorylaos (mit Akamas) und → Erythros (mit Knopos); typische Elemente sind auch Adler und Altar. Akmon allein ist auf den kaiserzeitlichen Münzen von Akmonia häufig dargestellt; zu → Akmon (II) ist nachzutragen die Palette der Reiterdarstellungen ab Antoninus Pius (ausführliche Dokumentation bei Robert), ein Teil besprochen unter → Dindymos. PETER WEISS

DOLICHENUS → Zeus/Iuppiter Dolichenus

DOLON

(*Δόλων*, Dolon) A Trojan, son of Eumedes (a rich herald). During the siege of Troy D. undertook a night-time spying mission, but was captured, interrogated and killed by → Diomedes I and → Odysseus.

LITERARY SOURCES: Hom. *Il.* 10, the *Δολώνεια* (an addition to the *Iliad*, according to *Schol.* T Hom. *Il.* 10, ob Erbse introduced by Peisistratos), describes the episode in full. During one and the same night the anxious leaders of both the Greeks and the Trojans decided to send out a spy to discover what the enemy might be planning. From among the Greeks Diomedes volunteered for the mission, provided Odysseus went with him, but on the Trojan side → Hektor had to promise the chariot and horses of Achilles before D. stepped forward. D. put on the skin of a grey wolf and a ferret-skin cap and set off with a bow and a spear into the night. Odysseus spotted D. coming and hid with Diomedes until the Trojan had gone past. They then gave chase, Diomedes eventually stopping him with a spear throw which landed just ahead of him. D., in terror, begged for his life and Odysseus, after calming his initial fears, proceeded to interrogate him. D. revealed the locations of the various groups of Trojan allies, including the fact that → Rhesos and his newly arrived Thracians were nearby. When the questioning was over, D. suggested that he either be taken back to the Greek camp as a prisoner or left bound for the Trojans to find. Diomedes, however, put an end to such hopes of escape and, just as D. was about to touch his chin in supplication, cut off his head. This part of their mission fulfilled, the two Greeks went on to wreak havoc amongst the Thracians and steal Rhesos' famous horses, before returning to camp.

Schol. Hom. *Il.* 10, 435 Erbse indicates that Pindar (*frg.* 262 Snell/Maehler) treated the subject of Rhesos and he may have touched on D. too. The other major source, however, is Euripides' (?) *Rhesos*. The account there is naturally more elliptical, but it is quite clearly based on the Homeric *Δολώνεια*. Some features have been expanded, for instance D.'s costume has become a disguise and the way he is to crawl on all fours as a wolf is described in full. His character, too, has perhaps been developed, in that he now appears more boastful and hubristic, swearing, with dramatic irony, that he will return with the head of either Diomedes or Odysseus, while Athena's role has been made all-important. Several alterations have been made in the plot, in particular Rhesos' arrival is placed after D.'s death, with the result that D. is made to point out Hektor's tent and betray the password.

Athen. 3, 100a and 11, 471c–d records that the 4th cent. poet, Eubulus, wrote a comedy entitled *Dolon* (*frg.* 30–32 Hunter). The 2nd cent. B.C. Roman dramatist, Accius, wrote a tragedy with the title *Nyctegresia*, a name which some of the *scholia* on *Il.* 10 use for the *Δολώνεια*.

In Ov. *met.* 13, 98; 13, 243–245 and 249–250 a different version seems to emerge, one in which Odysseus becomes the killer of D. (and Rhesos), rather than Diomedes. This version also seems to be known to the author of the *culex* (327–328), but such villainization of Odysseus is by no means consistent. Serv. *Aen.* 12, 347 follows the Homeric version, but adds the use of torture and binding.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Denkmälerlisten* III, 101–102; *idem, Vasenlisten*³ 424; *idem, Odysseus* (1983) 29–33; Bulas, K., *Les illustrations antiques de l'Iliade* (1929) 38–40. 113–114; Dihle, A., *Homer-Probleme* (1970) 34 ff.; Fenik, B., *Iliad X and the Rhesos, the myth* (1964); Fraenkel, E., *Gnomon* 37, 1965, 228 ff.; Friis Johansen, *Iliad* 70–75. 160–164; Froning, *Schmuckreliefs* 57–62; Gallet de Santerre, H., «Ulysse meurtrier de Dolon», in *Mélanges O. et M. Merlier* I (1956) 229–234; Gernet, L., «Dolon le loup», in *Anthropologie de la Grèce antique* (1968) 154–171; Hunter, R. L., *Eubulus: the fragments* (1983); Lehmann-Hartleben, K., *AJA* 42, 1938, 82–105; Lissarrague, F., *RA* 1980, 3–30; Meschini, S., *EAA* III (1960) 162–163 *s. v.* «Dolone»; Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 412–418; Ritchie, W., *The authenticity of the Rhesos of Euripides* (1964); Schefold, *Sagenbilder* 55. 83; *idem, SB* II 283; Schreiber, T., *AdI* 47, 1875, 299–325; Sestieri, P.C., *RendLinc* 13, 1937, 21–43; Sieveking, J., *MJBK* 12, 1921/22, 117–129; Trendall, A. D., *QuadTic* 12, 1983, 91–94; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1195–1196 *s. v.* «Dolon»; Wagner, R., *RE* V 1 (1903) 1287–1288 *s. v.* «Dolon».

CATALOGUE

A. Dolon alone (without attributes)

1.* Cup, Middle Corinthian. Brussels, Bibl. Royale. From Corinth. – Payne, *NC* no. 996: Gorgoneion Group; Feytmans, D., *Les vases grecs de la Bibl. Royale de Belgique* (1948) no. 3 pls. 4–7; Friis Johansen, *Iliad* 75 fig. 16; Lorber, *Inschriften* no. 34 pl. 7; Lissarrague 7 fig. 3. – About 590–575 B.C. – Under one handle, D. (labelled) naked, running to r.

B. Dolon alone, on all fours with animal skin

2.* Lekythos, Attic rf. Paris, Louvre CA 1802. – Lissarrague 11 fig. 9. – About 480–470 B.C. – D., wearing short chiton and wolfskin over head and back, moves on all fours to r.; tree in background.

3. Terracotta plaque, South Italian (?) model for a relief on a metal vessel. Munich, Antikenslg. From Curti (near Capua). – Sieveking 117 fig. 1. – 3rd cent. B.C. (?). – D., wearing animal skin over head and back and carrying a bow, moves on all fours to r. up a pile of boulders; l. hand grasps the stump of a tree on top of the pile.

C. Dolon ambushed (Diomedes and Odysseus in hiding)

4.* Marble relief. Vienna, Kunsthist. Mus. I 771. From Rome. – Schreiber, *HR* pl. 45; BrBr pl. 627b; Lehmann-Hartleben 102 fig. 11; Bieber, *Sculpt Hell*² fig. 650; Froning, *Schmuckreliefs* 57–62 pl. 8, 1. – 2nd to 1st cent. B. C. – On l., D., wearing animal skin over head and back and carrying two spears, with a bow and quiver at one shoulder, moves to r., his r. hand raised to chest level; in centre, a plane tree, to the r. of which hide Odysseus (chiton and skin hat) and Diomedes (naked); in the upper r. hand corner is an eagle (?).

5. Marble relief fr. Rome, Mus. Naz. Rom., Magazine 479. – BrBr text to pl. 627 fig. 1; Lehmann-Hartleben 102; Froning, *Schmuckreliefs* 58 n. 7. – 2nd to 1st cent. B. C. – Only the head and shoulders of Odysseus and the head of Diomedes are preserved. As **4.**

6.* (= Achilleus **616** with bibl. [body], = Andromache I **31** with bibl. [body], = Automedon **25** [body]) Silver oinochoe. Paris, Cab. Méd. A.3442. From Berthouville (near Bernay). – Lehmann-Hartleben 86 fig. 4 pl. 14; Picard, Ch., *CRAI*, 1948, 95–111 (identification not accepted). – 2nd to 3rd cent. A. D. – On l., D., wearing animal skin over head and back and carrying two spears, moves to r., with r. hand raised in front; altar and tree in centre; on r., Odysseus (pilos), with r. hand to chin (Diomedes omitted).

D. Dolon alone, moving to left (animal skin), extract of C

7.* Sard gem. Hannover, Kestner Mus. K 644. – *AGD* IV no. 158 pl. 29. – 2nd to 1st cent. B. C. – D., wearing animal skin over head and back and carrying two spears, moves cautiously to l. with l. hand raised.

8. Chalcedony gem. London, BM 1772.3-15.337. – Walters, *BMGems* no. 2244. – As **7.**

9.* Cornelian gem. Munich, Münzslg. A. 681. – *AGD* I 2 no. 690, pl. 80. – As **7.**

10.* Cornelian gem. Paris, Cab. Méd., Chapelle 102. From Orvieto. – Richter, *EngrGemsRom* no. 297. – As **7.** – Compare also the glass pastes: Göttingen, Univ. G. 426 (*AGD* III no. 259, pl. 51) and the Berlin examples (Furtwängler, *Beschreibung* nos. 1340. 1341,

also 4294 – D.'s head frontal). Another group seems to replace D.'s skin with a chlamys, e.g. Martini, *Ringsteinglyptik* nos. 44. 45, and Furtwängler, *Beschreibung* no. 4295.

E. Dolon caught by Diomedes and Odysseus

11.* (= Agamemnon **79** [side *B*]) Cup frr., Attic rf. Paris, Cab. Méd. 526 (part), 743, 553, L. 41, and other frr. From Tarquinia. – *ARV*² 319, 5: Onesimos; Lissarrague 8 fig. 5. – About 500–490 B.C. – In centre of side *A*, D., wearing animal skin over body and legs (head missing), empty sword scabbard at hip, arms outspread as he is caught; in the background, a tree and a rock; to l., Odysseus (petasos) and, to r., Diomedes; extreme l., Hermes; extreme r., Athena. D., Odysseus and Diomedes are all named (the other side of the cup may have shown the horses of Rhesos, *cf.* Robert, C., *AZ* 1882, 49).

12.* Oinochoe frr., Attic bf. (wg.). Oxford, Ashm. Mus. G 251 (V 226). From Capua. – *ABV* 527, 25: Athena P.; *Para* 189. 264; Lissarrague 7 fig. 4; Brommer, *Odysseus* fig. 5. – About 500–490 B.C. – In centre, D., wearing wolfskin over head and back, bow and quiver at hip, arms outspread as he is caught; captor on either side, both wearing petasoi, the one on the l. also an animal skin.

13.* Cup, Attic rf. Leningrad, Ermitage B 1542 (B 653, St. 879). – *ARV*² 413, 23: Dokimasia P.; Peredolskaja pl. 52; Boardman, *ARFH* I fig. 276; Lissarrague 9–10 figs. 6. 8. – About 490–480 B.C. – Subject repeated on both sides of exterior with slight variations. *A*: in centre, D., wearing wolfskin over head and back and down legs (as **11**), carrying bow and two arrows with quiver at hip, arms outspread as he is caught; both captors wear petasoi. *B**: in centre, D., wearing wolfskin (as side *A*), carrying bow and one arrow with quiver at hip, beginning to go down on one knee, r. hand reaches up to l. in supplication; tree in background; both captors wear piloi.

14.* Calyx-krater, Lucanian rf. London, BM 1846.9-25.3 (F 157). From Pisticci. – *LCS* 102, 533 pl. 52, 3: Dolon P.; *LCS Suppl. 3*, 59 D 21; FR pl. 110; Robertson, M., *Greek Painting* (1959) 159; Lissarrague 11 fig. 10. – About 390–380 B.C. – In centre, between two trees, D., wearing animal skin over back and skin hat and skin leggings, carrying a spear and a bow, quiver at hip, tiptoeing to l. but turning back r.; on l., Odysseus (pilos); on r., Diomedes (helmet); extreme r. and l., tree.

15.* Nestoris, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. Stg. 20. – *LCS* 123, 632: Choephoroi P.; *LCS Suppl. 3*, 73; Lissarrague 13 fig. 13. – About 340 B.C. – In centre, D., with animal skin over l. arm, skin boots, and a spear in r. hand, sword at waist, moving to l. but turning back to r.; on l., Odysseus (pilos); on r., Diomedes (petasos).

16. (= Astyanax I **35** with bibl.) Marble relief. Valletta (Malta), Nat. Mus. – Sestieri pl. opp. p. 42; Rumpf, A., in *Scritti in onore di B. Nogara* (1937) pl. 58, 2; Gallet de Santerre pl. 1, 1 opp. p. 229; Brommer, *Odysseus* pl. 3a. – 3rd to 4th cent. A.D. – In centre, D., wearing soft oriental hat, tricot and chlamys, carrying a bow (?), r. arm reaching out; warrior on l. with drawn sword (bearded and with small skin-like cloak – Odysseus); warrior on r. with spear and shield (Diomedes).

F. Dolon killed by Diomedes (Odysseus as interrogator)

17.* Bell-krater, Campanian rf. Syracuse, Mus. Reg. 36.332. From Syracuse (Fusco cemetry). – *LCS* 204, 31 pl. 80, 2: Dirce P.; *LCS Suppl. 3*, 99, 54; *CVA* 1 pl. 9 (851); Lissarrague 12 fig. 11; Brommer, *Odysseus* fig. 7. – About 380–370 B.C. – In centre, D., naked but for boots and soft oriental cap, down on l. knee, turning back and up towards Odysseus; on r., Odysseus (pilos), unarmed, moving away to r.; on l., Diomedes, sword drawn, l. hand to D.'s head; on either side of the group, a small tree; on far r., Athena and a column.

18.* Bell-krater, Campanian rf. Naples, private coll. – Trendall 91–94 pl. 1–2: Caivano Painter. – About 340–330 B.C. – In centre, D., in tricot and wolfskin over head and back, down on knees, hands tied behind back; on l., Odysseus (pilos, bearded), with drawn sword, holding D.'s head; on r., Diomedes (pilos), thrusting sword into D.'s neck.

19.* Sard gem. London, BM 1867.5-7.444 (ex Blacas). – Walters, *BMGems* no. 965 pl. 14; Beazley, J.D., *The Lewes House Collection of Ancient Gems* (1920) pl. B 13; Richter, *EngrGemsRom* no. 298; Burkert, W. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979) 45–47 fig. 3. – 2nd cent. B.C. – In centre, D., wearing tricot, short chiton and wolfskin over head and back, down on knees, one hand touching Odysseus' knee, the other reaching for his chin; on l., Odysseus (pilos, sword in sheath); on r., Diomedes, foot on D.'s legs, one hand holds sword, the other D.'s head.

20.* Sard gem. Boston, MFA 27.740. – Beazley, *o.c.* **19**, 92–93 no. 110 pl. 7; Richter, *EngrGemsRom* no. 299. – As **19**.

21. Sard gem (broken in two). London, BM 1896.10-21.2. From Cadiz. – Walters, *BMGems* no. 966 pl. 14. – 2nd cent. B.C. – In centre, D., wearing chiton and probably a skin cap, down on knees; on l., Odysseus (pilos, shield with gorgoneion device); on r., Diomedes (shield above his head), foot on D.'s legs, appears to be thrusting a sword into D.'s neck. – Compare also the glass pastes, Furtwängler, *Beschreibung* nos. 638. 639, and *AGD* I 2 no. 1330 pl. 135.

22.* Bronze shield-band relief fr. Athens, Nat. Mus. Kar. 83. From Dodona. – Carapanos, C., *Dodone et ses ruines* (1878) pl. 16, 3; Kunze, *Schildbänder* 139; Friis Johansen, *Illiad* 74–75; Lissarrague 17. – 4th cent. B.C. (?). – In centre, D., naked but with wild hair, presumably on knees, arms outspread, head turned up to r.; on r., naked man (sheathed sword at hip) holding D.'s arm; on l., hand of figure on D.'s shoulder (? Diomedes with sword).



Dolon 24

G. Dolon killed by Diomedes (Odysseus omitted), extract of F

23.* Agate gem fr. Copenhagen, Thorv. Mus. I 905. – Fossing, *ThorvGems* no. 115 pl. 2; Martini, *Ringsteinglyptik* 153 no. 268. – 2nd cent. B.C. – On r., D., wearing animal skin and flat cap, down on ground; on l., Diomedes (helmet, with shield above) with one foot on D.'s legs, about to kill him. Compare the Munich glass paste, *AGD* I 2 no. 1581 pl. 150 = Martini, *Ringsteinglyptik* no. 269.

H. The Doloneia (capture and killing)

24.* Miniature painting in the Ilias Ambrosiana. Milan, Ambros. Libr. Cod. 1019 (Ambros. F 205 Inf.), Min. XXXIV. – Bianchi Bandinelli, R., *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (1955) fig. 70 pls. I. 8, 34–35. – About 500 A.D. – Two episodes in one scene: on l., D., wearing wolfskin over head and back, had been crawling on all fours to r., but Odysseus (pilos) has caught him, while Diomedes (helmet and spear) stands on the r.; on r., Odysseus (pilos) is dismembering D., whose wolfskin lies on the ground, while Diomedes (helmet) is just drawing his sword. Night spreads her wings over both scenes.

I. Uncertain representations

25. Marble relief. Athens, Parthenon North Metope 4. – Dörig, J., *ArchEph* 1982, 199 pl. 39. – About 447–442 B.C. – Dörig suggests D. alone, moving away to r., with Diomedes and Odysseus on North Metope 3.

26. Terracotta figures attached to an askos, Canosan. Once Liverpool, J. Mayer coll. – Michaelis, *AncM* 427 no. 24; *AZ* 22, 1884, 219. – D., Odysseus and Diomedes as attached figures. Authenticity doubted (based on **14**?) in *AZ*; not in Merseyside County Museums, Liverpool.

COMMENTARY

The earliest representation of D. is on the Middle Corinthian cup in Brussels (**1**) which belongs to the 1st quarter of the 6th cent. B.C. There is, however, no attempt to illustrate D.'s part in Hom. *Il.* 10, although his juxtaposition with Homeric fights (Achilles v. Hektor, Ajax v. Aeneas) suggests that D.'s place in the *Il.* was known at this period.

The capture of D., as related in Homer, is first fully illustrated in the early 5th cent. on Attic vases. Of the four pieces that represent this stage, the two rf. cups and the bf. oinochoe (**11. 12. 13**) clearly go closely together, Onesimos' cup (**11**) being perhaps the earliest. These vases probably reflect an interest in some new literary encapsulation of D.'s story, for there seems to be too much variation in detail between the preserved representations to posit a pictorial source. The Louvre lekythos (**2**), which appears, at first glance, to stand somewhat apart from the other early 5th cent. examples, since it shows D. alone and on all fours in the manner described later in Euripides' (?) *Rhesos*, no doubt derives from the same source, the restricted field of the lekythos having determined the artist's choice of the moment depicted.

The later 5th cent. has provided, as yet, no representations of the *Δολώνεια*, unless Dörig's conjecture for two of the north metopes of the Parthenon is correct (**25**). There was, however, a certain revival in the 4th cent. especially in Southern Italy. The earliest representation is the bell krater by the Dolon Painter (**14**), which dates from the 1st quarter of the cent. The scene here has a definitely dramatic, almost burlesque quality, the protagonists tiptoeing through the trees

like actors in a French farce. This quality may be the result of influence from a new drama, such as Eubulus' *Dolon*, although there are no obvious indications of the stage, as there are on other late 5th and early 4th cent. scenes from parodies. The later Lucanian piece in Naples (**15**) is considerably diluted.

Two Campanian bell kraters depict later moments in the story. On the Dirce Painter's vase in Syracuse (**17**) Odysseus seems to have been interrogating D., whose hands appear to be pinioned behind his back, as Diomedes comes forward to put an end to the spy. Some memory of Athena's expanded role in a drama, whether Euripides' (?) or Eubulus', may explain her active presence on this vase. On the Caivano Painter's piece in Naples (**18**) Diomedes' sword is already in the neck of the similarly bound D.

Outside Southern Italy, the killing of D. is to be found on a 4th cent. Argive shield-band (**22**). Although there are no definite attributes to identify the figures, the way the victim's arms are caught continues the early 5th cent. version of the capture of D., while his kneeling pose and the way he turns his head up to one of his assailants echoes the Campanian bell kraters (**17. 18**) and the later representations of the death of D. on gems (**19–21**).

In the Hellenistic period we find a new moment in the story, the ambush of D. The Vienna relief (**4**) is the fullest representation of this scene. D. approaches cautiously, while Diomedes and Odysseus hide behind a tree. The action is taken from the *Il.* and there is even a bird flying up in the right hand corner, the symbol of divine goodwill. In Homer it is a heron sent by Athena, but on the relief it looks like an eagle, Zeus' bird. The cautious approach of D. is repeated almost exactly on the more two-dimensional gems (**7–10**) and one can only conclude that they derive from the same source as the relief, perhaps a famous painting.

A group of Hellenistic gems shows the death of D. The finest, the London Blacas sard (**19**), with its replica in Boston (**20**), represents D. pleading for his life. On the damaged London sard from Cadiz (**21**), with its dependent pastes and the extract with Odysseus omitted (**22**), Diomedes actually does the deed. These representations may similarly depend on a painting, but the scheme is known from the Caivano Painter's vase (**18**) of the 3rd quarter of the 4th cent.

One other Hellenistic representation of D. introduces a new art form. This is the terracotta model in Munich (**3**), no doubt for a relief on a metal vessel. The scene shows D. moving carefully forward on all fours up a pile of boulders. The tree and boulders go with the beginnings of landscape on Hellenistic reliefs, but the terracotta seems rather earlier than the Vienna and Terme reliefs (**4–5**).

This representation of D. on a Hellenistic metal vessel is important for the earliest purely Roman example, the Bernay-Berthouville silver jug (**6**). Here the scene follows the scheme of the Vienna relief (**4**), but has been diluted and is incomplete. D.'s cautious gait and upraised arm match the series of gems which depend on the model of the Vienna relief, while an altar has been used in front of the tree, no doubt to balance the altar in the scene on the matching jug with the theft of the Palladion on the neck (Lehmann-Hartleben). Only Odysseus hides behind the tree, perhaps just for aesthetic reasons, but one cannot help wondering if the increasing villainization of Odysseus has not had some effect on the choice of the Greek to be omitted. This blackening of Odysseus' reputation seems to have begun under Augustus and increased under the empire, although it was never consistently employed. In the case of the Doloneia Odysseus may have suffered further as a result of imperial interest in Diomedes. The scene on the second and final Roman representation of D., the Malta relief (**16**), may have similarly been influenced by current attitudes to Odysseus, for, although the scheme goes back to the 5th cent. B.C. and the use of oriental costume for D. to the later 4th, the drawn sword in Odysseus' hand, in contrast to Diomedes' passive role, is a Roman invention.

This exchange of roles by the two Greek spies in their dealings with D. reaches its climax in the Ilias Ambrosiana (**24**), a none too close illustration of the *Il.*, in which it is Odysseus who catches D. by the scruff of the neck and then, in the second scene, brutally dismembers him.

DYFRI WILLIAMS

DOLOPE → Amazones 724

DOLOS I

Einer von vier Kriegern (*Αἴας, Δόλος, Πύλιος, Τάρας*) auf **1.**

1.* (= Aias I **32** mit Lit.) Amphora, spätkorinthisch. Florenz, Mus. Arch. 3766. – Lorber, *Inschriften* Nr. 102; 114–115 Taf. 27. – 570–550 v. Chr. – Zwei Zweikampfpaare: l. *ΑΙϜΑΣ* gegen *ΔΟΛΟΣ*, r. *ΠΥΛΙΟΣ* gegen *ΤΑΡΑΣ* (Payne: *Λάδας*?).

Die Namen sind willkürlich gewählt, wobei nur Aias und Pylios (*cf. ML s. v.*) dem bekannten mythologischen Repertoire entstammen; welcher Aias und welcher Pylios gemeint sein soll, lässt sich jedoch nicht bestimmen; → Dion, Kommentar.

PIERRE MÜLLER

DOLOS II

(*Δόλος*, Dolus) Personifikation der List oder des listenreichen Betruges.

D. (Dolus) wird bei Cic. *nat.* 3, 44 unter den Kindern von Erebos und → Nyx (→ Astra), bei Hyg. *fab. praefatio* 3 unter den Kindern von → Aither und → Ge genannt, in Listen, die nicht mit Hesiod übereinstimmen. Hes. *theog.* 224 nennt → Apate als Tochter der Nyx.

1. (= Deiphobos **28**) Gemälde von Aristophon, Bruder des Polygnot von Thasos, in Thasos. Nicht erhalten. – Plin. *nat.* 35, 138 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1127); Jahn, O., *AZ* 8, 1847, 127–128; Hibbs, V., *Personification of Abstract Concepts in Greek Painting* (1962) 12; Shapiro, *Personification* 14. 109. 284. – Um 450 v. Chr. – Nach Plinius waren → Priamos, → Helene, → Pistis (Credulitas), → Odysseus, → Deiphobos und D. dargestellt. Nach Hibbs gehört Pistis (Credulitas) zu Helene, wegen ihres Mangels an Diskretion, und D. zu Odysseus und Deiphobos.

GRATIA BERGER-DOER

DOMNA PLACIDA

Questa singolare denominazione appare una sola volta, sotto l'immagine di una divinità tipologicamente ben nota (→ Hekate tricorpore) in una tavoletta marmorea votiva della Dacia Inferior.

FONTI LETTERARIE: non esistono, nè per il sostantivo *domna (domina)* = *dea*, nè per l'attributo *Placida*, riferito a Hekate, anche se l'aggettivo si può considerare la precisa traduzione di vari appellativi greci, documentati per Hekate da fonti letterarie ed epigrafiche.

FONTI EPIGRAFICHE: l'epiclesi *Placida*, riferita ad una dea non altrimenti specificata, appare in tre iscrizioni votive su altari dello stesso ambito geografico, due della Dacia Inferior (Romula e Sucidava), una della Moesia Inferior (Novae): *a)* Da Romula; *CIL* III 1590a = 8029; Florescu/Petolescu, *IDR* II (1977) 338: *Placidae reginae* ... – *b)* Da Sucidava; Tudor, D., *Sucidava. Une cité daco-romaine et byzantine en Dacie. Coll. Latomus* 80 [1965] 54; Florescu/Petolescu, *IDR* II (1977) 198: *Deae Placid[ae]* ... In *a* e *b* la dea è identificata con Venere dal Tudor. – *c)* Da Novae; Kolendo 77–82 fig. 1: *Dee Sanc[t]e/Placidi (sic!, = Placidae)* ... Interpretata quale Hekate dal Kolendo, per analogia con **1.**

BIBLIOGRAFIA: Bordenache, G., «Domna Placida», *Studii Clasice* 7, 1965, 315–318; Gostar, N., «Cultele autohtone in Dacia Romana», *Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie Iaşi* 2, 1965, 239–241; Kolendo, J., «Dea Placida à Novae et le culte d'Hékate, la bonne déesse», *Archeologia* (Warszawa) 20, 1969, 78–82; Sanie, S., «Dea Placida», *Acta Musei Napocensis* 11, 1974, 111–113.

CATALOGO

1.* Rilievo votivo in marmo, Bucarest, Mus. Naz. di Storia 14650 (già nel Mus. Naz. Antichità L 890). Da Cioroiul Nou (forse l'antica Aquae nella Dacia Inferior). – Bordenache 315–318 fig. 1; *eadem, ScultBucarest* I n° 99 tav. 45; Tudor, D., *Oltenia romana* (1942[1]) 138, SE n° 251; (1958[2]) 122, SE n° 303; (1968[3]) 385. 388, SE n° 385; Merlin, A., *AEpigr* 1959, n° 333; Gagé, J./Le Glay, M., *AEpigr* 1965, n° 277; Florescu/Petolescu, *IDR* II (1977) 144. – Inizio c. del III sec. d. C. – La dea tricorpore, in lungo chitone con apoptygma, è rappresentata tra due altari cilindrici, in un frettoloso frasario di bottega. Le mani non sostengono gli abituali, minacciosi attributi di Hekate: serpente, coltello, frusta ecc. Sul listello di base l'iscrizione: *Domna Pla/cida. Val. Mexy/votum.*

COMMENTO

Che il termine *domna* sia sinonimo di *dea, regina*, almeno nelle provincie danubiane, era stato già chiaramente dimostrato dall'epigrafista I. I. Russu (*Anuarul Institutului de studii clasice, Universitatea «Victor Babes» Cluj* 2, 1933–35, 213). Va quindi esclusa l'esegesi di D. Tudor (1942) che considerava l'ex-voto **1** quale offerta di una donna di nome Domna Placida. Nel 1965 stabilivo non solo un rapporto diretto tra l'immagine di Hekate e la breve dedica, ma spiegavo l'apparente contrasto tra la dea, nella sua accezione più corrente, e l'insolito appellativo con il fatto ben noto che si temeva invocarla col suo vero nome e si preferiva rivolgerle epiteti propiziatori quali *Μελινόη, Καλλίστη, Εὐκολίνη, Σώτειρα* (*ML* Suppl. [1893] 96 *s. v.* *Ἑκάτη*); tra questi *Εὐκολίνη*, testimoniato anche da Callimaco (Kall. *frg.* 225 Pf.), è il perfetto corrispondente di Placida. La rappresentazione della dea, senza minacciosi attributi, ma con le mani dell'immagine centrale abbassate, é in accordo con l'appellativo e la rende un benevolo *ἀποτρόπαιον* contro le forze avverse. Postulavo inoltre che la dea, invocata con formule similari nelle iscrizioni *a–b*, fosse sempre Hekate. J. Kolendo ha accettato questa ipotesi, riferendo a Hekate anche l'iscrizione *c*, e raccogliendo altri epiteti benevoli per la dea (*εὐμενής, ἐραννή*) che, nella speciale accezione di Hekate nelle terre traciche, è *ἐπήκοος* e *κουροτρόφος*. Un notevole epigramma funerario trovato presso Mesambria (*IGBulg* I[2] [1970] 345), nel quale la giovane morta è assimilata a Hekate, ci indica che la dea era anche salvatrice. L'aggettivo *placidus* è largamente documentato anche quale attributo di altre divinità terribili quali Amor, Liber, Apollo oppure di minacciose forze della natura come i venti Euri o addirittura i Manes (*ML* Suppl. [1902] 140). Gli studiosi romeni (Tudor, Sanie) hanno accettato che l'espressione *Domna Placida* si riferisca ad una dea ma hanno tenacemente rifiutato qualsiasi riferimento a Hekate, attenendosi alle vecchie e ipotetiche identificazioni con Venere (Tudor) e specialmente Iside (Sanie). Il Gostar invece vi riconosce una divinità locale nell'*interpretatio Romana*, il che sembra problematico in provincie come la Dacia e la Moesia Inferior, ove non è possibile cogliere un substrato religioso autoctono, nè dal lato figurativo, nè da quello onomastico.

GABRIELLA BORDENACHE BATTAGLIA

DONAKIS → Hesperides

DOPHIOS

(*Δόφιος*, zu *δέφεσθαι*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. Aryballos, att. sf. New York, MMA 26.49. – *ABV* 83, 4: Nearchos; *Para* 30; *Add* 8; Beazley, J. D., *BSA* 32, 1931/32, 21; Richter, G. M. A., *AJA* 36, 1932, 272–275 Taf. 11c; Boardman, *ABFH* 35 Abb. 50, 2. – Um 560/50 v. Chr. – Auf dem Henkel drei inschriftlich benannte Satyrn (*δεφόμενοι*): *ΔΟΦΙΟΣ, ΤΕΡΠΕΚΕΛΟΣ* (*Τερπέκηλος*?) und *ΦΣΟΛΑΣ* (*Ψωλᾶς*).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

DORIMACHOS → Agamemnon **1**

DORIS I → Nereus

DORIS II → Amazones **242**

DORKIS

(*Δόρκις*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in Vaseninschriften.

1. (= Chora **1*** mit Lit., = Dason **1**) Amphora, chalkidisch. Leiden, Rijksmus. 1626. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 11. 82 Nr. A. – Tanz von sechs Silenen und sechs Nymphen (die Namen → Chora **1**). *ΔΟΡΚΙΣ* tanzt gegenüber von → Xantho.

2.* Kolonettenkrater, chalkidisch. Brüssel, Mus. Roy. A 135. Aus Vulci. – Fränkel, *Namen* 11. 82 Nr. B; Rumpf, *ChalkVas* 13 Nr. 13; 47 Nr. 13 Taf. 27; *CVA* 2 Taf. 1 (52) 1d. – Tanz von sieben Silenen (D., → Hippos, → Megas, → Poris, → Simis, → Simos) und fünf Nymphen (→ *Fio*, → Nais, → Xantho, → Phoibe [V]). Die Namen einiger Personen sind nicht mehr lesbar. Der bei Fränkel aufgeführte Nymphenname Doro wird bei Rumpf und im *CVA* nicht mehr genannt.

3.* Schale, att. rf. Neapel, Mus. Naz 81330 (H 2617). Aus Vulci. – *ARV*[2] 65, 108: Oltos; Fränkel, *Namen* 11. 23. 88 Nr. X; Bruhn, A., *Oltos* (1943) 41 Nr. 30. – 520/10 v. Chr. – Seite *B*: Reh zwischen zwei bärtigen Satyrn → Phlebippos und]*ΚΙΣ*, was in Analogie zu **1** und **2** zu D. ergänzt wurde. Auf *A* ähnliche Darstellung, Namensbeischrift → Stysippos erhalten.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

DORO → Dorkis **2**

DOROI

(*Δωρώι*) Frauenname auf spätkorinthischen Vasen, literarisch für keinen Mythos belegt.

1.* Hydrienfragmente, spätkorinthisch. Paris, Louvre Cp 10488. – Arena, *Iscrizioni* Nr. 85 Taf. 29; Lorber, *Inschriften* Nr. 130 Taf. 40. – 570–550 v. Chr. – Reste von drei Bildfeldern; im mittleren Viergespann eines Hochzeitszuges (?): im Wagen Mann (Reste der Beischrift auf Wagenkasten, unleserlich) und Frau (*FIOI* nach Arena), im Bildhintergrund neben den Pferden drei Frauen (*ΔΟΡΟΙ, ΟΛΥΤΤΟΙ, FΙΦΙΣ*). Vor den Pferden Frau mit Kette (Namensbeischrift), ein bekleideter (*ΗΙΠΠΟΜΕ[ΔΟΝ]*) und ein nackter Mann (Beischrift verloren). Im Bildfeld r. ein Mann, der zwei Pferde hält, und eine Frau (*FΑΧΟΙ* [*Fαχώι* = *Ἠχώ*, vgl. → *F*achys).

Zur Deutung der Hauptszene *cf.* Lorber. Olyttoi (*Ὀλυττώι*) ist wie Doroi und → *F*ioi in der Mythologie nicht bezeugt; eine → Iphis war Sklavin des Patroklos; Hippomedon kann mit keinem der bekannten Träger dieses Namens verbunden werden (*cf. ML* I 2, 2687 *s. v.*; *RE* VIII 2, 1882–1883 *s. v.* und → Hippomedon II, → Septem). Der Maler hat demnach wohl nach eigener Phantasie mythologische und nichtmythologische Namen kombiniert; → Dion, Kommentar.

Der Name D. ist ferner in einer spätkorinthischen Gelageszene einer Hetäre beigeschrieben (Lorber, *Inschriften* Nr. 120 Taf. 35–36).

PIERRE MÜLLER

DOROS

(*Δῶρος*) Sohn des → Poseidon, Gründer von Dora in Phoinikien (Claudius Iolaos (?), *FGrH* 788 F 2). Serv. *Aen.* 2, 27 setzt ihn mit dem Eponymen der Dorer gleich (s. Weizsäcker 1199 *s. v.* «Doros 1»; Escher 1569 *s. v.* «Doros 2»). Nach Leonidas von Tarent, *Anth. Pal.* 9, 329 Vater der Wassernymphen.

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* V 2 (1905) 1570 *s. v.* «Doros 4»; Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–86) 1199 *s. v.* «Doros 2»; *BMC* Phoenicia LXXIV.

KATALOG

DEUTUNG ABZULEHNEN

Münzen

1.* AE, Dora (Phoinikien). Nero (64/65 und 67/68 n. Chr.); Vespasian (68/69 und 75/76 n. Chr.); nicht zuzuweisen und zu datieren. – *BMC* Phoenicia 113, 3–4 (Nero, 64/65 n. Chr.); 114, 5–11 (Nero, 67/68 n. Chr.); 114, 12–13 Taf. 14, 5 (Vespasian, 75/76 n. Chr.); 114, 14–15 (nicht zuzuweisen und zu datieren); 116, 24 Taf. 14, 11 (Vespasian, 68/69 n. Chr.); *SNG* Copenhagen 154 (Nero, 67/68 n. Chr.), 155 (Vespasian, 68/69 n. Chr.). – Vs.: Büste eines bärtigen Gottes (Zeus?) nach r. Rs.: Astarte oder Tyche.

2.* AE, Dora (Phoinikien). Trajan, 111/112 n. Chr.; Hadrian, 116/117 n. Chr.; Antoninus Pius, 144/145 n. Chr. – *BMC* Phoenicia 117, 30–32 Taf. 14, 13 (Trajan); 118, 37–39 (Hadrian); 118, 40–42 Taf. 14, 16 (Antoninus Pius). – Rs.: Büste eines bärtigen Gottes (Zeus?) nach r.

KOMMENTAR

Die Büste eines bärtigen Mannes auf den Vorder- oder Rückseiten auf Münzen von Dora in Phoinikien wurden im *BMC* auf Doros gedeutet. Das Bildnis selbst gibt jedoch keinen einzigen Hinweis für eine derartige Identifizierung. Der Vergleich mit anderen Münzen phoinikischer Städte zeigt, daß dieser Typus nicht nur auf Dora beschränkt war, sondern auch in Arados (*SNG* Copenhagen 36–44), in Marathous (*SNG* Copenhagen 169–174), in Ptolemais/Ake (*SNG* Copenhagen 178–179) und in Sidon (*SNG* Copenhagen 225–227. 232–233) vorkommt und meistens als Zeus bezeichnet wird. Daher sollten **1** und **2** ausgeschieden werden, solange kein schlüssiger Beweis vorliegt.

RAINER VOLLKOMMER

DORYLAOS

(*Δορύλαος*) Eponymer Heros und neben dem Theseussohn Akamas (→ Akamas et Demophon) Gründer von Dorylaeion (Phrygien). Aus Eretria; Nachkomme des Herakles (?).

LITERARISCHE QUELLEN: Literarisch nicht belegt; bekannt aus zwei kaiserzeitlichen Inschriften aus Dorylaeion: a) Siehe **1**; b) Epigramm auf *Q. Voconius Aelius Stratonicus signo Acamantius (τὸν κτίστην πόλεως Ἀκαμάντιον, ὡς Δορύλαον, / κοῦρον ἀφ' Ἡρακλέους, ἢ Ἀκάμαντα νέον, ...): IGRom* IV 527 (s. Körte, Radet, Robert).

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* V 2 (1905) 1578 *s. v.* «Dorylaos 1»; Head, B. V., *BMC* Phrygia (1906) LVII; *idem*, *HN*[2] 672; Körte, A., *AM* 20, 1895, 16–18; *idem*, *GGA* 159, 1897, 399–403; Radet, G., «En Phrygie», *Nouvelles Archives des Missions scientifiques et littéraires* 6, 1897, 558–561. 585–588; Robert, L., *REG* 94, 1981, 356–358; Weiß, J., «Zur Gründungssage von Dorylaion», *OeJhBeib* 16, 1913, 71–76.

KATALOG

Großplastik

1. Statue (verloren); Basis mit Dedikationsinschrift erhalten. Dorylaeion, Kaiserzeit. – Radet 559 Nr. III. – Basisinschrift: *Ἀγαθῇ τύχῃ. Δορύλαος Ἐρετριεὺς ὁ κτίστης ...*

Kaiserzeitliche Münzen von Dorylaeion

2.* AE, Gordian III. (238–244 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* (1901) 226 Nr. 4 (ohne Benennung; aus dem Handel, nicht abgebildet); *BMC* Phrygia LVII. 197, 13 Taf. 25, 7 (D. und Akamas?); Weiß 74 (D. und Akamas); *Auktionskatalog G. Kastner* (München) 10, 1976, 221. – Rs.: Zwei neben einem flammenden Altar stehende opfernde Heroen, beide bekleidet mit Chiton und Mantel, in der Linken transversal gehaltenes Szepter; darüber im Zentrum fliegender Adler.

KOMMENTAR

Die auf Head zurückgehende Deutung der beiden Figuren der medaillonartigen Prägung **2** als Akamas und D., die in dem Epigramm auf den neuen Ktistes *Stratonicus signo Acamantius* als das Gründerpaar von Dorylaeion erscheinen, hat alles für sich; auch der Adler weist auf die Darstellung einer Ktisis.

PETER WEISS

DOSIPPOS → Akamas et Demophon **13** et p. 443

DOTO, DOSO

(*Δωτώ, Δοσώ* [sur **1**]) Néréide (→ Nereides).

SOURCES LITTÉRAIRES: Le nom figure dans les quatre listes antiques de Néréides: Hom. *Il.* 18, 43; Hes. *theog.* 248; Apollod. *bibl.* 1 (11) 2, 7; Hyg. *fab. praefatio* 8; *cf. RE* XVII 1 (1936) 3–4 *s. v.* «Nereiden». Selon Paus. 2, 1, 8, Djeblé, l'ant. *Gabala* (Syrie), possédait un sanctuaire consacré à D. où l'on montrait encore, de son temps, la robe qu'Ériphyle (→ Eriphyle I) reçut de son fils Alcméon (→ Alkmeon).

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* V 2 (1905) 1611 *s. v.* «Doto»; Herzog-Hauser, G., *RE* XVII 1 (1936) 12 n° 14 *s. v.* «Nereiden»; Rey-Coquais, J.-P., *Arados et sa pérée aux époques grecque, romaine et byzantine* (1974) 22. 247. 250–251; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 1200 *s. v.* «Doto»; Weizsäcker, P., *ML* III 1 (1897–1902) 207–208. 214 *s. v.* «Nereiden».

CATALOGUE

Céramique

1.* Pyxide attique à f. r. Londres, BM E 774. D'Athènes. – *ARV*[2] 1250, 32: p. d'Érétrie; *Para* 469; *Add* 176; Kretschmer, *Vaseninschriften* 202 et n. 13; FR pl. 57, 3; Smith, *BMVases* IV 366–367; Jucker, I., dans *Festschr. H. Bloesch* = *AntK* suppl. 9 (1973) pl. 25, 3. – 430–420 av. J.-C. – D. (inscr. *ΔΟΣΩ*) debout, de profil, à g., vêtue du chiton et de l'himation, une fleur dans la dr. baissée, s'avance vers → Pontomedeia.

Mosaïques

2. (= Borios **1**) Toulouse, Mus. St-Raymond. De Saint-Rustice (Toulouse). – *InvMos* I n° 376; Reinach, *RépPeint* 38, 1; Rachou, H., *Cat. des collections de sculpture et d'épigraphie du Musée de Toulouse* (1912) 16; Li-

zop, R., *Mém. Soc. arch. Midi France* 21, 1947, 215–234 *(non uidi)*; *cf.* *IG* XIV 2519d. – IVᵉ/Vᵉ s. ap. J.-C. (?); *cf.* *Gallia* 40, 1982, 161 n. 21. – D. (inscr. *ΔΩΤΩ*) chevauche → Nymphogenes; le torse dévêtu, appuyée du coude dr. sur les enroulements squameux du Triton, elle prend appui de la g. sur la croupe de son compagnon.

3. (= Anabesineos **1**) Antakya, Mus. Arch. du Hatay. D'Antioche, grande salle des Bains E. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 180 n° 33 G; Levi, *Antioch* 271 fig. 106a. – 2ᵉ quart du IVᵉ s. ap. J.-C. (Levi 626). – D. (inscr. *ΔΩ[ΤΩ]*), aujourd'hui entièrement détruite ainsi que la plus grande partie du Triton qui l'accompagnait, répondait à → Galateia et → Anabesineos sur un panneau à quatre personnages marins.

COMMENTAIRE

Quelques peintres de vases du dernier tiers du Vᵉ s. av. J.-C. ont mis en scène les Néréides dans un décor d'intérieur – ici (**1**) des préparatifs de mariage. Comme dans l'antiquité tardive où des noms célèbres s'appliquent à de simples chasseurs sans rapport direct avec le mythe (→ Teiresias), ces noms n'ont pas de véritable signification mythologique (Smith, *o. c.* **1**, 367); il ne saurait être question cependant de passer sous silence ces représentations dépourvues de lien réel avec l'iconographie traditionnelle (*cf.* déjà le commentaire à → Aktaie I **1**). Pour le schéma iconographique mis en œuvre, → Nereides.

JEAN CH. BALTY

DOURA

(*Δοῦρα*) Personnification de la ville de Doura-Europos, sur l'Euphrate. Elle est à plusieurs reprises évoquée dans les inscriptions recueillies sur le site, et ce aussi bien sous son nom grec (*Τύχη Δούρας*; *cf.* *Dura, Prel. Rep.* I (1929) 41 C 3, 46,3; II (1931) 126 D 41; 127 D 42) que sous son nom sémitique (Gad = *Τύχη*; *ibid.*, I 61–62) ou son nom latin (*genius Dura(e)*; *ibid.*, I 42. 44 ligne 12); on lui rendait un culte, ainsi qu'en témoignent au moins deux autels (*ibid.*, I 42 fig. 21 et 46 pl. 4, 2–5A), et l'on honorait son image, placée sans doute à l'entrée de la ville, par la proscynèse (*ibid.*, II 127 D 42 et 159).

CATALOGUE

1.* (= Aglibol **2** avec bibl., = Arsu **12*** avec bibl.) Peinture. New Haven, Yale Univ. 1931.386. De Doura-Europos, temple de Bêl, parfois dit «des dieux palmyréniens». – Breasted, J. H., *Syria* 3, 1922, 202–203 pl. 48; Cumont, F., *Fouilles de Doura-Europos* (1926) 96–97. 110. 363 n° 8c (inscr.) pl. 49–51, 1; Rostovtzeff, M., *Dura-Europos and its Art* (1938) frontispice 2; Schlumberger, D., *L'Orient hellénisé* (1970) 108 fig. 37; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 44 fig. 12. – Vers 239 ap. J.-C. – Femme assise sur un rocher (inscr. *ΤΥΧΗ ΔΟΥΡΑΣ*), un dieu fleuve nageant à ses pieds (→ Euphrates), tourelée et nimbée, elle est vêtue d'une tunique blanche et d'un large manteau blanc à bord jaune, croisé sur la poitrine et dont un pan recouvre la chevelure; elle pose la main g. sur la tête d'un enfant nu, qui se dresse derrière l'Euphrate et pourrait être à son tour la personnification du wadi el-Hamār qui détache la ville, au sud, du plateau environnant.

2.* (= Baalshamin **4**) Relief en calcaire. New Haven, Yale Univ. 1938.5314. De Doura-Europos, temple des Gaddé. – Brown, F. E., *Dura, Prel. Rep.* VII–VIII (1939) 258–260 pl. 33; 277–278 (inscr. n° 907); Rostovtzeff, M., «Le Gad de Doura et Séleucus Nicator», dans *Mélanges syriens R. Dussaud* I (1939) 281–284. 291–295 pl. 1; Perkins, *o. c.* **1**, 82–84 fig. 33. – 159 ap. J.-C. – Dieu sémitique masculin barbu, diadémé, assis sur un trône flanqué de deux aigles (inscr. palmyrénienne en dessous: «le Gad de Doura»); il est vêtu d'une fine tunique et d'un manteau, tient de la g. un sceptre et tend de la dr. des épis de blé (?).

COMMENTAIRE

A la figure classique de la → Tyche de la ville (**1**), remontant à la création bien connue d'Eutychidès pour Antioche (→ Antiocheia), s'oppose celle, tout orientale, du Gad sémitique (**2**) dont M. Rostovtzeff a rappelé (*o. c.* **2**, 283–284. 292–293) qu'il était un dieu de la fertilité et de la prospérité mais aussi du succès (*cf.* également Cumont, F., *RE* VII 1 [1910] 433–435 *s. v.* «Gad»), en partie confondu ici avec → Zeus Kyrios-→ Baalshamîn, dieu suprême du panthéon syro-mésopotamien. Iconographiquement, cette création syncrétique remonte vraisemblablement aussi à l'époque hellénistique mais rien ne prouve, jusqu'ici, qu'elle soit due plus particulièrement à l'activité et à la politique religieuse d'Antiochus IV Épiphane (Rostovtzeff, *o. c.* **2**, 293–295). Dans le même sanctuaire en tout cas, le Gad de Doura constituait l'assez exact pendant d'une divinité féminine assise reprenant en grande partie le schéma de la Tyché d'Eutychidès; elle avait été dédiée à la même date par le même personnage et se trouve désignée à son tour par une inscription palmyrénienne comme «le Gad de Palmyre» (→ Palmyra). On n'en mesurera que mieux le mélange dont témoigne ici la figure masculine en regard de l'image féminine qui finira semble-t-il par s'imposer, [illegible] l'on peut tirer argument en ce sens de la date du document peint (**1**).

JEAN CH. BALTY

DOUREIOS

(*Δουρειος*) Nördlicher Nebenfluß des Kaystros im östlichen Phrygien, nur durch die kaiserzeitlichen Münzen der am D. gelegenen Stadt Dokimeion belegt.

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, *Flußg* 317.

Kaiserzeitliche Münzen von Dokimeion

1.* AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 317. 359 Taf. 11, 26. – Rs.: D. nach l. gelagert, hält zwei Ähren und Füllhorn, *ΔΟΥΡΕΙΟΣ*. Vs.: Athenabüste.

2.* AE, 2.–3. Jh. n. Chr. – Imhoof-Blumer, *Flußg* 317–318, 360 Taf. 11, 27; *SNG* v. Aulock 3542. – Rs.: D. wie **1**, mit Schilfrohr, Stadtname. Vs.: Hermesbüste.

Die Darstellung entspricht dem Schema der kaiserzeitlichen Flußgötterdarstellungen auf Münzen (→ Fluvii).

HERBERT A. CAHN

DOUREIOS HIPPOS → Equus Troianus

DOXA

Göttin oder Heroine, durch Namensbeischrift bezeichnet auf

1.• (= Ebrios **1** [Deckel]) Praenestinische Ciste. New York, Pierpont Morgan Library BL-64 (ex Pasinati, ex Castellani). – *CP* I 1 Nr. 45 Taf. 185. 190h. 194q mit früherer Lit. – Spätes 4./frühes 3. Jh. v. Chr. – D., eine reich geschmückte Frau, bekleidet mit einem nur Unterkörper und Beine bedeckenden Mantel, hält in der Linken einen Vogel (Taube?) und wendet sich zu → *Ladumeda*, neben der ein Hirsch steht. Nach r. folgen *Aiax Ilios* (→ Aias II), der zwei Pferde am Zügel hält, → *Soresios*, *Acmemeno* (= Agamemnon), → *Istor* und *Lavis*, l. von D. ein dionysisches Paar (*Silanus* und eine Mänade).

Zwar finden sich die Figur des Agamemnon, ein Krieger mit einem Pferd sowie der Hirsch sehr ähnlich auf einer anderen Ciste (→ Agamemnon **35***) bei der Opferung der → Iphigeneia, doch erlaubt die Tatsache, daß identische Gestalten dort äußerst genau wiederholt sind (Aiax ohne Pferde, aber in identischer Haltung auch auf einem Spiegel: → Aias I **70•**), nicht, die auf der Iphigenien-Ciste nicht vorkommenden Gestalten der D. und der Ladumeda mit dieser Szene zu verbinden und etwa als mißverstandene Darstellung der Iphigenie oder Artemis zu interpretieren. Ebenso unwahrscheinlich ist es, daß D. als eine Personifikation des griechischen Begriffs *δόξα* verstanden werden kann. Eine solche Personifikation gibt es weder in der griechischen Bildkunst noch in der Literatur; auch die römische → Gloria wird nur sehr spät und ohne festen Bildtypus dargestellt (s. Boehm, F., *RE* VII 1 [1910] 1431 *s. v.* «Gloria»). Zudem wäre der Typus einer mit einem Vogel spielenden Frau für eine Personifikation des Ruhms wenig passend; auch werden Gottheiten wie Fortuna (→ Tyche/Fortuna), Victoria (→ Nike/Victoria) oder → Virtus, die zugleich Begriffe verkörpern, auf den Cisten immer mit ihren lateinischen Namen benannt.

Auch vom Bildtypus her läßt sich D. nicht überzeugend deuten. Sie entspricht am ehesten Frauenfiguren, die wohl zum Kreis der Venus gehören (etwa Deckel *CP* I 1 Nr. 48 Taf. 206. 209), nicht jedoch der Göttin selbst, die zwar ebenfalls mit einer Taube dargestellt wird (→ Aphrodite/Turan **16***), aber auf den Cisten immer voll bekleidet ist (*cf.* auch *CP* I 1 Nr. VIII = Alexandros **86•***; Nr. 2; Nr. 9 = Aucena **1**; Nr. 48).

INGRID KRAUSKOPF



Doxa 1

DROMIS

(*Δρόμις*, «Läufer») Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Babakchos **1** mit Lit. und Beschreibung, = Dionysos **791** mit Lit. und Querverweisen, = Echon **1**) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV*² 370, 13: Brygosmaler; *Para* 365; *Add* 111; Fränkel, *Namen* 23. 90 Nr. c. – Um 490/80 v. Chr. – Auf der Seite mit Iris eilt D. von ganz l. mit großen Schritten heran, um schnell seine beiden Gefährten zu erreichen, die Iris schon gepackt haben.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

DROSOI

(*Δρόσοι*) Personnification de la Rosée.

1. (= Aion **3*** avec bibl., = Boreas **7** avec bibl.) Mosaïque. Damas, Mus. Nat. De Shahba-Philippopolis. – Will, E., *AnnArchSyr* 3, 1953, 37 fig. 2–4 pl.; Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) 28 pl.; *eadem*, in *ANRW* II.12.2 (1981) 425 n. 500–501 (bibl. antér.) pl. 46, 2. – Fin du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Figurés dans le ciel parmi les vents (→ Venti; à g. Notos et Euros, à dr. → Zephyros et → Boreas), deux putti (désignés par l'inscr. *ΔΡΟ/ΣΟΙ*), tenant chacun une amphore d'où s'échappe un filet d'eau, «symbolisent la rosée fertile qui se répand sur les champs»; au-dessous d'eux apparaissent en effet → Georgia, → Ge et les → Karpoi.

La représentation paraît unique à ce jour.

JEAN CH. BALTY

DRYAS I → Lapithai

DRYAS II → Lykourgos I

DRYOPS

(*Δρύοψ*). Dryops, «l'homme chêne», éponyme des Dryopes, fils du fleuve Spercheios et de la Danaïde Polydora (→ Danaides) en Thessalie ou d' → Apollon et de Dia, fille de l'Arcadien → Lykaon. Une de ses filles fut aimée d' → Hermes et enfanta → Pan. Il jouissait d'un culte à Asiné en Messénie où il avait un temple avec sa statue.

SOURCES LITTÉRAIRES: Hom. *h.* 19, 33–39; Paus. 4, 34, 11; Strabon 8, 6, 13 p. 373.

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* V2 (1905) 1749–50 *s. v.* «Dryops 1»; Head, *HN*² 432; Hill, G. F., «Dryops at Asine», dans *Corolla Numismatica* (1906) 156–159; Leschhorn, W., «Gründer der Stadt», *Paligenesia* 20, 1984, 375; Nilsson, M., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* (1906) 422–423.

CATALOGUE

1. Statue archaïque dans le temple de Dryops à Asiné: Paus. 4, 34, 11 ... *τοῦτο δὲ Δρύοπος ἱερὸν καὶ ἄγαλμα ἀρχαῖον...*

Monnaies d'Asiné en Messénie

2. AE, IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. – Hill fig. 1 (au BM; un autre exemplaire des mêmes coins à l'ANS) – Av.: tête laurée d'Apollon à g. Rv.: D. assis sur un trône à dr., la tête barbue tournée de face, drapé dans un himation, la main g. levée, tenant un canthare dans la dr. *ΔΡΥΟΨ Α/ΣΙΝΑ/ΙΩΝ.*

3.* AE, IIIᵉ–IIᵉ s. av. J.-C. Moulage Winterthur. – Rv.: *idem*, mais D. imberbe, nu (?), le bras g. tendu en avant parallèle au dr., la tête de profil et seulement *ΑΣΙΝ[ΑΙΩΝ].*

COMMENTAIRE

Il ne reste rien de la statue archaïque de D. mentionnée par Pausanias. Seules de rares monnaies en bronze d'Asiné nous ont conservé une représentation de ce héros éponyme. Une seule, **2**, porte l'inscription *ΔΡΥΟΨ* mais il n'y a pas de doute qu'il s'agit du même personnage sur **3** également. Ces monnaies présentent deux variantes d'un même type: D. est assis sur un siège à dossier et tient un canthare dans la main dr.; en **2** sa tête est tournée vers le spectateur et la main g. levée et Hill soulignait déjà sa ressemblance avec les reliefs laconiens, tels le relief de Chrysapha à Berlin. En **3** D. est clairement de profil; imberbe et nu, il figure sous des traits plus jeunes. Les monnaies ne nous transmettent sans doute pas une copie exacte de la statue archaïque de culte (tout au plus pourrait-on en déduire qu'il s'agissait d'une statue assise) mais bien une création originale des graveurs monétaires.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

DULOVIUS

(Dulovius, Dullovius) Dieu celtique, connu seulement par deux bases votives de Vaison-la-Romaine *(Vasio)*: *CIL* XII 1279–1280; *cf.* Ihm, M., *RE* V 2 (1905) 1784–1785 *s. v.* «Dullovius»; Steuding, H., *ML* I 1 (1884–1886) 1205 *s. v.* «Dul(l)ovi(s,-ius)».

1. Base votive. De Vaison-la-Romaine. – En relief, personnage assis, entouré de palmes.

MARCEL LE GLAY

DUSARES

(*Δουσάρης*, transcription of Nabataean *dwšrʾ*, Arabic *ḏū-š-Šarā*, Safaitic and Thamudic *dšr* and *ḏšry*) Principal god of the Nabataean pantheon, whose name probably means «the one of Shara», Shara being the mountainous region between the Dead Sea and the Red Sea in which Petra the capital of the Nabataean Kingdom is situated. The main centres of his cult were Petra, where the so-called Qasr el-Bint probably was his sanctuary, and Bostra in the Hauran, where D. was identified with the local god Aʿra. The proper name of D. may have been Ruḍa, attested by Herodotos (3, 8) as Orotal(t), the main male god of the Arabs, identified by Herodotos with → Dionysos, and at Palmyra as the god → Arṣu. Like other deities of Arab origin D. was usually represented as a stone idol, a baetyl, which was put on a *môtab*, a throne or altar. Since, however, Hesych. reports that D. is identical with Dionysos, representations of Dionysos found in the Hauran or in other regions once inhabited by the Nabataeans are often considered to be D., which is far from certain as no representation is accompanied by an inscription confirming the identification. An analogous uncertainty exists regarding representations of Zeus in the same area. The central position of D. in the Nabataean pantheon leads easily to an identification with Zeus, which is corroborated by Nabataean inscriptions. Greek inscriptions simply call him *θεὸς (ἅγιος) Ἀραβικός* (*cf.* Tert. *apol.* 24), and an altar found near Qasr el-Bint is dedicated to *Ζεὺς ἅγιος* but also refers to the same god as Deusares (*cf.* Suda *s. v.* «*θευσάρης*»). But the inscriptional evidence does not provide sufficient grounds for labelling images of Zeus from the Nabataean area D., although the Nabataean deity occasionally may have been depicted as Zeus. In fact D. was and remained an aniconic deity.

BIBLIOGRAPHY: Dussaud, R., *La pénétration des Arabes en Syrie avant l'Islam* (1955) 21–61; Fahd, T., *Le panthéon de l'Arabie Centrale à la veille de l'Hégire* (1968) 71–75; Haussig I, *Götter und Mythen im Vorderen Orient* (1965) 433–435; Kindler, A., *The Coinage of Bostra* (1983) 58–60. 79–87; Sourdel, D., *Les cultes du Hauran à l'époque romaine* (1952) 59–68; Starcky, J., *Suppl. Dictionaire de la Bible* VII 986–993; Teixidor, J., *The Pagan God: Popular Religion in the Greco-Roman Near East* (1977) 82–87; Wellhausen, J., *Reste arabischen Heidentums*³ (1961) 48–51.

CATALOGUE

Baetyls

According to Suda *s. v.* «*θευσάρης*» D., identified by him with *θεὸς Ἄρης* (→ Ares [in peripheria or.]), was represented as a square aniconic black stone, 4 feet high, 2 feet wide, placed on a base (a *môtab*) that was covered with gold. Of these baetyls, aniconic representations of D. and other Nabataean deities, many examples have been found at Petra and elsewhere, often pictured in relief in a niche.

1. Square baetyl, relief in niche in back wall of chapel cut out of the rock near the Sîq at Petra. – Dalman, G., *Petra und seine Felsheiligtümer* (1908) 127–128; Starcky 987. – Other examples: Parr, P., *ILN* Nov. 17, 1962, 789–791; Glueck, N., *The Other Side of the Jordan* (1970) 204 ff. fig. 111. 113; Winnett, F. V./Reed, W. L., *Ancient Records from North Arabia* (1970) 50 ff. fig. 62–64, where one niche with baetyl is flanked by two eagles and another is crowned by an eagle; *cf.* Dalman, *o. c.* 115–117 fig. 33. 34; Kammerer, A., *Pétra et la Nabatène* (1929) 400 fig. 40.

2.* Baetyl in niche, crowned by much effaced male bust in medallion. Petra, in situ near the lion-fountain. – Starcky, J., *Bible et Terre Sainte* 74, 1965, 10; Zayadine, F., *Perspective* 12, 1971, 57–73; *idem*, *RA* 1975, 337 fig. 3 – Baetyl of Dusares and above it Dusares with long hair represented in human form.

Coins

3.* AE semis, Bostra, Elagabalus (A. D. 218–222), assumed date of issue 221/222. – *BMC* Arabia xxvii–xxviii pl. 49, 14; Kindler no. 33 pl. 3, 33–33b. – Rev.: high place approached by steps; in centre of platform large baetyl surmounted by cake-shaped objects varying from three to seven, flanked by two smaller baetyls each surmounted by a similar cake-like object. On either side small standing figure facing baetyls. – Coins of the same type issued at Bostra under Caracalla, 209/210, Kindler no. 30, under Trajanus Decius, 249/250, Kindler no. 47, Herennia Etruscilla, 249/250, Kindler no. 52 and Herennius Etruscus and Hostilianus, Kindler no. 55; at Charach-Moba under Elagabalus (218–222), Kindler pl. 5, 9.

4.* AE dupondius, Adraa, Antoninus Pius (A. D. 138–161). – *BMC* Arabia 15, 2 pl. 3, 5; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1979) Adraa no. 1; Kindler pl. 5, 5. – Rev.: massive môtab with a dome-shaped baetyl; legend: *ΔΟΥΣΑΡΗΣ ΘΕΟΣ ΑΔΡΑΗΝΩΝ.* – Similar coins issued at Adraa under Marcus Aurelius (161–180), Elagabalus (218–222), and Gallienus (253–268), Kindler pl. 5, 6–8a; Spijkerman, *o. c.* Adraa 2–3. 12. 17.

5.* AE 1½ semis, Medaba, Geta, A. D. 209–212. – Kindler pl. 5, 10; Spijkerman, *o. c.* **4**, Medaba no. 8. – Rev.: tetrastyle temple with solar disk in fronton and rectangular baetyl surmounted by three cake-shaped objects on a môtab.

6. AE dupondius, Bostra, Commodus (as Caesar), ca. A. D. 177/78. – *BMC* Arabia xxxvi pl. 49, 13; Kindler no. 18 pl. 2, 18; Spijkerman, *o. c.* **4**, Bostra no. 24. – Rev.: bust of D. to r., beardless, draped, wearing diadem and fillet; legend: *ΒΟΣΤΡΗΝΩΝ ΔΟΥΣΑΡΗΣ.*

7.* AE as, Bostra, Caracalla (as Caesar), A. D. 209/10. – Kindler no. 29 pl. 3, 29–29a; Spijkerman, *o. c.* **4**, Bostra no. 37, 39. – Rev.: Bust of D. to r., laureate, long hair, paludamentum and cuirass, shown from the rear. – A related type was struck under Philippus Senior 245/46, *BMC* Arabia 23, 39; Kindler no. 43, Spijkerman, *o. c.* **4**, Bostra no. 57. – Rev.: bust of D. to r., laureate, taenia and cuirass with gorgoneion on chest.

8.* AE semis, Bostra, Elagabalus, A. D. 221/222. – *BMC* Arabia xxviii pl. 49, 16; Kindler no. 34 pl. 3, 34; Spijkerman, *o. c.* **4**, Bostra no. 41. – Rev.: D. raising r. hand, riding a camel walking to r.; legend: *ΘΕΟ Κ ΑΝΙ,* probably *θεὸς ἀνίκητος / θεὸς καὶ νικάτωρ.* – *Cf.* a quadrans struck A. D. 126 (?), *BMC* Arabia xxvii pl. 49, 15; Kindler no. 1; Spijkerman, *o. c.* **4**, Bostra no. 4. – Rev.: two camels to r., the nearer of which bearing a rider, D. (?) raising his r. hand; camels probably winged.

COMMENTARY

D. was an aniconic deity, a baetyl, and his precise character is, therefore, hard to establish. The only certain representations are baetyls on coins from Bostra, Adraa, Charach-Moba and Medaba that in some cases explicitly bear the name of the god and of his pentaeteric festival, the *Actia Dusaria*. Where three baetyls on a môtab are pictured (**3**) the central one surely represents D., perhaps flanked by Allâth and al-ʿUzza. The cake-shaped objects that surmount the D.-baetyl in varying numbers are often considered loafs (Starcky 989; Kindler 59), but may be simple flat stones in accordance with the custom prevalent among desert-dwellers of placing stones on top of each other in order to mark paths. Or perhaps they represent the form of the rock formations near Petra and Hegra (Naster, P., *Proceedings of the 9th Intern. Congress of Numismatics, Berne 1979* [1982] 406), though this seems less likely. But D. was also pictured in human form (**2, 6, 7**), and his sanctuary at Petra, the Qasr el-Bint, had a huge anthropomorphic cult statue, of which fragments have been found (Parr, P. J., *Syria* 45, 1968, 21 ff.). Another representation was D. as camel-rider (**8**). The legend on this coin can be related to a Greek inscription from the Hauran (Le Bas/Waddington 2312) in which Dusares is called *ἀνίκητος*. Moreover this representation may be compared to the iconography of → Arsu (**3. 8.**

9. 10. 11) with whom D. was identical. That also may explain his identification with Ares (Suda *s. v.* «*θευσάρης*»; Starcky 992), and his military dress (**7**).

Although there is literary and epigraphical evidence that identifies D. with Dionysos, and in his function of principal deity of the Nabataean pantheon with Zeus, these are insufficient grounds for labelling reliefs and statues from the Hauran that represent Dionysos or Zeus (or may be related to the cult of these gods) as actual representations of D. (Dunand, M., *Le Musée de Soueïda, Inscriptions et monuments figurés* [1934] nos. 1. 2. 3. 15. 42. 170; Dussaud 56–61; *cf.* Starcky 990; Sourdel 63 ff.).

Furthermore, neither the small temple at Siʿa, nor the fragmentary statue found there, can be assigned to the cult of D., *pace* current scholarly opinion (Sourdel 63 f.; Dentzer, J., *Syria* 56, 1979, 325–332). The iconography of D. yields little information about the Nabataean god, who protected his people on their journeys and took care of the vegetation when they chose to lead a settled life. HAN J. W. DRIJVERS

DYNAMENE

(*Δυναμένη*) Néréide (→ Nereides). Le nom suggère sans doute la force des vagues (Weizsäcker, P., *ML* III 1 [1897–1902] 214 *s. v.* «Nereiden»; *cf.* Levi, *Antioch* 271).

SOURCES LITTÉRAIRES: D. figure dans les quatre listes antiques de Néréides: Hom. *Il.* 18, 43; Hes. *theog.* 248; Apollod. *bibl.* 1 (12) 2, 7; Hyg. *fab. praefatio* 8; *cf. RE* XVII 1 (1936) 3–4 *s. v.* «Nereiden».

1.* Mosaïque. Antakya, Mus. Arch. du Hatay. Prov. de la grande salle des Bains E d'Antioche. – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 180 n° 33 F pl. 23; Levi 270 pl. 63b. – 2e quart du IVe s. ap. J.-C. (Levi 626). – Entièrement nue, son long voile flottant au vent marin, D. (inscr. *ΔΥΝΑΜ[Ε]ΝΗ*) est emportée sur le dos du Triton → Phorkys, dans le sillage de → Galeos et → Pherousa; elle se retient des deux bras à l'épaule g. de son compagnon.

Pour le schéma iconographique mis en œuvre, → Nereides. JEAN CH. BALTY

DYNAMIS

(*Δύναμις*) Personnification de la Puissance, de la Force.

SOURCES LITTÉRAIRES: Un des principes du monde pour la philosophie stoïcienne. Fille de → Phronesis, elle-même petite-fille de Nous, directement issu du Dieu suprême d'après la cosmogonie gnostique de Basilide (Irénée *adv. haer.* 1, 24, 3; ps. Tert. *adv. haer.* 1; Epiphane *panarion* 24, 1, 7 et 7, 1); compagne d'*Ἐγκράτεια*, de *Μακροθυμία* et de → Pistis, elle conduit au royaume de Dieu dans le *Pasteur* d'Hermas 92, 2 = *sim.* 9, 15, 2 (éd. R. Joly [1958]); avec → Eirene et → Sophia, elle constitue une triade chez Ps. Dionys. Areopagita *de divinis nominibus* 8, 1–5, Migne G III p. 889–893 (v. Ivánka, E., *Scholastik* 15, 1940, 386–399), triade aux différentes composantes de laquelle Constantin a peut-être élevé une église à Constantinople (Dagron, G., *Naissance d'une capitale: Constantinople et ses institutions de 330 à 451* [1974] 397 et n. 3).

BIBLIOGRAPHIE: Deubner, L., *ML* III 2 (1902–1909) 2132 s. v. «Personifikationen»; Fascher, E., *RAC* IV (1959) 415–458 s. v. «Dynamis»; Jentel, M.-O., «Aphrodite ou Dynamis?», dans *Mélanges Maurice Lebel* (1980) 371–383.

CATALOGUE

Mosaïques

1.* Paris, Louvre MA 3444. D'Antioche-Daphné, «Villa Constantinienne». – *Antioch-on-the-Orontes* II (1938) 198 n° 87 J et pl. 62; Levi, *Antioch* 249. 255 et pl. 61; Baratte, Fr., *Mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre* (1978) 103 n° 45, 13 et fig. 99; *cf. IGLS* III 2 (1953) n° 1016. – Vers 325 ap. J.-C. (Levi, 625). – Buste de femme, sans attribut, vêtue du chiton et de l'himation, les cheveux relevés en chignon à l'arrière (inscr. *ΔΥΝΑΜΙΣ*).

2. Cambridge, Fogg 1939.311a. De Séleucie de Piérie, maison dite «de la Divinité marine». – *Antioch-on-the-Orontes* III (1941) 207 n° 166 pl. 80; Levi, *Antioch* 350 pl. 132 b; *cf. IGLS* III 2 (1953) n° 1119. – Dernier quart du Ve s. ap. J.-C. (Levi, 626). – Buste de femme, sans doute volontairement mutilé, dont ne subsistent qu'une partie de la chevelure, les épaules et l'inscription *[ΔΥΝΑ]ΜΙΣ*.

Monnaies

3.* Bi, Alexandrie, Marc-Aurèle, 164/165 ap. J.-C. (avers au portrait de Lucius Vérus ou de Faustine la Jeune). – *BMC* Alexandria n° 1345 pl. V; Milne, J. G., *Cat. of Alexandrian Coins. Ashmolean Mus.*^{2} (1971) XXVII n°s 2505–2506 pl. I; Dattari n°s 3606. 3645–3646bis pl. 9; Vogt, J., *Die alexandrinischen Münzen* (1924) 96; Jentel, 372–373. 374 fig. 6–7. – Rv.: D. à g., debout, diadémée, vêtue du chiton et de l'himation, tenant de la dr. tendue un casque et de la g., sur une colonne ionique ou un pilier carré orné d'une guirlande, un grand bouclier ovale inscrit *ΔΥ/ΝΑ/ΜΙΣ*. Différents parallèles dans le monnayage alexandrin d'époque impériale (→ Dikaiosyne, → Eirene, → Eleutheria, → Elpis, → Euthenia, → Homonoia, → Kratesis, → Pronoia) confirment qu'il s'agit bien ici aussi d'une personnification de D.

Enluminure

4. Paris, Bibl. Nat., ms. gr. 139, «Psautier de Paris» fol. 4^{v}. – Omont, H., *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VIe au XIVe siècle*

(1929) pl. 4; Buchthal, H., *The Miniatures of the Paris Psalter* (1938) 22 fig. 4; *Byzance et la France médiévale*, cat. expos. (1958) 7–8 n° 10 (bibliogr. antér.) pl. 7; Jentel 376–377 fig. 13; Cutler, A., *The Aristocratic Psalters in Byzantium* (1984) 64–65 fig. 248. – Xe s. ap. J.-C. – D., désignée par l'inscription *ΔΥ/ΝΑ/ΜΙ/Σ*, assiste David dans son combat contre Goliath; les cheveux ceints d'un bandeau, ailée, vêtue d'une longue tunique qui laisse l'épaule dr. dénudée, elle porte l'index g. au menton en signe de concentration (?).

COMMENTAIRE

C'est entre deux types de représentation et en deux contextes différents que se partagent les images connues à ce jour. Associée (**1–2**) à → Ananeosis, à → Euandria et à → Ktisis, D. paraît bien être une de ces vertus le plus fréquemment mises en avant dans la philosophie stoïcienne, figuration tout abstraite, sans le moindre attribut, de la Force, comprise dès lors comme la Force de caractère par opposition à → Euandria qui désigne plus particulièrement la Virilité; mais le regroupement avec → Ananeosis (*cf.* commentaire *ad loc.*) et → Ktisis surprend et demeure en grande partie inexpliqué.

Par contre, debout à côté d'un bouclier inscrit qui la désigne sans équivoque possible, et tenant un casque (**3**), ou ailée et couronnée d'un bandeau (**4**), elle est assimilée en quelque sorte à la Victoire (→ Nike) qu'elle évoque à n'en guère douter dans les deux cas (*contra:* Jentel 377 pour les monnaies d'Alexandrie), iconographiquement comme de par le contexte où elle apparaît – les dernières années de la campagne parthique de Marc-Aurèle (**3**) ou le combat de David contre Goliath (**4**). On ne manquera pas d'être attentif à cette distinction essentielle, comme à la nuance qui oppose D. dans le Psautier de Paris, à Ischys qui assiste David dans son combat contre le lion (fol. 2^{v}). JEAN CH. BALTY

DYSIS → Occasus

DYSTROS → Menses/Menes

EAR → Kairoi/Tempora anni

EARINE TROPE → Tropai

EASUN → Iason

EBRIETAS → Methe

EBRIOS

(Lat. *ebrius* = einer, der reichlich getrunken hat, häufig zusammen mit *satur*, gesättigt, dick, gebraucht) Name eines Satyrs (→ Silenos, Silenoi) auf **1**.

1.* (= Doxa **1** [Körper der Ciste]) Deckel einer praenestinischen Ciste. New York, Pierpont Morgan Library BL-64. Wohl aus Palestrina. – *CP* I 1 Nr. 45 Taf. 186. 194. – Spätes 4./frühes 3. Jh. v. Chr. – Der dickbäuchige, kahlköpfige E. hockt, frontal gesehen, zwischen einem Ketos, das einen bärtigen Mann mit einem Krater im Arm trägt, und einem Hippokamp, auf dem eine Mänade mit Thyrsos reitet. Die Kombination eines dionysischen Seethiasos mit dem auf dem Boden hockenden Satyr ist außergewöhnlich; der Typus des älteren, wohlbeleibten Satyrs dagegen ist auf praenestinischen Cisten mehrfach zu finden (Dohrn, T., *Die Ficoronische Ciste* [1972] 30 Anm. 118; wohl von westgriechischen Vorbildern herzuleiten, vgl. Simon, E., *Gymnasium* 80, 1973, 405). Der Name E. paßt vollkommen zu diesem Satyrtypus; der eine Mänade umarmende *Silanus* (= Silenus, → Silenos, Silenoi) auf dem Körper derselben Ciste (*CP* I 1 Taf. 185. 190; ohne Handlungszusammenhang mit den anderen Personen des Frieses) ist dagegen von schlankem, jugendlichem Wuchs.

INGRID KRAUSKOPF

ECAPA → Hekabe

ECHEIOS → Polypoites

ECHELOS

(*Ἔχελος*) Attischer Heros, Eponym des Demos der Echeliden.

LITERARISCHE QUELLEN: Der Name des eponymen Heros der Echeliden wurde in antiken Quellen von einem im Bezirk der Echeliden liegenden Sumpf (*ἕλος*) abgeleitet. Moderne Erklärer (z. B. Guarducci) leiten ihn etymologisch von *Ἐχέλαος* ab. E. ist außer auf **1** auf einem Opferdekret des frühen 3. Jh. v. Chr. bezeugt, das am Nordhang des Areopags gefunden wurde: Meritt, a. O. **1**, 282–287; Sokolowski, F., *Lois sacrées des cités grecques*, Suppl. (1962) Nr. 20. Hier wird von Opfern berichtet, die von zwei verschiedenen Gemeinschaften dargebracht werden. Die eine davon nennt E. als ihren Heros. Abgesehen von **1** und diesem Dekret ist E. nur durch späte Schriftquellen bekannt. Das Gebiet der Echelidai, das nach Steph. Byz. *s. v.* «*Ἐχελίδαι*» beim Piräus liegen soll, ist durch die bei Neu-Phaleron gefundenen Weihreliefs (vgl. bes. **1**) genauer lokalisiert. E. hatte hier ein Heiligtum und eine Statue (*Etym. m. s. v.* «*Ἔχελος*»). Hier lag auch der Hippodrom der Athener, an dem während der Panathenäen Wagenrennen stattfanden (Steph. Byz. *s. v.* «*Ἐχελίδαι*»; *Etym. m. s. v.* «*Ἐνεχελιδῶ*»; Phot. *s. v.* «*ἐν Ἐχελιδῶν*»; Hesych. *s. v.* «*ἐν Ἐχελιδῶν*»). Laut Hesych. *s. v.* «*ἐν Ἐχελιδῶν*» soll E. einigen Überlieferungen zufolge auch nur der Beiname des in jenem Sumpfgebiet verehrten Heros gewesen sein.

KATALOG

1.* (= Acheloos **210** mit Lit. [Vorderseite], = Artemis **1028** mit Lit. [Vorderseite]) Weihrelief, Marmor. Athen, Nat. Mus. 1783. Aus Neu-Phaleron. – Svoronos I 120–136 Nr. 1783 Taf. 28; Kekulé v. Stradonitz, R., *BerlWPr* 65, 1905, 9–18 Taf. 2–3; Walter, O., *ArchEph* 1937, 107–119 Abb. 2. 3; Meritt, B. D., *Hesperia* 11, 1942, 282–287 Abb. S. 284; Bakalakis, G., *Ἑλληνικὰ Ἀμφίγλυφα* (1946) 63–64 Nr. 2; Guarducci, M., *ASAtene* N. S. 11–13, 1949–51, 120–127 Abb. 2. 3; Hausmann, U., *Griechische Weihreliefs* (1960) 32. 37–40. 50–51 Abb. 18. 19; Lullies/Hirmer, *Plastik*^{4} Taf. 184; Mitropolou, E., *Corpus* I, *Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Cent.* (1977) 64–66 Nr. 128; 108 Nr. 6 Abb. 185. 186; Weiß, C., *Griechische Flußgötter in vorhellenistischer Zeit* (1984) 159. 160–161. 168 F 5 Taf. 15, 1. – 410/400 v. Chr. – Doppelrelief (zur Gattung s. Bakalakis) mit bemaltem Giebel und Akroteren, welches von einer einst auf einem Pfeiler aufgestellten Stele stammt. Aus dem zugehörigen Träger mit Weihinschrift (Svoronos 493 Nr. 168 Taf. 181) geht hervor, daß Kephisodotos, der auch einen Altar aufgestellt hat, das Relief dem Hermes und den Nymphen weiht, damit sie (für den weiteren fr. Teil der Inschrift bietet Walter den besten Ergänzungsvorschlag) seinen kleinen Sohn gut gedeihen lassen. Die angesprochenen Nymphen sind zusammen mit Artemis und zwei Flußgöttern, wohl → Ilisos und → Kephisos (dazu ausführlich Weiß), auf der Vorderseite dargestellt. Nymphen und auch Flußgötter wurden in der Antike als Kourotrophoi verehrt. Laut einem Opferdekret (*IG* II/III^2 4547) ist die Verehrung des Kephisos im Echelidenheiligtum bezeugt. Der Sumpf lag im Mündungsgebiet des Kephisos, so daß hier wohl eine alte Kultstelle dieses Flußgottes anzunehmen ist, der ja auch auf der Vorderseite des Reliefs an zentraler Stelle steht. Die Rückseite zeigt Hermes und den Raub der Basile oder Iasile durch E. (*ΕΧΕΛΟΣ*, *ΙΑΣΙΛΕ* auf der Leiste über dem Bildfeld). Der junge E., bis auf einen im Rücken flatternden Mantel nackt, lenkt mit der Rechten ein nach l. galoppierendes Viergespann eine Anhöhe hinauf, mit der Linken umfaßt er seine entführte Braut. Dem Gespann geht Hermes als *προηγητής* voran. Svoronos wollte E. hier als Beinamen des Theseus auffassen und deutete Basile als Personifikation der Königsherrschaft. Auf Grund des Beinamens der Persephone, Basileia, und der typologischen Ähnlichkeit zu Darstellungen mit dem Raub Hades-Persephone (zu diesen jetzt Lindner, R., *Der Raub der Persephone in der antiken Kunst* [1984]) wollte man hier auch ein Hades und Persephone entsprechendes attisches Unterweltspaar erkennen (dagegen wendet Lindner a. O. 119 Anm. 1 ein, daß E. dann bärtig sein müßte). Sowohl gegen Svoronos als auch gegen die Deutung als Unterweltspaar (für die chthonische Natur des E. sprechen sich besonders Guarducci und Bloch, *RivFil* 13, 1935, 317–331 aus) wendet sich Walter, der hier überzeugend die Entführung einer Nymphe durch den Stammvater der Echeliden sehen möchte. Die Nymphe könnte nach seiner Meinung eine Flußgottochter, vielleicht des Kephisos sein. Die Verehrung des Kephisos im Echelidenheiligtum und seine Wiedergabe auf der Vorderseite des Reliefs könnten diese Vermutung stützen. Wahrscheinlich hatte sogar Kephisos hier die ältere Kultstelle und E. kam nachträglich auf Grund seiner Verbindung mit dessen Tochter hinzu. Weiter wären die Nachkommen von E. und der Tochter eines Flußgottes autochthoner Abkunft, was in der griechischen Sage ein geläufiger Geschlechtsursprung ist. In der Form Basile wäre der Name der Braut kein Individualname, sondern würde sie nur allgemein als Herrin bezeichnen. Die vorzuziehende Namensform Iasile weist auf die Heilkraft der Nymphe und paßt auf Grund dieses Wesenszuges gut zu einer Flußgottheit. E. nimmt sich also hier eine Nymphe aus der sumpfigen Mündungsebene am Kephisos als Braut und fährt mit ihr in sein Haus, das später zu seinem Heroon wurde. Weiter vermutet Walter, daß man in der Brautfahrt des E., die die Stammesgeschichte der Echeliden begründet, vielleicht das Aition für die Gründungssage der panathenäischen Wagenrennen sehen darf, die in diesem Gebiet stattfanden, vergleichbar dem Aition der Wettfahrt Pelops-Oinomaos für die Wagenrennen in Olympia.

Die kultische Verehrung einer Basile zusammen mit Neleus und Kodros in einem Heiligtum im Ilisosgebiet am südlichen Fuß der Akropolis bezeugt eine Inschrift von 418/17 v. Chr. (*IG* I^2 94; Sokolowski, F., *Lois sacrées des cités grecques* (1969) Nr. 14 [Basile ist auch im Erchiakalender, Sokolowski a. O. Nr. 18 B 16, und Plat. *Charm.* 153a genannt]); zur Lage des Basile-, Kodros- und Neleusheiligtums s. Travlos, *TopAth* 332; Kron, *Phylenheroen* 222. Doch möchte Meritt keine Verbindung zwischen dieser Basile und der Braut des E. sehen, zumal ja auch die Lesung Iasile vorzuziehen ist. Auf weiteren Votivreliefs begegnet eine Basileia zusammen mit Zeuxippos (Mitropoulou 108; Nilsson, *GrRel* I^3 453, 5; *IG* II/III^2 4645). Auf einem att. rf. Pyxisdeckel vom Ende des 5. Jh. v. Chr. aus Athen ist in einer Szene mit Erichthonios (→ Erechtheus) und Personifikationen und Gestalten der attischen Sage eine Basile und auf dem unteren Deckelfries eine Basileia (Namensbeischriften) dargestellt (Alexandri, O., *ArchDelt* 31, 1976, Chron. 1, 30 Taf. 35).

KOMMENTAR

Ein Weihrelief der Zeit um 400 v. Chr. (**1**) zeigt die Brautfahrt des E., des Stammesheros der Echeliden, mit seiner Braut Iasile. Diese ist vielleicht eine Tochter des Flußgottes Kephisos, der auf der Vorderseite des Reliefs an zentraler Stelle steht und im Echelidengebiet kultisch verehrt wurde. E. ist sonst nur aus einem Opferdekret und aus späten Schriftquellen bekannt. Möglicherweise bildet seine Brautfahrt das Aition für die im Bezirk der Echeliden stattfindenden panathenäischen Wagenrennen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ECHEMOS

(*Ἔχεμος*) Arkadischer Heros und König von Tegea, Sohn des Aeropos und Enkel des Phegeus oder Sohn des Aeropos, Enkel des Kepheus, Urenkel des → Aleos. Seine Gattin → Timandra, eine der drei ungetreuen Töchter der → Leda, verläßt ihn wegen des Phyleus, des Sohnes des Augeias (→ Herakles). Als Sohn des E. und der Timandra gilt → Euandros, der später in der römischen Mythologie eine Rolle spielte. E. siegt bei den ersten von → Herakles gestifteten Olympischen Spielen im Ringkampf. Er besiegt oder tötet im Zweikampf später den Heraklessohn → Hyllos (I), weswegen die Herakliden ihre Rückkehr in die Peloponnes um 50 bzw. 100 Jahre aufschieben müssen.

Eine andere Version läßt den E. und den Marathos gemeinsam mit den → Dioskuroi nach Attika ziehen, um → Helene zu befreien. Dort wird Marathos (→ Marathon) der namengebende Heros von Marathon, E. der Eponyme der Akademie (→ Akademos). Von E. gibt es auch eine attisch/böotische Genealogie und Sage: Als Enkel des Kephisos und Sohn des Kolonos bringt er zusammen mit seinen Brüdern → Leos und Bukolos aufgrund der Verleumdungen seiner Schwester Ochna seinen Vetter → Eunostos um, weswegen dessen Heiligtum und Kult in Tanagra für Frauen verboten war.

LITERARISCHE QUELLEN: Die früheste Erwähnung des E. als König von Tegea und seiner unglücklichen Ehe mit Timandra ist bei Hesiod erhalten (*frg.* 23a, 31–35; 176, 3–4 Merkelbach/West; *cf.* Stesichoros, Page *PMG frg.* 223). Auch Paus. 8, 5, 1 und Apollod. *bibl.* 3 (126) 10, 6 überliefern diese Geschichte, wenn auch das Paar E.-Timandra nicht so berühmt war wie die Paare Agamemnon-Klytaimestra und Menelaos-Helena. Vgl. auch Serv. *Aen.* 8, 130 und *Schol.* Pind. *O.* 10, 80. Der Zweikampf mit Hyllos, der die Rückkehr der Herakliden, gewöhnlich mit der Dori-

schen Wanderung identifiziert, aufschieben kann, scheint ebenfalls alte Tradition zu sein; er ist auf jeden Fall schon Hdt. 9, 26 bekannt, der die Frist mit 100 Jahren beziffert, während Diod. 4, 58, 3–5 von 50 Jahren spricht. Aus Herodot wird auch klar ersichtlich, wie hoch die Tegeaten selbst den E. und seine Heldentat einschätzten. Sie führten ihn nämlich als ihr wichtigstes Exempel an, als sie vor der Schlacht von Plataiai mit den Athenern um den Ehrenplatz auf dem zweiten Flügel stritten. Verschiedene andere Angaben verdanken wir Pausanias. Er nennt als Ort des Zweikampfes die Grenze zwischen der Megaris und Korinth (1, 44, 10) und beschreibt das Grab des Hyllos in Rhus bei Megara (1, 41, 2) und das Grab des E. in Tegea (8, 53, 10; *cf.* auch **2**). In 8, 5, 1 gibt er die oben zweitgenannte Genealogie des E., während die erste aus Herodot stammt. E. gehört zum vordorischen Sagenkreis, es ist jedoch interessant zu sehen, wie sich «anti- und prodorische» Tendenzen in den Mythen um E. widerstreiten (dazu ausführlich Robert und Hiller v. Gaertringen). Auch Pind. *O.* 10, 66, der den E. unter den ersten Siegern der von Herakles gestifteten Olympischen Spiele aufführt, mag sich an den E. gehalten haben, nicht nur, weil er ein arkadischer einheimischer Heros, sondern auch, weil er ein Zeitgenosse und Rivale des Heraklesfreundes Phyleus war. Doch kannte ihn möglicherweise schon das Epos in dieser Rolle.

Eigenartig ist die von Dikaiarch *frg.* 66 Wehrli überlieferte Tradition, die den E. mit dem Rachefeldzug der Dioskuren nach Attika in Verbindung bringt und ihn mit dem Eponymen der Akademie identifiziert. Dieser galt sonst als attischer Lokalheros, war aber ebenfalls den Dioskuren freundlich gesinnt. Er verriet ihnen, daß Theseus ihre Schwester Helena in Aphidnai versteckt hatte, weswegen die Dioskuren ihn hoch ehrten und auch die Spartaner später die Akademie bei ihren Einfällen nach Attika verschonten. Möglicherweise geht diese Gleichsetzung nicht nur von den ähnlichen Namen aus, sondern entstammt einer vordorischen gemeinsamen Sagentradition. Die attisch-böotische E.sage ist bei Plut. *quaest. Graec.* 300 D–301 A überliefert. Abgesehen von ihrem eindeutig aitiologischen Charakter hat sie topographische Züge, so wenn etwa E. als Sohn des Kolonos an die Nähe von Akademie und Kolonos (Hippios) erinnert (→ Akademos).

BIBLIOGRAPHIE: v. Geisau, H., *KlPauly* II (1967) 192 *s. v.* «Echemos 1–2»; Grimal, *Dictionnaire*[3] 132 *s. v.* «Echemos»; Hiller v. Gaertringen, F., *RE* V 2 (1905) 1913–1914 *s. v.* «Echemos»; Immerwahr, W., *Die Kulte und Mythen Arkadiens* (1891) 66; Prinz, K., *Gründungsmythen und Sagenchronologie* (1979) 245–251; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 189; Robert, *Heldensage*[4] 2, 652. 657–658; 3, 1022–1023; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1211 *s. v.* «Echemos». Weitere Lit. → Akademos.

KATALOG

1.* Relieffr. Tegea, Mus. Aus Stadion Aleas, Nähe von Tegea. – Christou, Ch., *ArchDelt* 20, 1965, 169 Taf. 150 (= Grabstele); Daux, G., *BCH* 92, 1968, 810–811 Abb. 1 (myth. E., vielleicht mit **2** identisch). – Späthellenistisch?, römisch? – Beischrift: *EXEMOΣ*. Nach r. stürmender Krieger, nackt, mit korinthischem Helm, vorgestrecktem Rundschild in der Linken und Schwert in der Rechten.

2. Stele und Grab des E., Tegea. – Paus. 8, 53, 10. – E. im Kampf mit Hyllos. Keine weiteren Angaben.

KOMMENTAR

Die Beischrift auf dem Architrav nennt den auf **1** dargestellten Krieger E. Sicher haben wir hier das Bild des tegeatischen Königs vor uns, nicht das Grabrelief eines sterblichen Kriegers; denn das Relief wurde in Stadion Aleas bei Tegea gefunden, und in Tegea selbst lag der epichorische tegeatische Heros begraben und wurde sehr verehrt. Außerdem spricht auch der Umstand, daß der Krieger auf **1** nur mit dem in Tegea prominenten Namen E. ohne Patronymikon und Ethnikon bezeichnet ist, gegen ein Grabrelief (Daux). Dazu kommt, daß im peloponnesischen Bereich Grabreliefs nicht so häufig vorkommen und daß Reliefstelen meist Ehrendenkmäler sind, von Heroen und auch von Menschen, man denke nur an die Reliefstelen für Polybios (*cf.* Möbius, H., *Studia Varia* [1967] bes. 39–42). Der Krieger auf **1** stürmt in heroischer Nacktheit nach rechts, den korinthischen Helm hochgeschoben auf dem Kopf. Den Rundschild hält er in der vorgestreckten Linken, das gezückte Schwert in der Rechten. Ob sein Gegner auch dargestellt war, ist nicht mehr zu entscheiden, da das Relief rechts gebrochen ist. Die Möglichkeit wäre aber gegeben, so daß das Relief vielleicht sogar mit der von Pausanias erwähnten Stele (**2**) identisch sein könnte, die mit dem Grab des E. in Tegea verbunden war. Auf jeden Fall kann uns **1** eine Vorstellung vermitteln, wie **2** ausgesehen haben könnte. Pausanias beschreibt sie nicht näher, sondern sagt nur, daß auf ihr die entscheidende Heldentat des E. dargestellt war, sein Zweikampf mit dem Herakliden Hyllos. Schon im 5. Jh. hatten sich die Tegeaten, wie Herodot berichtet, vor der Schlacht von Plataiai, als sie mit den Athenern um den Ehrenplatz auf dem zweiten Flügel wetteiferten, auf die kämpferische Qualität des E. berufen. Daran soll wohl auch **1** erinnern, obwohl das Relief sehr viel später entstanden ist, in späthellenistischer Zeit (so Christou und Daux), vielleicht sogar erst in der römischen Kaiserzeit; denn die Buchstaben der Inschrift, alle mit Apices versehen, sehen recht spät aus, besonders das quadratische Sigma. Der Krieger ist aber nach klassischen Vorbildern skulpiert, vielleicht nach **2**?

UTA KRON

ECHEPHILE → Amazones **242**

ECHETLOS

(Ἔχετλος, Ἐχετλαῖος) Attischer Heros. Laut der Tradition ist inmitten der Schlacht von Marathon ein Mann mit bäuerlichen Zügen und in bäuerlicher Tracht erschienen, um die Athener zu unterstützen. Er hat mit seinem Pflug viele Perser getötet und ist dann wieder verschwunden. Der delphische Gott, an dessen Orakel sich die Athener gewendet hatten, hat ihnen angeordnet, dem Heros Echetlaios kultische Verehrung zu erweisen.

LITERARISCHE QUELLEN: Die einzige erhaltene Schriftquelle über E. ist Paus., der das Gemälde der Schlacht von Marathon in der Stoa Poikile auf der athenischen Agora mit der Darstellung des Heros beschreibt (1, 15, 3) und über sein Erscheinen in der Schlacht sowie über den Orakelspruch des delphischen Gottes (1, 32, 5) berichtet.

Da uns außer Paus. keine Quellen über die Gestalt oder den Kult des E. zur Verfügung stehen, sind wir in vielen wesentlichen Fragen auf Vermutungen angewiesen. Der Name des Heros in seiner längeren Form (Paus. 1, 32, 5) kann ohne sprachliche Schwierigkeiten als aus ἐχέτλη (Pflugsterz) gebildetes Adjektiv und E. (Paus. 1, 15, 3) als dessen Kurzform aufgefasst werden (Jameson, 52 und Anm. 7); in der Tat können wir aber nicht entscheiden, welche der beiden überlieferten Formen die ursprüngliche war, und die umgekehrte Entwicklung, d. h. von E. zu Echetlaios durch eine volksetymologische Deutung des Namens, ist auch nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen. Die Namensform E. kann auf die Beischrift des Gemäldes (Robert 40–41), die Erzählung auf eine Fremdenführergeschichte zurückgehen. Aus dem Paus.-Text geht nicht klar hervor, ob E. im delphischen Orakelspruch zum erstenmal genannt wurde, oder ob es sich um einen alten marathonischen Lokalheros handelt, der nach der Perserschlacht in die Reihe der in Athen kultisch verehrten Heroen aufgenommen wurde. Kaum als eine Personifikation des Moments, in dem der Bauer beim Anpflügen den Pflugstiel angreift, zu verstehen (Jameson 61), noch weniger aus einer Volkserzählung hervorgetreten (Nilsson, *GrRel* I[3] 716 Anm. 5), ist er in seiner von Paus. überlieferten Gestalt wohl die Verkörperung des sich zur Verteidigung seiner Felder erhebenden Bauernstandes, sei es, daß das Heroische dieses Moments in der Marathonschlacht erkannt und (eventuell unter Anleitung der delphischen Priester) die Gestalt des E. gewonnen hat, sei es, daß ein Dämon aus Demeters Umkreis (Harrison 367) durch sein Erscheinen auf dem sich in ein Schlachtfeld verwandelnden Ackerland nur einen früher unbekannten oder wenig beachteten Aspekt seines Wesens offenbarte.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 206 *s. v.* «Echetlos»; Farnell, L. R., *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality* (1921) 88; Harrison, E. B., *AJA* 76, 1972, 366–369; Hölscher, T., *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jh. v. Chr.* (1973) 50–63; Jameson, M. H., «The Hero Echetlaeus», *TAPhA* 82, 1951, 49–61; Kern, O., *RE* V 2 (1905) 1916 *s. v.* «Echetlos»; Körte, G., in Brunn/Körte *Rilievi* III 5–16; Robert, C., *Die Marathonschlacht in der Poikile und Weiteres über Polygnot*, 18. *HallWPr* (1895) 32–35; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1211–1212 *s. v.* «Echetlos».

KATALOG

A. Deutung auf Echetlos gesichert

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Wandmalerei

1. Athen, Stoa Poikile, Gemälde der Marathonschlacht. Nicht erhalten. – Paus. 1, 15, 3. Zur Darstellung des E.: Robert 32–35; Harrison 366–369, Hölscher 50–63. – Der Name des Künstlers ist unterschiedlich überliefert (Mikon, Panainos, Pleistainetos, Polygnotos), eine Entscheidung nicht mehr möglich (die Quellen bei Wycherley, R. E., *Agora* III [1957] 31–45). – Um 460 v. Chr. – Aus der Beschreibung des Paus. geht klar hervor, daß E. mit dem Pflug in der Hand abgebildet war.

B. Deutung auf Echetlos nicht wahrscheinlich

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

2. Langseiten von Alabaster- und Tonurnen; zwei Typen mit Varianten. – Körte 5–12 Taf. 4–7 Nr. 1–7; Marstrander, S., *Viking* 30, 1966, 5–24; Schifone, C., *Rassegna di Studi del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano* 29/30, 1982, 31–33 (mit Lit.). – Mitte 2.–Anfang 1. Jh. v. Chr. – *Typus I:* Nackter Jüngling mit Schild, der einen auf der Erde liegenden gepanzerten Krieger mit Pflug von l. niederschmettert. Alle Vertreter des Typus Alabasterurnen aus Volterra. Variante *a* (Körte Taf. 4, 1): drei Nebenfiguren. Variante *b* (Körte Taf. 4, 2): drei Nebenfiguren, der Jüngling trägt einen Mantel um die Schultern, der liegende Krieger einen Chiton. Variante *c* (Körte Taf. 5, 3): sechs Nebenfiguren, darunter auf beiden Seiten der Szene je ein geflügelter weiblicher Todesdämon. *Typus II:* Jüngling, mit Mantel um den Rumpf, dringt von r. mit Pflug auf einen aufs Knie gesunkenen, bewaffneten Krieger ein. Alle Vertreter des Typus aus Chiusiner Werkstätten. Variante *a* (Körte Taf. 5, 4): Alabaster; zwei Nebenfiguren. Variante *b* (Körte Taf. 6, 5): Alabaster; drei Nebenfiguren, der angegriffene Krieger bärtig. Variante *c* (Körte Taf. 6, 6): Ton; zwei Nebenfiguren, der angegriffene Krieger bärtig. Variante *d* (Körte 11 Abb. 5 Taf. 7, 7): Ton; wie Variante *c*, nur trägt der angegriffene Krieger eine Wolfs(?)-Kappe, und l. von der Gruppe erscheint ein weiblicher Todesdämon.

Von den Varianten aus Alabaster haben Typus I *a*, *c* und Typus II *b* 1 bis 3 Repliken, Variante *c* des Typus II Hunderte von Wiederholungen mit kleinen Abweichungen, Variante *d* 9 aus derselben Matrize gewonnene Abformungen. Seit Winckelmann, und besonders unter dem Einfluß von Robert 32–34 sind viele geneigt, den Jüngling mit Pflug in der Hand auf E. zu deuten. Diese Erklärung, schon von Zoëga angezweifelt, erscheint unwahrscheinlich (Körte 13–15). Viel-

mehr sollte man die Szene als Darstellung eines etruskischen Mythos betrachten, in dem nach der Aussage von Variante *d* des Typus II (laut Andrén, A., *Medelhavsmuseet Bull.* 5, 1969, 41, die originale Version der Tonreliefs, die wegen des kleineren Formats der stark verbreiteten Urnen auf Variante *c* reduziert wurde) vielleicht das Ungeheuer →Olta (Volta), das nach Plin. *nat.* 2, 140 die Felder um Volsinii verwüstete, dem mit dem Pflug kämpfenden Heros gegenüberstand. Ob der Mann mit einer Pflugschar auf einem Altar, auf einer verlorenen Alabasterurne dargestellt (Brunn/Körte, *Rilievi* II Taf. 110, 2), denselben etruskischen Heros vergegenwärtigt (so mit aller Vorsicht Körte 14 Anm. 1 und Brunn/Körte, *Rilievi* II 244–245; I. Krauskopf brieflich), ist mangels weiteren Beweismaterials zur Zeit kaum zu entscheiden.

KOMMENTAR

Die einzige gesicherte Darstellung des E. in der Stoa Poikile in Athen (**1**) kennen wir nur aus der Beschreibung des Paus. Ob es überhaupt andere Darstellungen des E. in der griechischen Kunst gab, kann ebensowenig entschieden werden wie das Problem, inwieweit der ikonographische Typus des in bäuerlicher Tracht mit dem Pflug kämpfenden Heros kanonisch wurde. Eine Reihe von spätetruskischen Urnenreliefs (**2**) zeigt vielleicht die *interpretatio Etrusca* der E.figur, wie sie auf dem Marathongemälde erschien, und gibt in aller Wahrscheinlichkeit einen etruskischen Mythos wieder (→Olta), dessen religiöser und sozialer Gehalt möglicherweise dem des E. der Paus.-Erzählung verwandt war (vgl. Mazzolai, A., *Grosseto, Il Museo Archeologico della Maremma* [1977] 33; Cristofani, M., *L'arte degli Etruschi* [1978] 210; Michelucci, M., in *I Galli e l'Italia* [1978] 211–212 und in *Prima Italia* [1981] 215). JÁNOS GYÖRGY SZILÁGYI

ECHIDNA

(*Ἔχιδνα*, Echidna) «Schlange», Mischwesen aus einem Schlangenleib mit Oberkörper und Kopf einer Frau, Gattin des →Typhon, Mutter zahlreicher Ungeheuer und Mischwesen.

LITERARISCHE QUELLEN: Genealogie: Nach Hes. *theog.* 295–300 wohl Tochter der Keto (eher als der Okeanide Kallirhoe; ein Vater wird nicht genannt); nach Epimenides, *FGrH* 457 F 5 Tochter der Okeanide Styx und des Peiras; nach Apollod. *bibl.* 2 (4) 1, 2 Tochter des Tartaros und der Ge. Pherekydes, *FGrH* 3 F 7 nennt als Vater →Phorkys, ohne eine Mutter anzugeben (Phorkys ist bei Hes. *theog.* 237–238. 333–336 Bruder und Gatte der Keto und zeugt mit ihr eine Schlange, die unter der Erde goldene Äpfel hütet). In der orphischen Tradition ist der Vater →Phanes, die nicht genannte Mutter wahrscheinlich Rhea (Kern *Orph. F. frg.* 58).

Nach Hes. *theog.* 304–305 verkriecht sich E. unter der Erde bei den Arimen, ist unsterblich und altert nicht, im Gegensatz zu Apollod. *bibl.* 2 (4) 1, 2 wo E., die Tochter des Tartaros und der Ge, von Argos im Schlaf ermordet wird.

Äußeres: Bei Hes. *theog.* 298–299 ist E. halb Jungfrau mit rollenden Augen und schönen Wangen, halb scheußliche Schlange. Vgl. auch *Schol.* Aristoph. *Ranae* 473; Nonn. *Dion.* 18, 273–277. Bei den Orphikern (Kern a. O.) hat sie lange Haare, und ihr Schlangenkörper zieht sich breit vom Nacken an nach unten. Bei Aristoph. *Ranae* 473 ist sie ein 100köpfiges Ungeheuer in der Unterwelt; 100köpfig ist sie ebenfalls bei Hipponax, West *IEG frg.* 79, 11.

Mit E. verband sich der «ruchlose Gewalttäter» Typhon und zeugte mit ihr eine ebenso «unerschrokkene» Nachkommenschaft wie sie selbst war (Hes. *theog.* 308; als Gattin des Typhon ebenfalls Lykophron 1353–1354 u. a.).

Kinder der E. und des Typhon (im folgenden nur die frühesten und wichtigeren Quellen): Hes. *theog.* 309–327 nennt Orthos (→Orthros), →Kerberos (ohne Angabe des Vaters auch Bakchyl. 5, 60–62; Soph. *Trach.* 1097–1099; Kall. *frg.* 515 Pf.), die Hydra (→Herakles), die →Chimaira, mit Orthos zeugt sie die →Sphinx (Tochter der E. auch Eur. *Phoen.* 1019–1020) und den nemeischen Löwen (→Herakles); Akusilaos, Diels *Vorsokr.*[5] 9 B 6 = *FGrH* 2 F 13 nennt (außer Kerberos und anderen, nicht namentlich genannten) den Adler, der →Prometheus die Leber frißt; Pherekydes, *FGrH* 3 F 16 b die hundertköpfige Schlange, die die goldenen Äpfel der Hesperiden hütet (→Hesperides, →Herakles; vgl. Hes. *theog.* 333–336). Apollod. *bibl.* hat einige der schon genannten: Orthos (2 [106] 5, 10), Chimaira (2 [31] 319–322), Sphinx (3 [52] 5, 8), den nemeischen Löwen (2 [74] 5, 1, nur der Vater Typhon genannt), die Schlange der Hesperiden (2 [113] 5, 11). Die Listen bei Hyg. (*fab. praefatio* 39; *fab.* 151) geben außer schon genannten noch die Schlange, die das Goldene Vlies in Kolchis bewacht (→Iason) (bei Apoll. Rhod. 2, 1208–1213 Kind von →Ge und Typhon), →Gorgo (auch Ov. *met.* 10, 313), →Skylla (auch Verg. *ciris* 67 conj. Housman). Weitere Kinder: die Schlange, die den →Laokoon tötete (Q. Smyrn. 12, 452, nur der Vater Typhon genannt); die Sau von Krommyon, die von →Theseus getötet wurde (Apollod. *epitome* 1, 1); ein unbenannter häßlicher Sohn der E., der ihr Gift speit, Gehilfe des →Kronos, von →Ares erschlagen (Nonn. *Dion.* 18, 273–275).

In Hierapolis (Phrygien) erscheinen eine kultisch verehrte Schlange und ihre Nachkommenschaft in der *interpretatio Graeca* als E. und ihre Kinder (*acta Philippi* 95. 113. 122–123. 130. 133).

Von einem ähnlichen Mischwesen, oben Frau und unten Schlange, im Gebiet der Skythen, mit dem Herakles Söhne zeugt, berichtet Hdt. 4, 8–10.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 206 *s. v.* «Echidna»; Escher, J., *RE* V 2 (1905) 1917–1919 *s. v.* «Echidna»; Lemke, D., «Sprachliche und strukturelle Beobachtungen zum Ungeheuerkatalog in der Theogonie Hesiods», *Glotta* 46, 1968, 47–53; Poetscher, W., *Eranos* 71, 1973, 12–44; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1212–1213 *s. v.* «Echidna».

KATALOG

1. Amykläischer Thron des Bathykles aus Magnesia. Ehem. Amyklai, nicht erhalten. – Paus. 3, 18, 10; Lit. zum Bauwerk →Apollon **55•**. – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Nach Paus. standen l. vom Thron E. und Typhos, r. Tritone. Keine ikonographischen Angaben; wohl Statuen bzw. Stützfiguren, da die Beschreibung der Reliefs anschließend beginnt. Die Richtigkeit der Benennung durch Paus. von Furtwängler, A., *Meisterwerke...* (1893) 692 bezweifelt.

DEUTUNG UNSICHER

Auf korinthischen Vasen erscheint als Pendant zum viel häufigeren bärtigen, geflügelten Mann mit Schlangenleib (sog. →Typhon, Payne, *NC* 76–77) selten die entsprechende weibliche Figur, ebenfalls geflügelt:

2. Alabastron, frükorinthisch. Berlin, Staatl. Mus. F 1007. Aus Nola. – Lenormant, Ch./de Witte, J., *Elite des monuments céramographiques* (1837–61) III Taf. 32 B; Gerhard, E., *Ges. Akad. Abh.* (1868) Taf. 46, 2; Payne, *NC* Nr. 390; GGK, *Führer Berlin* 65. – 610–590 v. Chr. – Die Bezeichnung als E. (Escher 1919) könnte höchstens in Analogie zur entsprechenden bärtigen Figur, die als ikonographischer Typus auch für Typhon Verwendung fand, und wegen der Übereinstimmung mit der Beschreibung bei Hesiod erwogen werden, doch verzeichnen die lit. Quellen für E. nie Flügel.

DEUTUNG ABZULEHNEN

3. Giebelfigur vom Alten Athenatempel der Akropolis, Poros. Athen, Akropolismus. – Um 560 v. Chr. – Eine Schlange (Heberdey, R., *Altattische Porosskulptur* [1919] 101–105 Nr. IX A–E Abb. 84–94) war von Brueckner, A., *AM* 14, 1889, 74–77 Beil. zu S. 74 fälschlich dem Giebel mit dem «Dreileibigen» zugewiesen und als E. (und der «Dreileibige» als Typhon) gedeutet worden. Zur Rekonstruktion der Giebel s. Beyer, I., *AA* 1974, 645 Abb. 10.

4. Karneol-Skarabäus, etruskisch. London, BM 751. – Walters, *BMGems* Nr. 751 Taf. 13; Zazoff, *EtrSk* 188 Nr. 1118 (Übergangsstil). – 4. Jh. v. Chr. – Weibliche Figur mit zwei Schlangen anstelle der Beine, die in den Armen ein Kind hält. Nicht E., da von ihr keine menschengestaltigen Kinder bekannt sind. RADISLAV HOŠEK

ECHION

(*Ἐχίων*) Sohn des Portheus, Krieger im Lager der Griechen vor Troja. Er verließ als erster das Hölzerne Pferd und kam beim Sprung aus der Höhe zu Tode (Apollod. *epitome* 5, 20).

BIBLIOGRAPHIE: Ervin, M., *ArchDelt* 18, 1963, 37–65; Ervin-Caskey, M., *AJA* 80, 1976, 19–41; *eadem*, in *Στήλη, Τόμος εἰς Μνήμην Ν. Κοντολέοντος* (1980) 33–36 (= Ervin-Caskey 2); Christiansen, J., *Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek* 31, 1974, 7–21.

1.* (= Equus Troianus **23** mit Lit. und Querverweisen) Reliefpithos. Mykonos, Mus. 2240. Aus Mykonos. Das Fragment mit der als Echion interpretierten Figur ist nach der Publikation der Vase in Copenhagen aufgetaucht und von der Glyptothek Ny Carlsberg nach Mykonos geschickt und in den Reliefpithos eingesetzt worden. – Christiansen Abb. 7–8; Ervin-Caskey 2, Taf. 2. – 7. Jh. v. Chr. – In einer Metope der Vase in der Mitte des Bildstreifens unter dem Halsbild mit dem trojanischen Pferd stürzt ein mit Helm, Schild, zwei Speeren und Schwert bewaffneter Krieger zusammen. Seine Augen sind geschlossen und aus einer Wunde am Hals fließt reichlich Blut.

Die zentrale Stellung des Bildes auf der Vase, unter den Szenen der Zerstörung von Troja, die mit der Einführung des Hölzernen Pferdes in die Stadt anfing, und die Entsprechung der Ausstattung des Sterbenden zu der der anderen, ausschließlich griechischen Kämpfer der Vase, machen die Verbindung mit der E.sage (Ervin-Caskey 2) überzeugender (Christiansen wollte den Troer →Deiphobos erkennen), obwohl der Krieger hier nicht am Sturz, wie in der späten Überlieferung, sondern an einer Stichwunde stirbt. In diesem Zusammenhang wäre der Tod des E. als eine von den Göttern gesetzte Bedingung für die Eroberung Trojas zu verstehen (vgl. Portheus = der Eroberer). WASSILIS LAMBRINUDAKIS

ECHIPPOS

(*Ἔχιππος*) Trojaner beim Kampf um die Leiche des →Achilleus.

1. (= Achilleus **850***, = Aineias **58**, = Alexandros **90** mit Lit., = Diomedes **113**) Amphora, chalkidisch. Verschollen, ehem. Slg. Pembroke und Hope. – Rumpf, *ChalkVas* 9–10 Nr. 5, 58–60 Taf. 12: Meister der Inschriften-Amphoren. – Um 540–520 v. Chr. – E. als letzter einer Reihe von Dardanern, als Hoplit gerüstet mit großem Eberkopf als Schildzeichen und zum Angriff erhobener Lanze hinter der →Aineias-Gruppe. Zu Füßen von E. der zusammenbrechende →Laodokos (*ΛΕΟΔΟϘΟΣ*), Sohn des →Antenor I (Hom. *Il.* 4, 87), durch ein Pardelfell von den anderen Hopliten unterschieden (vgl. dazu das Pardelfell am Haus des Antenor bei der Zerstörung Trojas, →Antenor I **4** und Soph. *Antenoridai*, *TrGF* IV p. 160–161. Andere Deutung s. Hampe, R./Simon, E., *Griech. Sagen in der frühen etr. Kunst* [1964] 50 Anm. 18). E. wird in den erhaltenen literarischen Quellen nicht erwähnt, scheint aber vom Maler nicht einfach erfunden worden zu sein, da alle übrigen dargestellten Figuren bekannt sind. GRATIA BERGER-DOER

ECHO

(Ἠχώ, Ἀχώ, Echo) Personifikation des Widerhalls, eine Nymphe, die auf Bergen und in Höhlen, aber auch in Säulenhallen hausend gedacht ist. Das zugrunde liegende Appellativum, im Griechischen feminin, ist zuerst bei Pindar personifiziert. Euripides läßt Andromeda zu Beginn der gleichnamigen Tragödie mit E. einen «Dialog» führen. In hellenistischer und römischer Zeit wird E. in – meist melancholische – Liebesgeschichten einbezogen. So wird sie von → Pan begehrt, aber sie flieht ihn, wenn auch vereinzelt Iynx und Iambe als Töchter dieses Paares genannt sind. E. selbst ist hoffnungslos in → Narkissos verliebt. Für die römische Vorstellung von E. ist wichtig, daß der Widerhall im Lateinischen anders, nämlich als *imago (scil. verbi, vocis)* bezeichnet wird. Dem entsprechend ist E. stärker als im Griechischen als Nymphenname aufgefaßt.

LITERARISCHE QUELLEN: E. in Hallen: Paus. 2, 35, 10 (Hermione); 5, 21, 17 (Olympia). – Pind. *O.* 14, 20–21 sendet E. mit einer Botschaft zum «Haus der Persephone». – E. am Anfang der euripideischen *Andromeda: TGF*² *frg.* 118; dazu Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* (1967) 194. Das Haupttor des Bühnenhauses war als Höhle gestaltet, an deren Eingang Andromeda gefesselt war: → Andromeda I **10. 12. 15. 18. 23.** Aus dieser bühnentechnisch bedingten Situation schuf Euripides die Szene mit E. Sie machte damals, 412 v. Chr., so großen Eindruck, daß Aristophanes sie im Jahr darauf persiflierte (*Thesm.* 1010–1097). Er ließ Euripides selbst die Rolle der E. singen, wodurch der Dichter als Erfinder der Bühnen-E. gekennzeichnet ist. Sie wurde sicher nicht von Andromeda mitgesungen, wie Webster als Alternative annimmt (194), da auch in der Persiflage zwei Gestalten auftreten. E. blieb daraufhin auch sonst auf der Bühne; eine Komödie des Eubulos hieß sogar so (*frg.* 35 Hunter), und Ptolemaios IV. Philopator führte E. im Wettstreit mit Euripides in die von ihm verfaßte Adonis-Tragödie ein: *TrGF* I Nr. 119. – Pan und E.: Orph. *h.* 11, 9; *Anth. Pal.* 16, 154. 156. 233. – Iynx als Tochter von Pan und E.: Kall. *frg.* 685 Pf.; für Iambe *cf. Etym.m. s. v.* «Ἰάμβη»; E., den Pan verschmähend, weil sie einen Satyrn liebt: Moschos II (VI) Gow. Bei Longos 3, 23 erleidet E. als Rache des Pan einen Sparagmos, die Erde aber läßt ihre Glieder weiter tönen (Parallele zum Sparagmos des → Orpheus, dessen Haupt nach Lesbos gekommen war, wo der Roman des Longos spielt). – E. und Narkissos: Ov. *met.* 3, 356–507. Ausführlichste Schilderung, neben Euripides wichtigste lit. Vorlage für bildliche Darstellungen der E. Sie schwindet in unglücklicher Liebe zu Narcissus dahin, ist schließlich nur noch Stimme und Gebein, und dieses wird zu Felsen (398–399); vgl. Auson. *epigr.* 101. – Widerhall als *imago:* Lucr. 4, 571; Verg. *georg.* 4, 50; Hor. *c.* 1, 12, 4; 1, 20, 8; Ov. *met.* 3, 385 (im Zusammenhang mit E.). – E. (und Pan) im Pantomimus: Plut. *mor.* 711E–F.

BIBLIOGRAPHIE: v. Albrecht, M., *KlPauly* II (1967) 195–196 *s. v.* «Echo»; Caprino, C., *EAA* III (1960) 208 *s. v.* «Eco»; Eitrem, S., *RE* XVI 2 (1935) 1732 *s. v.* «Narkissos 1»; Herbig, R., *Pan* (1949) 34–35. 78; Levi, *Antioch* 62. 136–137 (Narkissos); Rutschowscaya, M. H., *RLouvre* 1984, 323–324 (Narkissos); Schefold, *VergP* 173–174; Schefold, *SB* III 209–211 (Narkissos); Simon, E., *JbBerlMus* 7, 1965, 62–64 (Pan); Simon, E., in *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 255–256 (E. und Andromeda) (= Simon 2); v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1213–1214 *s. v.* «Echo»; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 1926–1930 *s. v.* «Echo 1»; Wernicke, K., *ML* III 1 (1897–1902) 1455–56 *s. v.* «Pan»; Wieseler, F., *Die Nymphe Echo* (1844. 1854²); Zanker, P., *BonnJbb* 166, 1966, 152–170 (Narkissos).

KATALOG

A. Echo allein

1. Bronzestatue auf einem Gemälde, das den heiligen Bezirk von Dodona darstellte: Philostr. *im.* 2, 33, 3; dazu Parke, H. W., *The Oracles of Zeus* (1967) 89–90; Schönberger, O., *Philostratos. Die Bilder* (1968) 475–476. – Ob jene E.-Statue im Heiligtum des Zeus wirklich bestand, ist umstritten. Tatsächlich vorhanden war ein Bronzebecken, ein im Kult des Zeus auch sonst verwendetes Requisit (vgl. Simon, *Götter*³ 16–17). Dessen unermüdlicher Widerhall war sprichwörtlich: Men. *frg.* 60 Koerte (*cf.* Sandbach *ad loc.*); Kall. *frg.* 483 Pf., mit weiteren Quellen im Kommentar. Philostrat beschreibt von E. nur den Gestus der zum Mund geführten Hand, für den er eine unbefriedigende Erklärung bringt (dazu **2**). Daraus folgert Schönberger a. O. 476, daß jedenfalls das Gemälde existiert habe. E. symbolisierte darin, selbst aus Bronze, den Klang des bronzenen Beckens, brachte also – typisch für die zweite Sophistik – das Bild zum Tönen.

Statuen der E. sind ferner *CIG* 4538–4539; *IG XIV* 1126 bezeugt.

B. Echo und Andromeda

Unteritalische Vasen (Mitte – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr.)

2.* (= Andromeda I **19*** mit Lit.) Hydria, campanisch rf. Berlin (West), Staatl. Mus. 3238. – *LCS* 227–228, 8 Taf. 89, 3: Kassandramaler; *LCS Suppl.* 3, 116. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – R. von der gefesselten Andromeda sitzt über dem Hydrienhenkel eine junge Frau (gut sichtbar: *JbBerlMus* 2, 1960, 13 Abb. 4 d). Sie wurde fragend als Mutter der Heroine gedeutet, wozu sie zweifellos zu jung ist. Simon hält sie für die von Euripides in diese Szene eingeführte E. Sie gibt sich, wie die E. von Dodona (**1**), durch ihre Gestik zu erkennen. Ihre Linke liegt am Ohr, um beim Brausen des Meeres die Stimme der Andromeda zu hören und wiederzugeben, ihre zum Mund geführte Rechte dient der Verstärkung der Stimme.

3. (= Andromeda I **13*** mit Lit.) Lutrophoros, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 82266 (H 3225). Aus Canosa. – *RVAp* II 500, 58: Dareiosmaler. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Die l. auf einer Hydria sitzende Frau wurde als Kassiepeia (→ Kassiopeia) angesehen. Diese ist aber eher in der Trauernden hinter Kepheus r. dargestellt. Das Sitzen auf einer Hydria ist für eine Königin unangebracht, für eine Nymphe dagegen charakteristisch; vgl Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 202–203; → Amymone, Kommentar S. 752. Simon deutet sie als die Nymphe Echo, die den traurigen Monolog der Andromeda wiederholt. Ein Wassergefäß kann E. auch auf den Narkissos-Bildern haben (**9. 10,** vgl. auch **14**).

4. (= Andromeda I **15*** mit Lit.) Lutrophoros, apul. rf. Fiesole, Slg. Costantini 154. – *RVAp* II 869, 47 Taf. 329, 4: Baltimore-Maler. – Unterhalb der gefesselten Andromeda kämpft Perseus mit dem Ketos. Ihn unterstützt eine Nymphe, die ihre Hydria gegen das Untier schwingt. Vermutlich E. wie auf dem Wandbild **6.**

Pompejanische Wandbilder 3. Stils

5. (= Andromeda **32.* 33** mit Lit.) **a)** New York, MMA. Aus Boscotrecase. **b)** Pompeji I 7,7, Haus des Sacerdos Amandus. – Auf **a** sitzt r. eine Frau auf Felsen, auf **b** sind es drei Frauen, eine sitzende beim Fischen (vgl. **8**) und zwei stehende. Bei der Sitzenden könnte es sich jeweils um E. handeln (Simon).

6.* (= Andromeda I **31**) Neapel, Mus. Naz. 9477 (nicht 9447). Aus Pompeji. – Pfuhl, *MuZ* Abb. 723; Dawson, Ch. M., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 107, 54; 122–123 Taf. 20, mit überzeugender Datierung in den 3. Stil. – Vor der gefesselten Andromeda kämpft Perseus im Wasser mit dem Ketos. Die fliehende Nymphe l. könnte E. sein, die auch auf **4** beim Ketoskampf anwesend ist.

7. (= Andromeda I **67*. 68*** mit Lit.) **a)** Neapel, Mus. Naz. 8993. Aus Pompeji VI 10, 2 (b). **b)** Neapel, Mus. Naz. 8997. Aus Pompeji VII Is. occ. 15. – Perseus führt Andromeda vom Felsen herab. L. sitzen auf hohem Felsen zwei Nymphen, die zwar auch sonst für römische Landschaftsbilder typisch sind (→ Aktai), von denen eine aber E. sein könnte.

Spätantikes Stoffmedaillon

8. Triest, Privatbesitz. – Simon 2, 253–260 Taf. 44, 1. – Ägyptisch, 4. Jh. n. Chr. – Andromeda, gefesselt, nimmt auf der Purpurwirkerei die Mitte ein. L. bekämpft Perseus im Sturzflug das Ketos, r. sitzt eine fischende Gestalt (vgl. **5 b**), die von Simon hypothetisch als E. gedeutet wird.

C. Echo und Narkissos

Pompejanische Gemälde 4. Stils

Das Thema Narkissos ist in der letzten Phase der Wandmalerei in den Vesuvstädten sehr beliebt – es ist rund 40mal bezeugt (Schefold, *WP* 371 *s. v.* «Narkis-



Echo 10

sos»). Daß es im 3. Stil, so gute Landschaftsmotive es geboten hätte, nicht erscheint, liegt wohl an der «Inkubationszeit», die für Ovids *Metamorphosen* zu veranschlagen ist. Denn sie scheinen überall als literarische Anregung im Hintergrund zu stehen. Narcissus ist häufig allein, doch in einigen Bildern ist ihm eine Nymphe zugeordnet, die schon im letzten Jh. E. genannt wurde. Diese Deutung wird durch das inschriftlich gesicherte Mosaik in Antiochia (**14**) zur Gewißheit. Ausgewählt seien:

9.* Neapel, Mus. Naz. 9388. Aus Pompeji. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1363; Reinach, *RépPeint* 196, 4; HBr Taf. 232. – Narcissus, sitzend, spiegelt sich im Wasser, das die Nymphe E. aus ihrer Urne gießt, ihm zu Häupten Amor. E. verhilft hier dem Geliebten zu seinem Spiegelbild, das ihn von ihr entfernt.

10.• Früher Pompeji VI 9, 6–7 (38), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1364; Reinach, *RépPeint* 196, 8; Schefold, *WP* 117; Zanker 154 Abb. 2 (nach *Museo Borbonico* I Taf. 4). – Narcissus ähnlich wie auf **9**, mit Amor. R. mit weiterem Amor E., die sich auf Wassergefäß stützt (vgl. **3. 4**).

11.• Früher Pompeji VI 9, 6–7 (49), zerstört. Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1366; Reinach, *RépPeint* 197, 2; Schefold, *WP* 119; Zanker 155 Abb. 3 (nach *Museo Borbonico* VII Taf. 4). – Narcissus ähnlich wie auf **9** und **10**, doch gießt Amor hier Wasser in ein Becken vor ihm. L. oben, die Hand zum Mund führend (vgl. **1. 2**), die verschleierte E. Die neben Narcissus Stehende ist nicht Venus, wie sie genannt wurde, sondern seine Mutter Liriope (Ov. *met.* 3, 341–346).

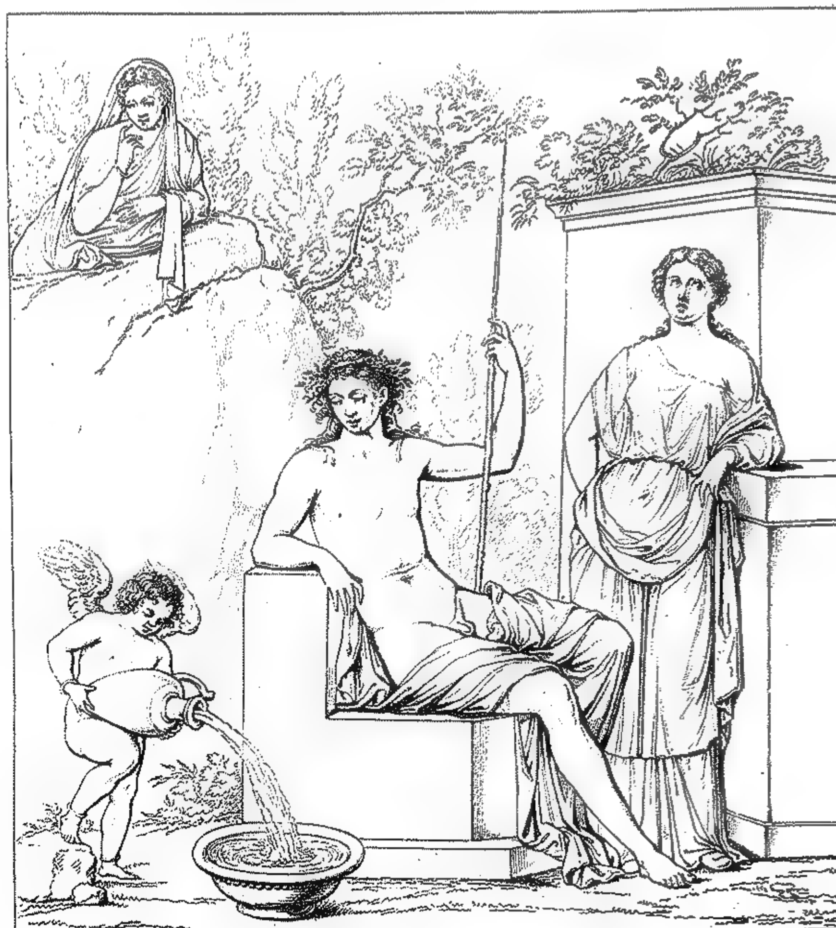
12. (= Eros/Amor, Cupido **164*** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. 9385. Aus einer Villa bei Torre dell'Annunziata. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 1358; Rizzo, *PER* Taf. 128 b; Zanker 167 Abb. 14. – Narcissus erblickt sein Spiegelbild stehend; vor ihm Amor. E. sitzt l. im Hintergrund, auf Narcissus blickend, und hält eine Querflöte.

Fußbodenmosaik

13.* Antakya, Arch. Mus. 938. Aus Daphne bei Antiochia, House of the Buffet Supper. – Levi, *Antioch* 63. 136–137 Taf. 23 c. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Narkissos (Beischr.) sitzt als Jäger auf einem Felsen und blickt auf sein Spiegelbild im Wasser hinab. E. (Beischr.) steht als Jägerin l. hinter ihm. R. Eros mit Fackel.

Spätantiker Stoff

14. Paris, Louvre E 29294. – Rutschowscaya 323–324 Abb. 14 (die Bildunterschrift Thetis et Achille [?] ist, wie aus dem Text hervorgeht, in Narcisse et Echo zu ändern). – Ägyptisch, 4. Jh. n. Chr. – Auf der Purpurwirkerei, einem Einsatzstreifen für eine Tunika, erscheinen Narkissos und E. unter anderen mythologischen Paaren. Der Heros stehend (vgl. **12**), sie sitzend mit einem Schilfstengel in der Hand und einer Wasserurne neben sich. Das Profil des Narkissos spiegelt sich in einem runden Becken (vgl. **11**).



Echo 11

Marmorrelief

15.* Puteal, verschollen. Gipsabguß in Kopenhagen, Thorw.-Mus. L 298. – Rizzo, *PER* Taf. 130; Zanker 153 Abb. 1. – Antoninisch, Mitte 2. Jh. n. Chr. – Unter einer Platane steht Narcissus am schilfbewachsenen Quell. Das Wasser kommt aus der Urne der E. (vgl. **9**), die unter einer Pinie sitzt. Ihr Oberkörper ist nackt wie häufig bei Nymphen, über die eine Schulter und die Beine ein Mantel. Auf demselben Puteal ziehen Nymphen → Hylas ins Wasser.

C. Echo und Pan

Obwohl es in der Literatur hellenistischer und römischer Zeit öfter Anspielungen auf die Liebe Pans zu E. gibt (s. Einleitung), und obwohl Kallistratos (*stat.* 1) ein Gemälde mit Pan und E. beschreibt, ist dieses Thema im bisherigen Denkmälerbestand nicht mit Sicherheit nachgewiesen. Die einzige Darstellung, die früher als sicher galt, ist heute umstritten:

16. Korinthische Lampe, Berlin (DDR), Staatl. Mus. TC 5022. Aus Athen. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antikensammlung* (1972) Nr. 487 Taf. 52. – Spätes 2./frühes 3. Jh. n. Chr. – Pan wendet sich im Schreiten zurück zu einem Baum, in dessen Wipfel die Büste einer verhüllten Frau erscheint. Sie ist eher die ebenfalls von Pan geliebte Selene (→ Astra **71**), die auf einer Lampe sinnvoll ist, und nicht E.

KOMMENTAR

Aus literarischen und epigraphischen Quellen (**1**) geht hervor, daß E. als Einzelstatue im Heiligtum des Zeus (**1**) oder des Dionysos (*Anth. Pal.* 16, 156) aufgestellt werden konnte. Einen festen Darstellungstypus bezeugen aber diese Quellen nicht. Auch die hier zusammengestellten Bilder aus den Sagen von Andromeda (**2–8**) und Narkissos (**9–15**) ergeben für E. keine festgelegte Ikonographie. Typisch für sie ist vielmehr, daß sie jeweils ganz auf die Gestalt, deren «Echo» sie ist, bezogen erscheint. Sie trauert mit Andromeda (**3**) oder sitzt an der Quelle bei Narkissos (**9. 10. 14. 15**), tritt sogar wie dieser im Jagdgewand auf (**13**). Durch die zuletzt genannte Darstellung, die inschriftlich gesichert ist, lassen sich die anderen Narkissos-Bilder deuten. Von diesen fällt wieder Licht auf die Andromeda-Bilder, da E. auch dort ein Wassergefäß haben kann (**3. 4**), eine Hydria, die der Urne auf **9. 10. 14. 15** entspricht. Es handelt sich um das typische Attribut einer Wassernymphe. Mit ihm verschafft E. sogar, sich selbst zur Qual, Narkissos das Spiegelbild. Dieses in der römischen Wandmalerei beliebte Thema läßt daran denken, daß der Widerhall im Lateinischen mit demselben Wort wie das Spiegelbild, nämlich mit *imago*, bezeichnet zu werden pflegte. Es ist kein Wunder, wenn dieses malerische Geschehen vor allem in Fresken dargestellt wurde (**9–12**), doch schließen sich andere Gattungen bis in die Spätantike an (**13–15**). Ähnlich hat der Anfang der *Andromeda* des Euripides, an dem E. beteiligt war, in der Wandmalerei (**5–7**) bis hin zu einem spätantiken Stoff (**8**) Spuren hinterlassen. Hier kommen als frühere Zeugnisse außerdem die unteritalischen Vasen (**2–4**) hinzu. Auf der 360/50 v. Chr. bemalten campanischen Hydria (**2**) ist die bisher früheste E. erhalten. Sie gibt sich durch den Gestus des angestrengten Hörens zu erkennen.

JAN BAŽANT/ERIKA SIMON

ECHOIAX

(*Ἐχοίαξ*) L'un des serviteurs de Ménélas (→ Menelaos) dans l'*Ilioupersis* de Polygnote à la Lesché des Cnidiens à Delphes.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 207 *s. v.* «Echoiax»; Hoefer, U., *RE* V 2 (1905) 1930 *s. v.* «Echoiax»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1214 *s. v.* «Echoiax».

CATALOGUE

Peinture murale

1. Peinture murale (disparue). Lesché des Cnidiens à Delphes. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Paus. 10, 25, 3; Robert, C., *Die Ilioupersis des Polygnot*, 17. *HallWPr* 1893, 20–21. 38–39; Frazer, J. G., *Pausanias' description of Greece* V (1898) 361. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Selon Pausanias, E. était représenté en train de descendre la passerelle, portant une hydrie de bronze.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

Relief de marbre

2. Métope fr. Athènes, Parthénon, côté nord, n° 2. *In situ.* – Praschniker, C., *Parthenonstudien* (1928) 104–107 fig. 77 pl. 2; Brommer, F., *Die Metopen des Parthenon* (1967) 41–42 pl. 85, 91–93 (avec bibl.). – 447–442 av. J.-C. – On voit encore la proue d'un bateau, un homme qui en descend, portant peut-être un vase de la main dr. et une corbeille plate sur l'avant-bras g., et un deuxième homme debout à terre.

Bien que cette scène évoque la description de Pausanias, son interprétation n'est pas assurée. En effet, l'ensemble de la composition de l'*Ilioupersis* du Parthénon ne correspond pas à celle de Polygnote et il est difficile de déterminer si cette scène représente le débarquement des Grecs ou leur embarquement.

COMMENTAIRE

Le nom d'E. n'apparaît pas ailleurs. Il signifierait «celui qui tient la barre», aussi C. Robert (*o. c.* **1**, 56–57) pensait-il que le nom aurait mieux convenu à l'homme qui tenait le gouvernail (*cf.* également Papa-

chatzis, *Paus. Βοιωτικὰ Φωκικά* 397 n. 5). Cependant, d'après Pausanias, c'est bien à l'homme qui descend la passerelle que Polygnote avait donné ce nom (1). Il nous semble impossible d'identifier les deux personnages de la métope (2) du Parthénon.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

ECHON

(*Ἔχων*) Satyrname (→Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1. (= Babakchos 1 mit Lit. und Beschreibung, = Dionysos **791** mit Lit. und Querverweisen, = Dromis 1*) Schale, att. rf. London, BM E 65. Aus Capua. – *ARV²* 370, 13: Brygosmaler; *Para* 365; *Add* 111; Fränkel, *Namen* 25–26. 90 Nr. c. – Um 490/80 v. Chr. – Ein besonders eifriger Diener seines Herrn ist E., der über den Altar hinwegspringt und Iris bereits gepackt hat, um ihr die Opferzunge zu entreißen.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ECHSE

Nom d'une figure masculine du mythe étrusque.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 207 *s. v.* «Echse»; Deecke, W., *ML* I 1 (1884–86) 1214–1215 *s. v.* «Echse»; 1233 *s. v.* «Elchsntre»; Gerhard, *EtrSp* pl. 207.

Miroir étrusque gravé

1.• Miroir de bronze. Florence, Mus. Arch. 644. Lieu de découverte inconnu. – Gerhard, *EtrSp* pl. 207, 2. – Début du IIIᵉ s. av. J.-C. – Groupe de quatre personnages nus sur fond d'architecture et de draperie: deux jeunes hommes, désignés épigraphiquement, celui de gauche comme *umaile* (→Umaele, Umaile), celui de droite comme *echse*, encadrent deux jeunes femmes non identifiées, qui conversent avec chacun d'eux; elles sont parées d'un collier, l'une est nu-tête, l'autre, qui semble tenir une lance dans la main gauche, coiffée du bonnet phrygien.

Le nom d'E. n'est attesté jusqu'à présent que par cet unique document et aucun rapprochement satisfaisant n'a pu encore en faire soupçonner l'étymologie. La prudence nous réduit donc à constater que l'Étrurie hellénistique connaissait sous ce nom un jeune dieu ou héros que le miroir de Florence montre sans attribut, nu et assis sur son manteau, sans couvre-chef, un rang de grosses boucles couronnant son visage imberbe. Avec un compagnon dont le nom est aussi énigmatique que le sien, le personnage s'entretient avec



Echse 1

deux femmes présentées elles aussi dans la nudité héroïque. L'exactitude de la lecture de l'inscription est indubitable, mais identifier des figures aussi peu différenciées et caractérisées, éléments d'une composition aussi stéréotypée, n'est guère possible quand elles ne sont pas nommées ou que leurs noms n'évoquent rien pour nous. L'hypothèse avancée par Deecke d'une forme très abrégée d'Elchsntre, nom étrusque de Pâris/→Alexandros, est assez séduisante, puisqu'il est certain que nombre de ces groupements de quatre personnages, si fréquents dans la production tardive des miroirs étrusques, dérivent d'un archétype représentant le jugement de Pâris (→Paridis iudicium). Elle paraît cependant d'autant plus téméraire qu'elle laisse entier le problème soulevé par Umaile.

ROGER LAMBRECHTS

ECHTUR → Hektor

ECTUR → Hektor

EDESSA I

(*Ἔδεσσα*) Stadtpersonifikation von Edessa/Aigai, der ehemaligen Königsstadt Makedoniens.

LITERARISCHE QUELLEN: s. Oberhummer.

BIBLIOGRAPHIE: Danoff, C., *KlPauly* II (1967) 197 *s. v.* «Edessa 1»; Oberhummer, E., *RE* V 2 (1905) 1933 *s. v.* «Edessa 1».

KATALOG

A. Edessa allein

Münzen von Edessa (Makedonien)

1.* AE, Hadrian (117–138 n. Chr.). – Gaebler, *Makedonia* II 62 Nr. 2 Taf. 14, 4. – Rs.: Nach l. stehende E. mit Mauerkrone (?), in Chiton und Chlamys, in der Linken hohes, aufgestütztes Szepter, auf der vorgestreckten Rechten eine langgewandete, nach l. stehende Göttin, die in der gesenkten Linken eine Wasserrose (?) hält, l. eine Ziege.

B. Edessa und Roma

Münzen von Edessa (Makedonien)

Auf allen folgenden Münzen bekränzt die nach l. stehende E. im langen Chiton und Himation die nach l. sitzende Roma, die eine Nike in der vorgestreckten Rechten hält.

2.* AE, Hadrian (117–138 n. Chr.). – Gaebler, *Makedonia* II 62 Nr. 1 Taf. 14, 1. – Rs.: E. mit Mauerkrone (?); zwischen Roma und E. eine Ziege.

3.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.), Julia Domna, † 217 n. Chr., Elagabalus (218–222 n. Chr.), Julia Paula (218–222 n. Chr.) Gordianus III. (238–244 n. Chr.). – Gaebler, *Makedonia* II 62–63 Nr. 4 Taf. 14, 2; *BMC* Macedonia 39, 20–22; 40, 24. 27; *SNG* Copenhagen 170–171. – Rs.: E. mit oder ohne Mauerkrone, im l. Arm ein Szepter, bisweilen l. der Vorderteil einer Ziege.

4.* AE, M. Aurelius (161–180 n. Chr.), Caracalla (198–217 n. Chr.), Elagabalus (218–222 n. Chr.), Severus Alexander (222–235 n. Chr.), Gordianus III. (238–244 n. Chr.), Philippus I. (244–249 n. Chr.). – Gaebler, *Makedonia* II 63 Nr. 5 Taf. 14, 3; *BMC* Macedonia 39, 23; 40, 25–26. 28; *SNG* Copenhagen 164–169. 172. – Rs.: E. mit Mauerkrone, Kalathos oder ohne eines von beiden, im l. Arm Füllhorn haltend, bisweilen r. oder l. Vorderteil einer Ziege.

KOMMENTAR

Auf den meisten Münzen von Edessa von Hadrian (117–138 n. Chr.) bis Philippus I. (244–249 n. Chr.) ist die Stadtpersonifikation zu erkennen, oft als solche durch eine Mauerkrone ausgewiesen (vgl. →Tyche) und häufig ein Szepter (1 und 3) oder ein Füllhorn (4) haltend. Oft bekränzt sie →Roma und würdigt somit das Zentrum der Macht. Die Ziege spielt auf den alten Stadtnamen Aigai an.

RAINER VOLLKOMMER

EDESSA II → Dea Syria, Commentary; →Skirtos II

EETION → Aetion, →Iasion

EIASUN → Iason

EILEITHYIA

(*Εἰλείθυια* and various spellings, *cf.* Jessen, Ilithyia, sometimes in plural) Goddess of childbirth, daughter of →Hera and →Zeus. Sister of →Hebe and →Ares and companion of the →Moirai, goddesses of destiny. Hera prohibited her participation in the births of →Alkmene, →Leto and →Semele. She lives on Olympus. Some sources consider her to be older than Kronos and mother of Eros. In another version she is a Cretan goddess, born in Crete and residing at Amnisos. There she reared the infant Zeus. A Lycian tradition places her among the Hyperboreans from where she came to Delos to help Leto.

LITERARY SOURCES: The oldest literary references to E. are to be found in Homer, who in two cases mentions this goddess in plural (*Il.* 11, 269–271; 19, 119). E. (*e-reu-ti-ja* = Eleuthia, «the Coming») is attested as a goddess at Amnisos in Crete by a Linear B tablet from Knossos (KN Gg 705, 1; *cf.* Burkert 57. 83; Pingiatoglou 12); her cave at Amnisos, where cult continued from Minoan to Roman times, is mentioned in Hom. *Od.* 19, 188, *cf.* Strabon 10, 4, 8 p. 476; Hesych. *s. v.* «*Ἀμνισία*». The inhabitants of the island believe she was born there, from where two of her cult-statues were taken to Athens (Paus. 1, 18, 5).

According to Hes. *theog.* 921–923 and Apollod. *bibl.* 1 (13) 3, 1 she is the daughter of Zeus and sister of Ares and Hebe. Paus. 1, 18, 5 mentions a hymn in her honour composed by the Lycian Olen relating to a cult of E. in Delos and her arrival on this island from the land of the Hyperboreans to help Leto. This hymn, the oldest according to Paus. 9, 27, 2, makes E. Eros' mother. Olen considered her as a goddess of destiny (*πεπρωμένη*), the beautiful weaver (*εὔλινος*), and a deity older than Kronos (Paus 8, 21, 3).

Hom. *h. Ap.* 97–98 places E. on Olympus, where she had been called by Iris (*ibidem* 102–103) so that she may descend to Delos to help Leto. The subject appears again in Hellenistic times in Kall. *h.* 4, 255–257 (*cf.* Bruneau, *Cultes* 212).

In Hom. *Il.* 19, 119 Hera removes the Eileithyiai from Alkmene to delay →Herakles' birth.

E.'s intervention in the birth of →Athena is not mentioned in the literary sources (Hom. *h. 28;* Hes. *theog.* 924–926; Hes. *frg.* 343, 19 Merkelbach/West; Stesich., Page *PMG frg.* 233; the sculptor Gitiadas' Hymn to Athena [Paus 3, 17, 2–3; 18, 7–8]). Stesichoros (Page *PMG frg.* 233) was the first to say that Athena came out of Zeus' head fully armed. The oldest representations predate Stesichoros, and we can only suppose that E. appeared also in this author's version (Brize 24–25).

On the other hand, we do have textual evidence for E.'s intervention in Telephos' birth (Eur. *Telephos,*

*TFG*² *frg.* 696, 5–7), but this is not reflected in iconography (see Commentary).

Pind. *O.* 6, 41–42 and *N.* 7, 1–3 repeatedly associates E. with the →Moirai as *paredros*. E.'s nature as goddess of weaving and of destiny is mentioned in Olen's hymn (Paus. 8, 21, 3). In Pind. *pae.* 12, 15–16, E. and Lachesis utter a great cry at the birth of Apollo and Artemis. Plat. *symp.* 206d also associates the Moirai and E. as goddesses of growth. Their relationship is clear in iconography (see Commentary).

E.'s functions are sometimes taken over by other deities who protect birth and she is sometimes confused with them: Artemis Hekate (Aischyl. *Suppl.* 675–676); Artemis Lochia (Eur. *Hipp.* 166–168; *Suppl.* 958–959; *Iph. T.* 1097); Artemis E. (Orph. *h.* 2, 12; →Artemis **721a–722**); E. Selene (Nonn. *Dion.* 38, 150–151); Hera, worshipped as E. in Argos (Hesych. *s. v.* «*Εἰλειθυίας*»); Iuno Lucina (Hor. *c. s.* 13–16: «*Ilithyia . . . / sive tu Lucina probas vocari / seu Genitalis*»). This confusion could be due, in some cases, especially Roman, to an erudite memory of the Greek E. who is identified with a specific goddess of child-birth. See Farnell, *Cults* II 606–609. Of greater importance for its iconographical consequences is the confusion with kneeling goddesses of birth as →Auge *ἐν γόνασιν* (Paus. 8, 48, 7; →Auge **4**) or →Damia and Auxesia whose kneeling statues were to be found in Aegina (Hdt. 5, 82) (see section X and Commentary).

Different epithets of E. may correspond to her function or representations: she is *Πότνια* (Aristoph. *Lys.* 742), *γενέτειρα τέκνων* (Pind. *N.* 7, 2), *πραΰμητις* (Pind. *O.* 6, 42), *μογόστοκος* (Hom. *Il.* 16, 187), *κουροσόος* (*Anth. Pal.* 6, 274), etc. E. «leads to light» (Hom. *Il.* 16, 188; Pind. *N.* 7, 1–5). Paus. 7, 23, 5–6 give a symbolic interpretation to the torch on E.'s statues (see Commentary).

Of E.'s sanctuaries outside Greece, one mentioned by Strabon 5, 2, 8 p. 226 in Pyrgi, Caere's port, may be noted (*Die Göttin von Pyrgi, Coll. Tübingen 1979* [1981] 49–50). On confusion over the relationship E./Leukothea (→Ino), see Krauskopf, I., *ibidem* 137–148. On the relationship of E. with marine nymphs see Commentary to **86**.

BIBLIOGRAPHY: Baur, B., «*Eileithyia*», *Philologus* 1901 Suppl. VIII, 453–510 = *Eileithyia*, Monogr. Univ. of Missouri Studies I 4 (1902); Bogen, K., *Gesten in Begrüssungsszenen auf attischen Vasen* (1969) 31 ff. (interpretation of E.'s gestures at Athena's birth); Brize, P.: *Die Geryoneis des Stesichoros und die frühe griechische Kunst* (1980) 24–25; Brommer, F., «Die Geburt der Athena», *JbRGZM* 8, 1961, 66–83 (= Brommer 1); idem, *Hephaistos* (1978) (= Brommer 2); Bruneau, *Cultes* 12–19; Burkert, W., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977) 57–58. 83. 265. 268–269 and Index *s. v.*; Cook, *Zeus* III; Demargne, P., *BCH* 53, 1929, 382–427 (Cretan E.); Faure, P., *Fonctions des cavernes crétoises* (1964); Farnell, *Cults* II 608–617; Greifenhagen, A., «Kindheitsmythos des Dionysos», *RM* 46, 1931, 27–43; Hadzisteliou Price, T., *Kourotrophos. Cults and Representations of the Greek Nursing Deities* (1978); Heydemann, H., «Dionysos' Geburt», *HallWPr* 1885, 13 ff.; Jessen, O., *RE* V 2 (1905) 2101–2110 *s. v.* «Eileithyia»; Kauer, S., *Die Geburt der Athena im altgriechischen Epos* (1959); Kunze, *Schildbänder;* Laager, J., *Geburt und Kindheit des Gottes in der griechischen Mythologie* (1957); Lambrinoudakis, W., *Μηροτραφής* (1971); Loeb, E. H., *Die Geburt der Götter in der griechischen Kunst der klassischen Zeit* (1979); Mommsen, H., *Der Affecter* (1975) 64 ff.; Nilsson, M. P., *GrRel* I³ 312–313. 494–495 (on Artemis E.); Otto, W., *Philologus* 65, 1905, 210; Philippart, H., *RBPhil* 9, 1930, 19–20; Pingiatoglou, S., *Eileithyia* (1981) (the most complete and critical study on the subject); Richter, W., *KlPauly* II (1967) 212–213 *s. v.* «Eileithyia»; Samter, E., *Geburt, Hochzeit und Tod* (1911) 14 ff. (custom of giving birth kneeling); Schefold, *Sagenbilder* 62–63; *idem, SB* II 12–20; *idem, SB* III 19–23; Stoop, M. W., *Floral Figurines from South Italy* (1960); v. Sybel, L., ML I 1 (1884–86) 1219–1221 *s. v.* «Eileithyia».

On the etymology of E. see Burkert 57. 83 n. 4; 265. 283; Pingiatoglou 11–12. On the supposed inscription to E. in the Pyrgi sanctuary on a bronze statuette of E. Leukothea: *CIE* 302; Buffa, M., *StEtr* 7, 1933, 445–450 pl. 24. But this reading was dismissed in the discussion between M. Cristofani and C. de Simone in *Die Göttin von Pyrgi, Coll. Tübingen 1979* (1981) 150. *Ibid.*, Krauskopf, I., «Leukothea nach den antiken Quellen», 138–148.

CATALOGUE

I. Eileithyia at the Birth of Athena

GREEK

A. Athena is born from Zeus' head

a) Winged Eileithyia

1.• (= Athena **360*** with bibl.) Relief pithos. Tenos Mus. From Xoburgo (Tenos), not from a Thesmophorion (Kontoleon) but a sanctuary (Simon), perhaps Demeter's (Schefold). – Kontoleon, N., *ArchEph* 1969, 228–231 pl. 52–55, and Condoléon-Bolanacchi, E., *AntK* 27, 1984, 21–24 (against the interpretation as a birth of Athena); Simon, *Götter* 185–186 fig. 165; *eadem, AntK* 25, 1982, 35–38; Schefold, *Sagenbilder* 30 pl. 13; Fittschen, *Sagendarstellungen* 129–131; Loeb 20–21. 276 A3 (with bibl.). – 7th cent. B.C. – E. winged, wearing a peplos, behind the throne of Zeus from whose head Athena comes forth fully armed. In front, a kneeling youth heating water for a bath and another figure. All are winged. E. holds a curved knife, the instrument for childbirth.



Eileithyia 1

b) Hephaistos and Eileithyia are present

2. Bronze shieldbands, Peloponnesian. The scene is usually oriented to the r.: **a. c. d. e. g.**

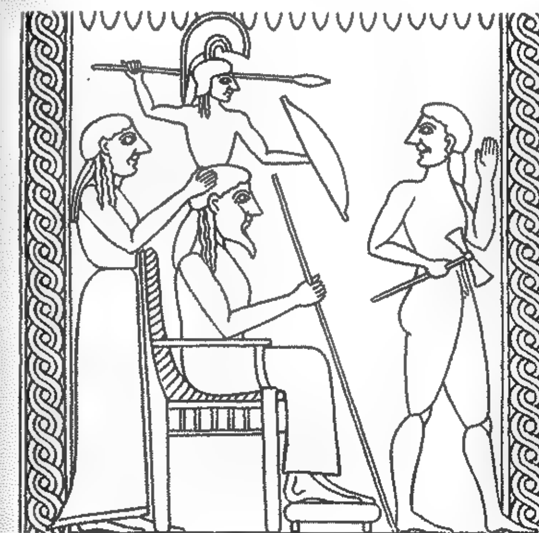
a) (= Athena **361•**) Olympia Mus. B 1911. From Olympia. – Kunze 79, XIV no. 24e pl. 39; Schefold, *Sagenbilder* 63 fig. 20; Loeb 20. 276 (also for following pieces). – 625–600 B.C. (Kunze) – E., with peplos and long hair, standing to the l., touches Zeus' shoulder with her r. hand.

b) Olympia Mus. B 1011. From Olympia. – Kunze 81, XXXVI no. 54β pl. 63; Loeb 276 A2. – 600–575 B.C. – To the l.

c) Olympia Mus. B 1876. – From Olympia. Kunze 82 no. 55 pl. 64. – 600–575 B.C.

d) (= Athena **362•**) Olympia Mus. B 1975. From Olympia. – Kunze 80 no. 17 pl. 31; Schefold, *Sagenbilder* 63 fig. 21. – E., with peplos, layered hair, raises both arms, surprised at the birth. The other panels also represent action and violence.

e)• Olympia Mus. B 847. From Olympia. – Kunze 78 pl. 28. – 575–550 B.C. – E. touches Zeus' head with her r. hand, and with her l., perhaps, his shoulder.



Eileithyia 2e

f) Olympia Mus. B 973. From Olympia. – Kunze 81, XLIXb no. 67 pl. 63. – Mid 6th cent. B.C. – To the l.

g) Delphi Mus. 4479. – From Delphi, the area of Athena Pronaia. – Kunze 25. 38 pl. 50; Perdrizet, P., *FDelphes* V (1908) 124 pl. 21; Payne, *NC* 142; Cook 670 fig. 481; Schefold, *Sagenbilder* pl. 77. – 575–550 B.C. – Very similar to **2e**, perhaps the same workshop. E. raises her hand barely touching Zeus' head. No signs of Athena remain.

Vases

Zeus is seated usually facing r. Exceptions: **12. 45. 50.**

Attic black-figured vases

3. (= Athena **346*** with further references, = Dionysos **491**) Tyrrhenian amphora. Berlin (West), Staatl. Mus. F 1704. From Caere. – *ABV* 96, 14; *Para* 36: Kyllenios P.; *Add* 10; *CVA* 5 pls. 12, 1; 16, 2; Brommer 2, 206 AI pl. 12, 1; Schefold, *SB* II 13 fig. 1; Simon, *Götter* 217 fig. 201; Pingiatoglou pl. 2. – 570–560 B.C. – Gathering of deities around the birth. In the central group are Zeus, E. (to the l.). E. (*HEΛEIΘYA*) lifts both hands. She wears a red fillet and a cloak decorated with animals in white paint. Demeter looks and gestures in the same way. Compare **47.**

4. (= Athena **345*** with further references) Exaleiptron tripod. Paris, Louvre CA 616. From Thebes. – *ABV* 58 122: C P.; *Para* 23; *Add* 5; Beazley, *Dev* 23–24; Brommer 2, pl. 13, 1. – 560 B.C. – Two E., or goddesses in the role of E., with cloak and peplos, on each side of Zeus. They raise one hand for the birth with the other on Zeus' head. He is ailing (half-open mouth) and surprised. Two other women, crowned (*cf.* **6** and perhaps **9**), participate but not as directly. *Cf.* **32.**

5. (= Apollon **819c***, = Athena **349**) Amphora. London, BM B 147. From Vulci (Canino Coll.). – *ABV* 135, 44; Group E; Loeb 278, 6 with bibl.; Schefold, *SB* II fig. 6 (cleaned). – About 540 B.C. – Assembly of gods (Hephaistos, Poseidon, Hera, Apollon kitharoidos, Herakles and Ares). In front of Zeus E. (restored) with inscription (*HIΛEIΘYA*). She wears a embroidered peplos and cloak, polos or crown. She raises her r. hand.

6. (= Athena **353***) Amphora. Basel, Antikenmus. BS 496. – Schefold, *SB* II 16 fig. 4: Group E. – About 550 B.C. – Schefold considers the three standing women to be E. The one behind Zeus with raised hand is clearly E. The one on the l. side, between the first E. and Hephaistos, does not participate so obviously in the birth: she has one hand raised and a ribbon in the other (*cf.* **16b** and **19**, and for the structure of the group, **4**). She is perhaps a Moira. The third woman, smaller, with cap, frontal, raises both hands in dismay. For cap see **27.**

7. Neck-amphora. London, BM B 244. From Vulci. – *ABV* 271, 74: Antimenes P.; Cook 675 n. 3 pl. 55; *CVA* 4 pl. 59 (204) 4b. – About 520 B.C. – One E. in front of and one behind Zeus, wearing peplos, with long hair, hold red fillets with both hands raised; Hephaistos and Hermes.

Two E. as in **7:**

a) Neck-amphora. London, BM B 218. From Vulci (Canino Coll.). – *ABV* 277, 15; manner of the Antimenes P.; *Para* 122; *CVA* 4 pl. 53 (198) 2. – 520–510 B.C. – The l. with chiton, the r. with tunic and cloak.

b)* (= Athena **355**) Lekythos. Copenhagen, Nat. Mus. Chr. VIII 375. From Vulci. – *CVA* 3 pl. 123, 6. – 520–510 B.C. – Hephaistos, Hermes and warriors at each side. Perhaps one is Ares.

8. Amphora. New London (Conn.), Lyman Allyn Mus. 1935.4.172. – Brommer 1, pl. 22; Brommer 2, pl. 13, 3. – About 500 B.C. – Abbreviated scene: E. with both arms extended, Zeus and Hephaistos.

9. Tripod-pyxis (exaleiptron?). Athens, Kerameikos. From the Kerameikos. – Clairmont, C., *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951) K 47 pl. 12b. – About 510–500 B.C. – Four women around Zeus. They wear a tunic, cloak and fillet; Hephaistos.

10.* Hydria. Rome, Pal. Cons. 65. – *CVA* Mus. Cap. 1 pl. 26 (1626) 2; Brommer 1, pl. 23; Brommer 2, pl. 13, 2; Sichtermann, H., in Helbig^4 II 1553. – 540 B.C. – Two E., with tunic and cloak, beside Zeus; Hephaistos and Hermes.

11. Fragments, probably of a small lekanis. Marathon Mus. From Marathon. – Brommer 2, 205 no. 16; Pingiatoglou 14 n. 7. – 6th cent. B.C. – E., with cloak, before Zeus. It seems she has an arm extended.

Attic red-figured vases

12. (= Athena **356***) Cup. London, BM E 15. From Tarquinia. – *ARV*^{2} 136, 1: Poseidon P.; *Add* 88; Schefold, *SB* II 20 fig. 8; Bogen 40 (on the gestures). – About 500 B.C. – Zeus, seated facing l. Two E., in tunic and cloak, hurry towards him with outstretched arms. Behind Zeus, Hephaistos touching his head. Gathering of seated deities, *cf.* **84.** For the great size of Zeus' head, see **51.**

13. (= Artemis **1275***, = Athena **358**). Pelike. London, BM E 410. From Vulci. – *ARV*^{2} 494, 1; *Para* 380: P. of the Birth of Athena; Schefold *SB* III 21 fig. 7: mistakenly Aphrodite instead of E., who is identified by the inscription. – About 460 B.C. – Frontal Zeus. To the l., Hephaistos and Poseidon; to the r., E. and Artemis. E. is named (*ΗΙΛΕΙΘΥΑ*), wearing a peplos with kolpos, fleeing scared, gesticulating. The scene continues on B., where Dionysos and an old man. *Cf.* **43** and **44.**

14.* (= Athena **357** with bibl.) Hydria, Paris, Cab. Méd. 444. From Nola. – *ARV*^{2} 1112, 3: P. of Tarquinia 707; Pfuhl, *MuZ* fig. 518; Cook fig. 486; Simon, E., *Opfernde Götter* (1953) 91–92; Bogen 46. – About 440 B.C. – Caricature depiction of the gods' astonishment at the supernatural birth: Nike, Hephaistos and two women, probably E.; one of whom gesticulates, with both arms raised. See **69** for the burlesque tone.

c) Eileithyia present, Hephaistos absent

Attic black-figured vases

15. Amphora. Paris, Louvre F 32. – *ABV* 135, 43: Group E; *Para* 55; *CVA* 3 pl. 14, 8; 16, 3 (151–153). – 530 B.C. – E. before Zeus raises her r. hand encouraging the birth; another goddess, Poseidon and Ares.

16. (Apollon **818*** with bibl., = Ares **69**) Amphora. Boston, MFA 00.330. From Vulci. – *ABV* 135, 45: Group E; *Para* 55. – 550–540 B.C. – E. in front of Zeus as in **15;** Hermes, Apollon kitharoidos (behind Zeus) and Ares. As **16:**

a) (= Athena **352*** with further references) Amphora. Munich, Antikenslg. 1382 (Jahn 645). From Vulci. – *ABV* 135, 47: Group E. *CVA* 1 pls. 18, 1; 19, 1. – 550–540 B.C.

b) Amphora, Berlin, Staatl. Mus. 1699. Lost? – *ABV* 136, 53: Group E; *Para* 55; Technau, W., *Exekias* (1936) 17–18. 23 pl. 30a; Brommer 1, pl. 25; *AntK* 7, 1964, pl. 29, 2. – 550–540 B.C. – E. lifts both arms; instead of Hermes, Poseidon.

c) (= Apollon **819d**) Amphora. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3596. From Caere. – *ABV* 138, 1; *Para* 56, 48bis: Group E; Brommer 1, pl. 26. – 550–540 B.C.

17. Amphora. Orvieto, Mus. dell'Opera del Duomo 299. From Orvieto. – *ABV* 138, 6: near Group E; *Para* 57; Brommer 1, pl. 27. – 540 B.C. – Two E. beside Zeus. On Zeus' arm, an owl (*cf.* **49** and **21**).

18.* Amphora. Philadelphia, Univ. Mus. Ms. 3440. – *AJA* 67, 1963, pl. 15, 2; *Mus. Journal* 3, 1912, 72 fig. 36f. – About 540–530 B.C. – Crowded gathering of gods, four each side of Zeus, including Hermes, Poseidon, Apollon kitharoidos and Ares. In front of Zeus two E., each with her arm exaggeratedly bent over her head. *Cf.* **28.**

19. (= Athena **348*** with bibl.) Amphora. Paris, Louvre E 861. From Caere. – *Para* 33, 1: Omaha P.; *Add* 9; Pingiatoglou, 96 n. 259. – About 550 B.C. – Two E., one each side of Zeus, touching his head. Athena emerging. Hermes, Dionysos, Poseidon and two women (Moirai?). Pingiatoglou considers the three goddesses on the r. must be Moirai, on the basis of Kleitias' fragmentary skyphos (*cf.* **30**).

20.* (= **42** [side *B*], = Apollon **820** with bibl., = Artemis **1277,** = Athena **350** with bibl.) Amphora. Geneva, Mus. MF 154. – *ABV* 299, 18: Princeton P.; *Para* 130. – 550–540 B.C. – *A:* three women (peplos, long hair) beside Zeus. The one behind is touching Zeus' head with both hands and is therefore E. The two in front gesticulate with both arms: Eileithyiai?. Apollon kitharoidos and Poseidon.

21.* Neck-amphora. Oldenburg, Stadtmus. Brommer 1, pl. 30. – 540 B.C. – Two E., one each side of Zeus; Poseidon and Ares. Beneath Zeus' throne, an owl (*cf.* **17. 18**).

22.* Amphora. Tarquinia, Mus. Naz. 626. – Brommer 1, pl. 31. – 540–530 B.C. – In front of Zeus stand two women (probably both E.) who encourage Athena's birth with a raised hand; Ares, Dionysos (?) and Hermes.

23. (= Aphrodite **1390** with bibl., = Athena **351***) Amphora. Richmond (Virg.) 60.23. – *Para* 56, 48ter: Group E; *Add* 16; Schefold *SB* II, 16–18 fig. 5. – 550–540 B.C. – To the l. of Zeus E. lifts both hands behind Athena. To the r., another goddess (E.?) with polos and richly embroidered peplos raises her r. hand before Athena and holds a crown (Aphrodite?, Schefold). E., identified by an inscription, is also depicted with polos and in a similar attitude on **5.** Hermes and Ares. See **20.**

24. Amphora. Palermo, Mus. Reg. From Chiusi. – Tusa Cutroni, A., *ArchClass* 18, 1966, 189–190 pl. 67: Group E; Mommsen 65 n. 350: on the polos and E. – C. 540 B.C. – Behind Zeus a goddess with polos, probably E., raises both hands. In front, two other goddesses – without polos – raise a hand and hold a crown. They could be E. or perhaps Moirai. Hermes and Ares.

25. Amphora. Rome, Villa Giulia 64217. From Vulci. – *Para* 129, 3ter: P. of Berlin 1686; Riccioni, G./Falconi Amorelli, M. T., *La tomba della Panatenaica di Vulci, Quad. Villa Giulia* 3, 28–30 figs. 17a–f. – 550–540 B.C. – Athena's birth on *A* and *B* (*cf.* **20/42. 39. 41**) with similar central group: behind Zeus, a woman with l. hand raised: E. (tunic and cloak). Before Zeus a woman presenting a crown (only in *A* does she lift her hand): E.?, Moira?, another goddess?. Youths and men look on. Hermes on *A;* Dionysos on *B.*

26. Neck-amphora, fr. From Santa Maria di Capua Vetere. – De Franciscis, A., *NotSc* 8, 1954, 279 fig. 9 (close to Exekias). – 530 B.C. – Despite its fragmentary state, undoubtedly a Birth of Athena. On both sides of Zeus, a woman with peplos (probably E.) attends the god. Apollo and Ares.

27.* Hydria, Attic bf. Basel, Private. – *MuM Kunstwerke der Antike,* Basel 11.–20. März 1983 fig. p. 4. – Woman before and behind Zeus, with raised arms. Poseidon and a woman with spear or distaff. On the characteristic doctor's hat worn by the woman behind Zeus see: Berger, E., *Das Basler Arztrelief* (1970) 92–97, and the possible E. on **6.**

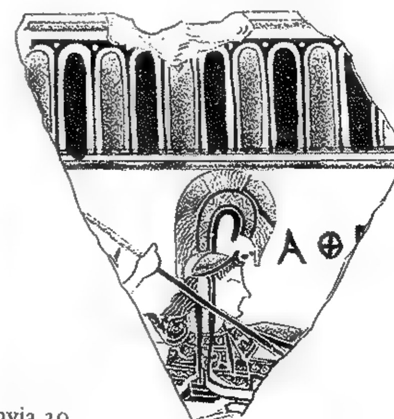
d) Eileithyia present, Hephaistos uncertain

28. (= Athena **354***) Amphora, fr., Attic bf. Cambridge (Mass.), Fogg 1960.326. – Balmuth, M., *AJA* 67, 1963, pl. 15; the same painter as **18.** – 540–530 B.C. – Before Zeus, E.'s raised hand (as on **18**). Behind, Hermes and woman.

29. a) (= Athena **343*** with bibl.) Plaque fr., Corinthian bf.? (Payne and Graef/Langlotz). Athens, Nat. Mus. Acr. 2578. From the Acropolis. – Graef/Langlotz I pl. 109; Payne, *NC* 142; Cook fig. 484; Studniczka, F., *ArchEph* 1885, 117–134 pl. 8, 1. – Mid 6th cent. B.C. – E., behind Zeus, moves both hands towards his head, barely touching it.

b) (→ Athena **343** with bibl.) Thasian (?) plate, fr. Thasos Mus. From the sanctuary of Athena Poliouchos. – Archaic.

30. • Skyphos (?) frs., Attic bf. Athens, Nat. Mus. Acr. 597a. – *ABV* 77, 3: Kleitias; Graef/Langlotz I pl. 24; Schefold, *SB* II 14–15; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 354–356 fig. 270. – C. 565 B.C. – Before Zeus, parts of E.'s r. hand gently touching his head. The Moirai and Hermes.



Eileithyia 30

e) Probable Athena born from Zeus' head (sub-types b–c)

Attic black-figured vases

31. Hydria frs. Athens, Nat. Mus. Acr. 601. – *ABV* 80, 1: P. of Acropolis 601 (near Kleitias); *Para* 30; Beazley, *Dev* 109; Robert, *o.c.* **30,** 348 fig. 268; Graef/Langlotz I pl. 28. – 570 B.C. – Part of a goddess (E.) bowing, with raised hand, behind Zeus' throne. Deities arrive and salute (*cf.* **30**) except Hephaistos, who leaves.

32. Lekanis cover fr. Athens, Nat. Mus. Acr. 2112d. – *ABV* 58, 120: C P.; Beazley, *Dev* 25. 108; Graef/Langlotz I pl. 92. – 570 B.C. – Lower part of a woman (E.) hurrying before a throne. Probably Hephaistos (or Hermes) leaving the scene. *Cf.* **4.**

33. Fr. Athens, Agora AP 1497 (R 55). From Acropolis, North Slope. – *ABV* 58, 125: C P.; *Hesperia* 9, 1940, 174 no. 55 fig. 18. – 570–560 B.C. – Parts of the overlapping bodies of goddesses (E.) at each side of a sitting Zeus: probably the Birth of Athena as on other vases by this painter (**4. 32**).

34. Neck-amphora fr. Athens, Nat. Mus. Acr. 776. – *ABV* 105, 2: near the Tyrrhenian Group. – Graef/Langlotz I pl. 50. – 570–560 B.C. – Before throne a woman ascends the foot-stool (as on **47. 48**). A male (Hephaistos?) runs away.

35.* (= Dionysos **492**) Amphora fr. Geneva, Mus. MF 155. – Swing P. (D. von Bothmer); *CVA* 2 pl. 49, 1–3. – 550–540 B.C. – Before Zeus, a goddess (E.) with both hands raised. To the r., Dionysos and a second goddess with one hand raised (E.?). Behind Zeus, Hermes (?), a goddess, and Hephaistos (?) or Apollo.

B. Athena, after birth, on Zeus' thigh

a) With Eileithyia and Hephaistos

36. (= Athena **366*** with bibl.) Amphora fr., Attic bf. Reggio Calabria, Mus. Naz. 4018. From the sanctuary of Persephone at Locri. – *Para* 187, 4: P. of Vatican 342; Procopio, G., *ArchClass* 4, 1952, 158–161 pl. 30, 2; Lambrinoudakis pl. 35, 2. – *C.* 540 B.C. – Before Zeus, a goddess (E.?, Moira?) with arms extended downwards in a posture of receiving. Hephaistos, Hermes and onlooker.

b) Without Hephaistos

Attic black-figured vases

37. (= Athena **368*** avec bibl.) Amphora. Würzburg, Wagner Mus. L 250. From Vulci. – *ABV* 136, 48: Group E; Langlotz, *KatWürzb* pl. 71; Lambrinoudakis pl. 33, 2. – C. 540 B.C. – Before Zeus, a goddess (E.?, Moira?) raises a hand in a gesture of dialogue with the god, Hermes, Apollon and onlooker.

38. Neck-amphora. Orvieto, Mus. dell'opera del Duomo 383. – Himmelmann-Wildschütz, N.,

MarbWPr 1960, 45. 48 and n. 36 pl. 4; Lambrinoudakis pl. 35, 1. – *C.* 540 B. C. – *A:* Goddesses, before and behind Zeus with one raised hand (E.?, Moira?). They wear a peplos and cloak, which covers the l. E.'s head almost completely. *B:* Apollon, Artemis and Leto, may complement *A.*

39. (= Athena **369*** with bibl.) Cup (proto A). New York, MMA 06.1097. – *ABV* 199, 2; *Para* 80. 197, 19: P. of the Nicosia Olpe; *CVA* 2 pls. 22. 40; Lambrinoudakis pl. 36. – 550–540 B. C. – *A* and *B:* Beside Zeus, two E. with one hand extended, the other raised. Onlookers.

40. (= Apollon **821** with bibl., = Athena **367** with bibl.) Amphora. Philadelphia, Univ. Mus. MS 3441. From Orvieto. – *ABV* 296, 3: P. of Berlin 1686; *Para* 128 – 550–540 B. C. – Before Zeus, a goddess with tunic and cloak (E.?, Moira?), her l. hand extended towards Athena, her r. in front of her mouth, Apollo, Ares and onlooker. *B:* gathering of deities.

41.* Amphora frs. Bonn, Akad. Kunstmus. 2205. – Group E, Close to the Painter of **5** (Loeb); Greifenhagen, A., *AA* 50, 1935, 416–418 figs. 8–9; Lambrinoudakis pl. 37. – C. 540 B. C. – Two E. (?) before and behind Zeus. The former touches the god's head with her hand. Ares and Apollon. Possibly, the same subject on *B* (*cf.* **25, 39**).

42. (= **20** [side *A*], = Athena **365** with bibl.) Amphora. – *B.:* Behind Zeus, a woman (Artemis?, E.?) raises her hand towards the god's head. In front, two goddesses (E.?, Moirai?) dressed like the first. Onlookers.

Attic red-figured vases

43. Volute-krater frs. Reggio Calabria, Mus. Naz. 4379. From Locri. – *ARV*[2] 251, 27: Syleus P.; *Para* 350; Brommer 1, pl. 36, 1; Schefold, *Sagenbilder* 21–22 fig. 8 (mistakenly Aphrodite). – 480–470 B. C. – To the r., E. marvels at the birth: she rests her hand on her chin. By her, the arm of a goddess (Artemis?). *Cf.* **13.**

44. (= Athena **370*** with bibl.) Pelike. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 728. From Nola. – *ARV*[2] 286, 11: Geras P. – 470 B. C. – Before Zeus and Athena, a tall goddess dominates the scene and affectedly raises her arm, astounded at the birth (*cf.* **43. 13**): probably E., with fine tunic and small cloak.

C. Athena, adult, with Zeus

E.'s presence is possible, especially in **46.**

45. Hydria, Attic bf. Würzburg, Wagner Mus. L 309. From Vulci. – *ABV* 268, 28: Antimenes P.; *Para* 118. 120; Langlotz, *KatWürzb* pls. 91. 97; Cook fig. 497; Simon, *Götter* 191; Simon, *FührerWürzb* 117; Schefold, *Sagenbilder* fig. 7; only Brommer 1, 82 suggests the possibility of another subject. – 550 B. C. – Before Zeus an adult Athena, helmet in hand, greets him. At each side, two women, gesticulating (E.?). Beyond them, Poseidon and Hermes. If this is Athena's birth (which I doubt), we would have here a precedent for the Parthenon (**46**). But it seems more probable that it is an Olympian gathering, perhaps that in which the fates of Achilleus and his opponent (on the shoulder of the vase) are being decided. The figures identified as E. could then be the mothers of the heroes.

46. (= Athena **372*** with bibl.) Figure G or another figure to which belongs a fr. (l. Hand with torch, Smith no. 25), from the Eastern Pediment of the Parthenon. – London, BM. – Pingiatoglou 135 n° 2; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* (1963) 153 n. 37; Berger, E., *Parthenon-Ostgiebel* (1959) 39–40; *idem, Die Geburt der Athena im Ostgiebel des Parthenon* (1974) 23. 30. 36. 70; Despinis, G., *Παρθενώνεια* (1982) 32–34. 51–55. 75 pls. 33–35; *idem*, in *PartheKonBasel* I 296; Simon, E., «El Nacimiento de Atena en el Frontón Oriental del Partenón», in *Coloquio sobre el Puteal de la Moncloa*, Madrid (1986). – 438–432 B. C.

D. Zeus before giving birth, with Eileithyia

Attic black-figured vases

47. (= Athena **334*** with further references, = Dionysos **490**) Tyrrhenian amphora. Paris, Louvre E 852. From Caere. – *ABV* 96, 13: Tyrrhenian Group; Pingiatoglou pl. 3; Schefold *SB* II 15. – 565–560 B. C. – Beside Zeus, two goddesses. The one behind, who wears a peplos and a flowered cloak, holds both his temples with her hands: *HIΛEIΘY[*. The one in front ascends Zeus' foot-stool (*cf.* **34. 48**) and offers him a crown. Gathering of gods, Dionysos, Hermes walking and Hephaistos fleeing. *Cf.* **3.**

48. Tyrrhenian amphora. Berlin (DDR) Staatl. Mus. F 1709. Bought in Rome. – *ABV* 96, 15: Tyrrhenian Group. – 570–560 B. C. – Much restored. Athena is not preserved and could also belong to group A (*cf.* **3**). Beside Zeus, two goddesses, at least one of whom is E. The one on the r., walking, has her r. foot on Zeus' throne (*cf.* **34. 47**). Gathering of gods and goddesses, among them Apollo and Ares.

49. Amphora. Vatican 353, inv. 17701. From Caere. – *ABV* 138, 2: Near Group E: Group of Vatican 347; *Para* 54. – 540–530 B. C. – Restored. Before Zeus, a goddess (E.) raising her hand, Hermes, Poseidon and Ares. On Zeus' sceptre, an owl as on **17.** *Cf.* **21.**

E. Uncertain

There is no certainty that these scenes of women gesticulating around Zeus or a seated male show Athena's birth, and that therefore E. is depicted. But the structure and context of the figures suggest at least derivation from the iconographical type of Athena's birth.

50.* Amphora, Attic bf. Florence, Mus. Arch. 92167. From Orvieto. – *ABV* 246, 70: Affecter; *Para* 110; Cook 665 n. 3 fig. 478; Mommsen 64–67. 88 no. 14 pls. 2. 22–23. – 540–530 B. C. – *A* and *B:* Hermes leaving Zeus. Behind him, a woman raising a hand and a man. In front of Hermes on *A* a man, on *B* a woman. Mommsen considers the Pegasus on Zeus' sceptre and throne *(A)* to be significant.

51.* Calyx-krater, Attic bf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 3618. From Caere. – *ABV* 280, 56: manner of the Antimenes P.; Cook fig. 280, 6. – 510 B. C. – Zeus between two gesticulating women, Hermes, woman and man. Perhaps Zeus' oversized head alludes to his pregnancy, but it could also be an Olympian scene before a *μητίετα Ζεύς* related to the epic subject of the main scene (warrior leaving home; fight at Troy). For other examples, Brommer 1, pls. 31. 33 figs. 2. 3; 34. 35, 1; Cook fig. 474; 665 no. 1 pl. 1; etc.

F. Incorrect identifications of Eileithyia

Winged women, gesticulating in front of a seated god. They have been considered E., but should rather be identified as messenger-deities.

52. Band-cup, Attic bf. Taranto, Mus. Naz. 6221. From Leporano, Taranto. – *A* and *B:* winged suppliant?

53. Hydria, Attic bf. Rhodes, Arch. Mus. 10593. From Ialysos. – *Para* 197: Near the P. of the Nicosia Olpe; *ClRhodos* 3, 1929, 183 pl. C; Cook fig. 475; *CVA* 1 pls. 4, 2; 5 (Italia 436–437). – 530 B. C.

54. Pyxis, Attic bf. Gotha, Schlossmus. Ava 73 (Z. V. 2380). – *CVA* 1 pl. 29. – 540 B. C.

There are many other examples of this series.

ROMAN

55. (= Athena **378** with bibl., = Dionysos/Bacchus **134**) Marble relief. Ostia Mus. 148. Found in a late wall of the Forum Baths; originally perhaps from Temple of Vulcan. – *Cf.* Simon, E., *AntK* 25, 1982, 38 n. 42, following Schefold, who completes the scene with the Berlin fragments to depict the births of Athena, Hephaistos and Erichthonios. – After A. D. 150 (Schefold). – E. frontal, walks hurriedly l. towards the birth of Athena. She wears a cloak, filled by the wind. It has an archaicizing air with touches of classicism. To the l. Hera and a nurse who prepares to wash the new-born (Hephaistos?, Athena?).

II. Eileithyia at the birth of Apollo and Artemis

GREEK

56. (= Aphrodite **1384** with bibl., = Artemis **1273** with bibl., = Athena **458** with bibl.) Pyxis, Attic rf. Athens, Nat. Mus. 1635. From Eretria. – Speier, H., *RM* 47, 1932, 83 pl. 28, 2; Schefold, SB III 43–44 fig. 47. – 340–330 B. C. – Leto, bearing Apollo, grasps a palm on Delos and is aided by two deities who could be Artemis and E.; or the Moira Lachesis and E. Among other deities, Athena and Aphrodite are present. E. could be the figure wearing a sakkos and in direct contact with Leto.

57.* Calyx-crater fr., Attic rf. Thessaloniki, Arch. Mus. V,75,129. From Olynthus. – Robinson, D. M., *Olynthus* V (1933) 104 no. 129 fig. 10 pl. 75; Metzger, *Représentations* 178 no. 35 (who considers it a scene of Apollo at Delphi); Pingiatoglou 22 pl. 9. – Early 4th cent. B. C. – In the lower register, a deity lying on a bed and helped by women; palm tree. Since Apollon has a laurel it may be Leto after delivery. One of the women near Leto must be E.

58.* (= Artemis **69/722/1274** with bibl.) Relief pithos. Athens, Nat. Mus. 5898 (355). From Thebes. – Schäfer, J., *Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.–6. Jh. v. Chr.* (1957) 79 ff.; Kontoléon, N., *ArchEph* 1969, pl. 56; Schefold, *Sagenbilder* 30 pl. 12; Hampe, *Sagenbilder* 56 ff. R 2 (the central goddess as *potnia theron*); Stoop 28–29 (the goddess as Artemis Lochaia); Simon, *Götter* 57 ff. fig. 51; Pingiatoglou 140–141 no. 9; Blome, P., *AM* 100, 1985, 39–51 pl. 13. – After 700 B. C. – Schefold and Blome believe this could be Leto before the birth of Apollo and Artemis, helped by E. who touches her belly. Kontoleon has this a statue of Artemis Delia held by Hyperborean maidens; Simon, a cult-image being dressed by two servants. *Cf.* the fr. of relief pithos from Tenos: Kontoleon, *o. c.* pl. 57, which is similar, but the purported E.s place their hand on the goddess's chest.

ROMAN

59. (= Apollon/Apollo **436** with bibl.) Sarcophagus lid, marble. Rome, Villa Borghese. – *SarkRel* III 1, 39–42 no. 33 pl. 7; Andreae, B., in Helbig[4] II no. 1964; Sichtermann, H., *JdI* 83, 1968, 209 ff. fig. 16; Schefold, *SB* III 44 figs. 48–51; *idem*, in *Leiden und Glück* II, *Festschr. H. Kenner* (forthcoming). – Mid 2nd cent. A. D. (Antoninian). – To the l., Leto prepares to give birth on Delos. To the r., Iris anounces the proximity of the delivery to two sitting goddesses. The very restored figure between the goddesses could be E. who would be hurrying to aid Leto (Robert).

60. Marble plaques from the frieze of the *frons scaenae* of the theatre at Hierapolis. – D'Andria, F./Ritti, T., *Hierapolis* II: *Le sculture del teatro. I rilievi con i cicli di Apollo e Artemide* (1985) 25–29. 101–102 pls. 10, 1; 11, 1; 28, 1. – Early 3rd. cent. A. D. – **a)** (= Apollon **987***) Birth of Apollon. Leto, in bed; by her head, a woman, probably E., aids the goddess (cloak rolled up at the waist, a fan in her r. hand). A nurse washes the baby. To the l. two quiet women, dressed differently. – **b)** (= Artemis **1260*** with bibl.) Birth of Artemis. Similar to **a** with the difference that Leto is attended by two women at each side of the bed. One offers Leto her arm.

61.* Bone pyxis. Paris, Louvre MNC 1285. From Athens? – Graeven, H., *MonPiot* 6, 1899, 159–173 pl. 15. – Late Roman. – Birth of Apollon and Artemis. E.?

III. Eileithyia at the Birth of Dionysos

A. Eileithyia at the death of Semele

GREEK

No certain Greek representations are preserved, but a late Classical model is surmised for the Roman representations.

ROMAN

62. (= Dionysos/Bacchus **127•** with bibl.) Wall painting. Domus Aurea, Rome. Lost. – Hanfmann, G. M. A., *AJA* 43, 1939, 232–233 and n. 5; Greifenhagen, A., *RM* 46, 1931, 30 n. 1. – A. D. 65. – Three women around a dying Semele. Two are washing the baby Dionysos; the third, to the r. (cloak around the body, free hands), standing before Semele and holding her hand: probably E.

63.* (= Dionysos/Bacchus **156** [other side]) Silver skyphos. Naples, Mus. Naz. 145508. From Pompeii, House of Menander. – Maiuri, A., *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) 335–339 no. 9 fig. 130 pl. 38. – 1st half of 1st cent. A. D. – Reverse scheme to **62.** Semele, lying towards the r., is being helped by an old nurse. A woman gesticulates violently in front of her; possibly E., or Harmonia. Thanatos.

64. Marble relief fr. Madrid, Arch. Mus. 2746. – Greifenhagen, *o. c.* **62,** 29; *EA* 1155. – Neo-Attic, 1st/2nd. cent. A. D. – Behind a dying Semele, a servant (probably E.) puts her hand on the goddess' belly.

65. (= Dionysos/Bacchus **129** with bibl.) Marble relief. Liverpool, Merseyside County Mus., once Ince Blundell Hall. – Greifenhagen, *o. c.* **62,** 28 no. 4. – Probably, 1st half of 2nd cent. A. D. – Semele, lying down. Before her, three women take care of the child: probably E. The sad woman leaving must be Harmonia (Matz) rather than E. (Greifenhagen). Behind, Hermes.

66. (= Dionysos/Bacchus **128** with bibl.) Sarcophagus lid, marble. – Vatican, Chiaramonti Mus. inv. 1692. – Philippart 14–15 no. 10; Greifenhagen, *o. c.* **62,** 27–28 no. 3 pl. 2b; Andreae, B., in Helbig[4] I no. 350; Hanfmann, *o. c.* **62,** fig. 3. – Antoninian, *c.* A. D. 160. – To the l., death of Semele, with three women, possibly E., Harmonia and Apollo.

67.* (= **74,** = Dionysos/Bacchus **132** with bibl.) Sarcophagus lid, marble. In a chapel in Corcolle (ancient Querquetula) on the via Praenestina, near Rome. – Greifenhagen, *o. c.* **62,** pl. 1; Hanfmann, *o. c.* **62,** 231. – A. D. 170–180 (Matz). – Three scenes divided by columns: second birth of Dionysos from Zeus (*cf.* **74**); death of Semele as in **65** and **66;** Dionysos in Nysa.

68. (= Daphnis **13** [other scene], = Dionysos/Bacchus **133/142/245*** with bibl. [other scenes]) Sarcophagus lid, marble. Baltimore, Walters Art Gall. 23. 31. From the Via Salaria, Rome. – Philippart 14 no. 9; Greifenhagen, *o. c.* **62,** 27–43 pl. 2a; *SarkRel* IV 2, 233, 1 no. 95 pls. 116–120; Schefold, *SB* III 39–40 fig. 36.

B. Birth of Dionysos from Zeus' thigh

GREEK

E.'s presence is very probable (**69**), very uncertain (**70. 71**) or is substituted by another goddess (**72**).

69. Lost painting by Ktesilochos. – Plin. *nat.* 35, 140 (= Overbeck, *SQ* no. 1966); Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler* II 257; Lippold, G., *RE* XI 2 (1922) 2078 *s. v.* «Ktesilochos». – Zeus, with a feminine mitra, sighs like a woman as he gives birth to Dionysos, helped by goddesses (*«inter obstectricia dearum»*): undoubtedly E.s.

70. Calyx-crater fr., Attic rf. Bonn, Akad. Kunstmus. 1216,19. – Cook pl. 12; Trendall, A. D., *JHS* 54, 1934, 176 no. 2 fig. 1; *CVA* 1 pl. 33, 9; Philippart 19 no. 22 fig. 2. – C. 425 B. C. – Dionysos being born from Zeus' thigh. A fr. figure moves to take Dionysos in a cloth. For this figure see **71.** Lucanian?

71.• Amphora, rf. Once Naples, G. Patierno. – Lenormant, F., *GazArch* 1880, 72; Trendall, *o. c.* **70,** 176; Cook 81 fig. 25; Loeb 287 (D 4). – 4th cent. B. C. – A woman (E.?, a nymph?) with a cloth on her arm takes the child-Dionysos. A god and goddess watch the birth; on a lower, mountainous level, nymphs and maenads.



Eileithyia 71

72. (= Aphrodite **5/1355** with bibl., = Dionysos **667***) Volute-krater, Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. 8264. From Ceglie del Campo. – *RVAp* I 35, 6: P. of the Birth of Dionysos; *RVAp Suppl. 1,* 4; Lambrinoudakis pl. 28; Loeb 286–287 (D 3). – 410 B. C. – A goddess with veil and sceptre, probably Hera, aids in the birth of Dionysos from Zeus' thigh. Hera takes over E.'s role.

ROMAN

73. Marble relief from the *frons scaenae* of the theatre at Perge. – Wagner, J. V. H./Klammert, G., *Die türkische Südküste* (1977/78) 163 ff. fig. 19. – Severan. – Dionysos springs from Zeus' thigh (towards the l.). At his side a woman (E.) watches his birth with astonishment: her cloak is moved by the wind (*cf.* **55**). Two nymphs or maenads. *Cf.* **60.**

74. (= **67***) L. scene. A woman wearing a sakkos and cloak around the waist (E.) tends the wound on Zeus' thigh while Hermes takes the child-Dionysos to Nysa. Another woman behind. *Cf.* also the central scene.

ETRUSCAN (PROBABLY → THALNA) AND ROMAN, IN ETRUSCAN TRADITION

E. winged. Uncertain (**75**), E. replaced by another goddess (**76**), and certain (**77, 78**).

75. (= Dionysos/Fufluns **12a** with bibl.) Gold bulla from a necklace, Etrusco-Italic style. London, BM 2285. From Italy. – Cook pl. 14, 2; Marshall, *BMJewellery* 262 no. 2285 pl. 46 fig. 75; Lambrinoudakis pl. 30, 2 (as a Birth of Athena; very improbable). – 3rd cent. B. C. – Zeus attended by two winged women. The one on the r. takes the child-Dionysos, but, in the Etruscan world, this figure could also be → Thalna (see **76** and comm.). As Thalna on an Etruscan mirror: Gerhard, *EtrSp* I 84 pl. 82.

76. (= Athena/Menerva **161** with bibl., = Dionysos/Fufluns **12b*. c** with bibl.) Two gold bullae from a necklace, Etruscan. Paris, Cab. Méd. 137 and 138. From a tomb at Vulci. – Cook 80 pl. 14; Philippart 19–20 fig. 3. – 3rd cent. B. C. – A winged goddess (Athena) takes the child-Dionysos from Zeus' thigh: thus an Athena in the role of E. (Athena kourotrophos is well documented in the Etruscan world: Enking, R., «Minerva Mater», *JdI* 59/60, 1944/45, 111–124 pls. 6–9; Price 103, questions our **75**).

77.* Relief plaque, Luna marble: perhaps a fr. from a sarcophagus. Rome, Pal. Cons. From the Esquiline, Rome. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 85 no. 16 pl. 31; Philippart 20–21; Loeb 297 D 39. – 2nd cent. A. D. (Visconti). – Zeus to the l. A winged goddess (peplos with apoptygma; ribbon in her hair) dresses the god's wounded thigh. *Cf.* **74.** «As she is winged, it may be that on this occasion her functions have been taken over by Iris» (Stuart Jones).

78. Sarcophagus lid, marble. Zagreb, Arch. Mus. 139. – Hanfmann, *o. c.* **62,** 231 fig. 2; *SarkRel* IV 3, 345 n. 9; 549 n. 24. 29; *DA* I 602 fig. 679. – Zeus to the r. As **77.** Also, Hermes with the child and Semele dying.

IV. Eileithyia at the Birth of Dionysos-Zagreus

GREEK

79. (= Athena **456*** with bibl., = Dionysos **528** with further references [side *A*]) Pelike, Attic rf. Leningrad, Hermitage St. 1792. From a woman's tomb in Pantikapaion. – *ARV*[2] 1476, 1: Eleusinian P.; *Para* 496; *Add* 192; the interpretation as E. by Simon, E., *AntK* 9, 1966, 82–83 pls. 18–19; accepted by Graf, F., *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit* (1974) 73–74 and *Gnomon* 42, 1970, 710; Pingiatoglou 138, 7; Gallistl, B., *WürzJbb* 7, 1981, 238 ff. fig. 1. – 340–330 B. C. – Side *B:* E., standing, completely dressed with her mantle as in cult-statues (**94a–b**), is to the l., symmetrical to Hera, her mother, and is resting her elbow on Hecate. The Zagreus child is being given by Persephone to Hermes. The interpretation as E. is likely, but not completely certain (*cf.* **81**).

ROMAN

80. (= Dionysos/Bacchus **130*** with bibl.) Ivory pyxis. Bologna, Mus. Civ. Pal. 693. – Philippart 15 pl. 3. – Perhaps 5th cent. A. D. – Two women help Persephone, who is giving birth to Zagreus in bed. One of them takes the child in her arms: it could be E.

V. Eileithyia at the Birth of Ploutos (?)

GREEK

81. Hydria, Attic rf. Istanbul, Arch. Mus. From Rhodes. – *FR* II 58–61 fig. 25 on p. 59; Schefold, *UKV* no. 152 pl. 1; Metzger, *Représentations* 244–245 pl. 32; Simon, *o. c.* **79,** 82 fig. 3; Pingiatoglou 138, 8. – 370–360 B. C. – → Ge shows the newborn Ploutos sitting on the cornucopia. To the l., a long-haired woman completely wrapped in her cloak watches the birth. Simon poses the question whether it could be E. (*cf.* **79**).

VI. Eileithyia with Klotho before a Kourotrophos (?)

GREEK: VERY UNCERTAIN

82.* Pyxis, Middle-Corinthian bf. Paris, Cab. Méd. 94. From a tomb near Corinth. – Payne, *NC* no. 878; *AM* 41, 1916, 181 fig. 11 (detail); *CVA* 1 pl. 17 (301); Cook 80 fig. 23; Jucker, I., *AntK* 6, 1963, pl. 23, 1; Callipolitis-Feytmans, D., *BCH* 94, 1970, 51 fig. 3; Lambrinoudakis 226 pl. 23, 1; Philippart pl. 4a. – 1st quarter of 6th cent. B. C. – A long-haired goddess, seated with a child on her lap. Two women at her side with hands extended: one touches the goddess (E.?). A third woman is giving her a spindle with wool. Following Jucker, this scene must be related to women's festivals in Corinth, perhaps with some relationship to Artemis E. and Paidotrophos. Callipolitis interprets the scene as Demeter, Kore and the Moirai. Lambrinoudakis suggests the birth of Hephaistos on Hera's thigh assisted by E. Only the scheme, gestures and the relationship with the Moirai, found on Attic vases, support this slight possibility.

VII. Eileithyia in gatherings of gods and heroes

A. Wedding of Thetis and Peleus

83.* (= Dionysos **495** with further references) Dinos, Attic bf. London, BM 1971. 11–1. 1. – *Para* 19, 16[bis]: Sophilos; *Add* 4; Bakir, G., *Sophilos* (1981) pl. 2; Brize 86–87 Kat. NER II 16 pl. 11, 1; Pingiatoglou pl. 5, 2; Williams, D. F. R., *Greek Vases (Getty Mus. Occ. Papers* 1, 1983) 27 fig. 34. – 580 B. C. – At the end of a long procession of gods, and preceded by Okeanos, Tethys and E. (*HIΛEIΘYA*) walk together, wrapped in the same red cloak. Behind them, Hephaistos. On the relationship of E. with marine gods *cf.* **86.**

B. Eileithyia in a gathering of gods

84.* Cup fr., Attic rf. London, BM 1952. 12–2. 7 (other frr. in Florence and Boston). Probably from Italy. – Beazley *ARV*[2] 29, 19: Euthymides; *Para* 324; Caskey/Beazley III 13 ff. suppl. pl. 19, B. – 510–500 B. C. – A hand holds a floral stem between two female

figures. The name Hilythya (*HIΛYΘYA*) in red rises from the flower. Whether it refers to the goddess holding the flower or the one in front is not clear. According to Beazley: «The subject can hardly be anything but the Birth of Athena». *Cf.* **12.**

UNCERTAIN

85. Two ivory plaques from the sanctuary of Artemis Orthia in Sparta. **a)** Sparta Mus. 15514. – Marangou, E. L., *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien* (1969) 25 pl. 8 fig. 15; Pingiatoglou 140, 5. – 2nd quarter of 7th cent. B. C. – Two figures in profile, to the r., interpreted as Ortheia and E. – **b)** Sparta Mus. 15515. – Marangou, *o. c.* 46 pl. 19 fig. 31a–b; Pingiatoglou 140. – Three figures: in the centre a frontal man. To each side, women in profile: interpreted as Dionysos, Artemis and E. on the basis of the existence of a sanctuary of E. near Artemis Orthia (Paus. 3, 14, 6; 17, 1).

C. Eileithyia as a Nereid

86.* Cup-skyphos, Attic rf. Berlin (West), Staatl. Mus. V. I. 3244. From Sorrento. – *ARV*² 1142: «of the style of the Xenotimos P., but hardly by the same hand»; *CVA* 3 pl. 116, 3–5 and fig. p. 16; Pingiatoglou 24 n. 43 pl. 7, 1–2. – 440–430 B. C. – Nereus and the Nereids. *A:* Eulimene, Nereus seated, and before him E. With a dolphin. Her hair is tied at the nape with a red ribbon. By the flower on the handles, in red: *HIΛIΘYA.*

D. Uncertain: Eileithyia (?) at the contest of Pelops and Oinomaos

87. Figure O in the east Pediment of the temple of Zeus in Olympia. Olympia Mus. – Säflund, M.-L., *The East Pediment* ... (1970) 72–73. 122 figs. 14. 22. 23. 42; Kardara, C., *Ἡ θρησκευτικὴ καὶ πολιτικὴ σημασία τῶν ἀετωμάτων τῆς Ὀλυμπίας* (1978) 61 ff. 66 fig. 27; Pingiatoglou 139. – C. 460 B. C. – Kneeling female figure, that Paus. (5, 10, 7) considered Pelops' auriga. According to Kardara: the Olympian E., with Sosipolis, in the form of a snake, on her thigh. E. and Sosipolis would not have been visible in this context. Their presence could only be justified by their important roles in the cult of Elis and Olympia (*cf.* Paus. 6, 20, 2–5). On E. Olympia, Farnell, *Cults* II 611.

VIII. Eileithyia alone or with other kourotrophoi

88. (= Acheloos **197*** with bibl., = Apollon **968** with bibl., = Artemis **1182** with bibl.) Marble relief, dedicated by Xenocrateia. Athens, Nat. Mus. 2756. From Neon Phaliron. – Pingiatoglou 137, 8 no. 5. – 405–400 B. C. – The inscription found together with the relief mentions Hestia, Apollon Pythios, Leto, Artemis Lochia, E. (*IΛEIΘYAI*), Acheloos, Kallirrhoe and the Nymphs. Since not all the deities mentioned in the inscription are depicted on the relief, the identifications vary. E. is usually considered to be the fifth figure from the l., facing r., with veiled head and holding her peplos with her r. hand: E. in the role of *λυσίζωνος* (Svoronos). Probably the identification should be left open (Pingiatoglou).

89.* Relief, island marble. New York, MMA 24.97.92. From Greece. – Richter, *MetrMusSculpt* pl. 55b fig. 67; Mitropoulou, E., *Corpus* I, *Attic Votive Reliefs of the 6th and 5th Cent. B. C.* (1977) 45 no. 66 fig. 104; Pingiatoglou 104, 7. – 410 B. C – According to Mitropoulou, this could be a votive relief to E. who, with a torch in her l. hand and beside the barely preserved Artemis Lochia, helps deliver a woman. Pingiatoglou doubts the authenticity.

90. Relief, marble. Delos Mus. A. 3193. – Mitropoulou, *o. c.* **89**, no. 127 fig. 184; Pingiatoglou 140 no. 8. – 403/2 B. C. – Goddess with torch, standing, and adorant.

91. Marble statue. Heraklion, Arch. Mus. 44. From Knossos. – Schweitzer, B., *Zur Kunst der Antike* II (1963) 81 ff. pl. 25, 1; Neumann, A., *AM* 79, 1964, 139 ff. n. 9; La Rocca, E., *JdI* 89, 1974, 132 fig. 26; Hadzisteliou Price 61. 88; Pingiatoglou 136 no. 3. – Hadrianic. Copy of a statue of the late 5th cent. B. C. (Schweitzer). – Schweitzer interprets this *kourotrophos* statue as E.: the loose peplos beeing an attribute of Hera and her daughters and E. also beeing *kourotrophos;* E.'s cult establishes a relationship between Crete and Athens (see **94a**); this statue is comparable with the E. at Apollo's birth on the Attic pyxis **56**. The arguments are not very convincing. *Cf.* **101.**

92. Terracotta figure. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 5891. From Athens. – Schweitzer, *o. c.* **91**, pl. 25; Hadzisteliou Price fig. 46 no. 623: «E.». – Early 4th cent. B. C. – The *kourotrophos,* with loose peplos as **91**, raises her r. hand. A child on her l. arm. Could be inspired by the same model as **91**. Hadzisteliou Price suggests that the raised r. hand (absent in **91**) is a reflection of the Archaic *xoana* (**94b**). Not very convincing.

E. – Aphrodite with Eros:

93. Marble statue. Reggio Calabria, Mus. Naz. – Pesce, G., *NotSc* 1936, 41 ff. fig. 3; Pingiatoglou 139. – Late Hellenistic. – Dressed in chiton and cloak. According to Pesce this represents Aphrodite-E. in the specific role of aiding childbirth. On E., mother of Eros: Paus. 9, 27, 2.

IX. Cult-statues of Eileithyia

Literary references

94. a) Three wooden xoana of E. in Athenian sanctuaries. Probably Archaic or in Archaic tradition. – Paus. 1, 18, 5; Stoop 30–32; Pingiatoglou 81 L 56. – Two xoana were Cretan and were offered by Phaidra. The oldest one was brought from Delos by Erysichthon. The statues were completely covered «from head to feet».

b) Xoanon in Aigion, by the sculptor Damophon of Messene. Wooden body; head, hands and feet in Pentelic marble. – Paus. 7, 23, 5; Baur 27; Stoop 30–31 n. 30; Pingiatoglou 81. – Late Hellenistic: 1st half of 2nd cent. B. C. – Completely hidden by the light dress, she extends a hand forwards, with the other she holds a torch. See **95.**

c) Marble statue in temple in Messene. Close to the Kouretes megaron. – Paus. 4, 31, 9; Baur 25.

d) Statue and Temple at Hermione. Intramural sanctuary, on the way to Maseta. – Paus. 2, 35, 11; Stoop 30. – Sacrifices and incense were offered here, but only the priestess was allowed to see the image.

e) Marble statue and temple on Bura (Achaia), by the Athenian Euclides, near the temples of Demeter, Aphrodite and Dionysos. – Paus. 7, 25, 9; Pingiatoglou 82 n. 219; Farnell, *Cults* II 613. – Some authors believe that since Paus. mentions Demeter as dressed, E. would have been naked. But this is not probable nor necessarily deduced from the text. See **98.**

There are many references in literary sources to temples of E., where the existence of cult statues is to be supposed.

Coins

95. AE, Aigion, with names Theoxios and Kletaios, 146–31 B. C. – *BMC* Peloponnesus 19, 7. – Rev.: «Female figure l. holding in extended r. hand a torch (?); her l. hand hidden in her chiton (E.?)». Obv.: Bust of Artemis.

96.* AE, Aigion, Antoninus Pius (A. D. 138–161). – *BMC* Peloponnesus 19, 12 pl. 4, 19. – Rev: «E. l.; holds torch in each hand, of which one is raised, the other outstretched» (*BMC*).

There are other Aigion coins identified by Imhoof-Blumer/Gardner, *NumCommPaus* 83 pls. R, VI. VII as possible E.s (Pingiatoglou 82, 84) which correspond to **95–96**: AE, L. Verus, Septimius Severus, Caracalla. Rev.: «E. facing (chiton with diploïs; polos; two torches; identification uncertain)» (Imhoof-Blumer/Gardner).

97. AE, Argos, Caracalla (A. D. 198–217). – *BMC* Peloponnesus 152, 173 pl. 28, 25; Farnell, *Cults* II 612. – Rev.: «Female figure facing, holding torches (E.?)».

There are other coins mentioned in *NumCommPaus* 38. See Pingiatoglou 82–84: AE, Commodus, «E., holding in each hand a torch, one raised, one lowered». AE, Marcus Aurelius, «Two such figures, each with quiver at back, an altar between them. The reason for supposing this type to represent E. lies in the fact that there is a type almost identical at Aegium in Achaia, which reproduces a statue of E. accurately described by Paus. 7, 23, 5» (*NumCommPaus*).

98. AE, Bura (Achaia), Caracalla (A. D. 198–217), Geta (A. D. 211–212). – *BMC* Peloponnesus 20, 1; *NumCommPaus* 88 pl. SI: «Demeter or E., clad in long chiton and himation; r. hand raised; in l., torch». *Cf.* **94e.** On the gesture of the hand: Farnell, *Cults* II 613–614.

99. AR, Elis, 370–362 B. C. – *BMC* Peloponnesus 66, 71; Seltman, C. T., *The Temple Coins of Olympia* (1921) 58 no. 175. – Rev.: *OΛYMΠIA*, «head of Olympia r., hair in sphendone». Farnell, *Cults* II 611–614 wrongly sees an E. in this head, relating it to the cult of E. and Sosipolis in Elis. *Cf.* Pingiatoglou 83 and **87.** Obv.: Head of Zeus.

There are many examples of possible E. from Olympia that could be added to this list. See *BMC* Peloponnesus, 66, 72–78; 67, 79–80.

100. AE, Tegea, after 146 B. C. – *BMC* Peloponnesus 203, 22. 23 (pl. 37, 20). 24; *NumCommPaus* 109 no. 5; Pingiatoglou 83. – Obv.: «Head of E.? l., wearing stephane, torch over shoulder». But Pingiatoglou objects that «the torch could characterize other deities such as Demeter (Paus. 8, 53, 7; 44, 5), Kore (Paus. 8, 53, 7) or Artemis Hegemone (Paus. 8, 47, 6)». Uncertain. Rev.: Athena and Sterope, → Athena **572.**

101. AE, Koinon of Crete, Trajan (A. D. 98–117). – Svoronos, *Crète* 346, 74 pl. 34, 12; *ArchEph* 1893 pl. 1, 13. – Rev.: La Rocca, *JdI* 89, 1974, 132, suggests E.: a female figure standing with a child in her arms. It would correspond to a local myth of E. with the child-Zeus in her arms. This should be considered a mere hypothesis, *cf.* **91.**

Votive reliefs: uncertain

102. a) b) Terracotta plaques from Praisos and Anavlochos (Crete). – Demargne, P., *BCH* 54, 1930, 201 pl. 10; Christou, C., *Potnia Theron* (1968) 44 no. 5; Pingiatoglou 139, 4. – Late 7th cent. B. C. – Two standing figures, side by side. They could be cult-figures of E. in Crete (Demargne).

X. Kneeling deities of fertility, wrongly identified as Eileithyia

103. Fr. of a marble statue known as «E.». Sparta Mus. 364. From Magoula (Sparta). – Marx, F., *AM* 10, 1885, 177–199 pl. 6; Samter 10 pl. 1; Delivorrias, A., *ArchDelt* 24, 1969, Chron. 1, 131 pl. 120a; Palma, B., *ASAtene* N. S. 36/37, 1974/75, 301–307 figs. 1–5; Pingiatoglou 135, 1 with bibl. – 6th cent. B. C. – A great goddess in the posture of giving birth. Joined to her sides, two small males: one plays the *aulos;* the other places his hand on the goddess' belly. Traditionally known as E. by association with Auge *ἐν γόνασιν* (Paus. 8, 48, 7, → Auge 4). But this could be any oriental goddess of fertility, or a votive offering like the group from Boğazköy; see Bittel, K., *AntPl* 2, 1963, 20 n. 87.

104. (= Aphrodite **997*** with bibl.) Kneeling goddess in terracotta. Paestum, Mus. Naz. From the temple of Hera at the mouth of the Sele, near Paestum. – Zanotti-Bianco, U., *JHS* 56, 1936, 232 fig. 12 (he associates it with the ritual of giving birth *ἐν γόνασιν*); Zancani/Zanotti, *Sele* I 14 pl. 6; Langlotz, E., *The Art of Magna Graecia* (1965) pl. 131 (doubts that it is E.); Himmelmann-Wildschütz, N., *MarbWPr* 1957, 11 ff. (objects to the interpretation Hera-E.); Stoop 35–38 pls. 1–2 (accepts Hera-E.). – About 400 B. C. – Naked, kneeling goddess with a pigeon, veiled. Two small

Eros-like demons, «one of which is stroking her breast whilst the other pulls the mantle aside» (Langlotz).

For other examples from Paestum and their relationship with thymiateria see Stoop. There is no serious basis for the suggestion mentioned by Webster, T. B. L., *Hellenismus* (1966) 21 of identifying as E. the heads that grow from flowers on Apulian kraters. On the subject, correctly, Schauenburg, K., *RM* 64, 1957, 198–221. Webster bases his idea on the association of E. with Aura (→Aurai), attested by an inscription, and of Aura with child-birth.

COMMENTARY

E. is characterized by a great lack of iconographical definition and development.

Her depiction varies and even in the Archaic Period, when she is most popular, she has no exclusive and identifying attributes.

E. is frequently mistaken with or replaced by other goddesses with whom she is related by context or function: Artemis Lochia (**56**), Aphrodite (?) (**23**), Demeter (**3**), →Hera/Iuno Lucina, →Athena/Menerva (**76**), the Moirai (**6. 19. 24. 25. 82**), Nymphs, nurses such as →Thalna and →Thanr in the Etruscan world (**75**). This lack of definition throws doubt on many modern attributions since they are generally based on subjective appreciations and conjectures (**79. 81. 82. 85. 91. 103**). These cases are as difficult to disprove as to prove, and they are therefore included in the Catalogue – even if under the heading of Uncertain. Some studies on E. (especially the older ones such as Baur's or Samter's, but also more modern ones as Stoop's) have made her iconography depend excessively on religious or cultural elements dealing with birth or delivery (see section X and *infra*). But it is safer to establish first the iconographical features themselves, with their own language, and only afterwards investigate possible religious and cultural connotations, and their relationship to or divergence from iconography. It is certainly difficult, as iconographical and religious aspects are not always easy to consider separately.

As expected, most representations of E. are related to motifs of divine births (**1–82**). We know of only one certain exception in the Archaic Period: her presence in the procession of gods at the wedding of Thetis and Peleus (**83**) *(infra)*. But even here E. can be justified by her future use to the newlyweds, not taking into account E.'s possible relationship with marine gods and nymphs (i. e. Thetis).

It would be logical to suppose that E. should protect all births both of gods and of men. The latter erected statues and cult-places in her honour throughout Greece (**88. 94. 102**; Pingiatoglou 30–86). But the first supposition is false: E. is actually present at very few births, being associated, above all, with the Birth of →Athena. The main group of literary sources does not even mention E. in this context. The opposite is true of the Birth of Apollon (**56. 61**), despite E.'s undoubtedly important part according to the Homeric Hymn. This shows, once again, the independence of literary and iconographical traditions. Similarly, E. does not appear in any representations of Alcmena's delivery of Herakles, notwithstanding her important intervention in the myth (Schefold, *Sagenbilder* 20). On the other hand, her absence from other births, as of Aphrodite, is logical: on the Ludovisi reliefs (→Aphrodite **1170***) the girls who aid the spontaneous and easy marine birth, with no need of midwives, seem to be Horai. This is a logical case of substitution – both in myth and in iconography – easily explained by the context.

In other cases, because of the fragmentary state of some of the evidence, the possibility of E.'s presence cannot be rejected, for example at the Birth of Telephos, where literary tradition clearly mentions her participation.

We shall now analyse the iconography of E. in each episode, following the order established for the Catalogue. Each context will define E.'s changing iconography.

Eileithyia in the Birth of Athena

E.'s presence is practically imperative. The unusual nature of this birth, that provoked great agitation among the Olympian gods, was very troublesome and required the presence of such specialists as E. and Hephaistos. The iconography of this subject was established in the Archaic period, and achieved its peak in the mid-6th cent. B. C. The oldest representations are from the 7th cent. (**1. 2a**) and prove the antecedence of the iconography to Stesichoros' literary description.

The earliest and usual type depicts the moment of Athena's birth from Zeus' head (I. A: **1–35**). In this E. is always present. A more refined version of this type shows Athena, already born, on her father's lap: (I. B: **36–44**). Lambrinoudakis would have this variant prove the existence of a different version of the myth, with Athena being born from Zeus' thigh like Dionysos (111), which does not seem very probable. Nonetheless, this variant does affect E.'s presence, especially her relationship and increasing confusion with the Moirai *(infra)*.

A third type (I. C: **45–46**) shows a full grown Athena. I would, for many reasons, consider as uncertain the Antimenes hydria **45**, but it cannot be left out. If it depicts the Birth of Athena, we would have here an anticipation of the scene on the Parthenon (**46**). As in the Hymn of Athena (Hom. *h.* 28, 15), on **45** Athena takes off her helmet to greet Zeus. The attitude of the supposed Eileithyiai changes with the remodelling of the context: the gesture of surprise remains, but not that of intervention.

In the fourth group (I. D: **47–49**), Athena is not represented. The idea that the moment just before delivery is represented may in some cases be true. But it could also be a degeneration of the normal theme, since it is awkward to show Athena rising from Zeus' head. A final possibility is that a de-mythologization of the primitive motif has taken place, leaving only two active women beside Zeus. Comparable examples

of this loss of mythical content in favour of a merely formal rendering are to be found on the Affecter's vases.

We proceed now to the chronological evolution of the subject. The relief-pithos from Tenos (**1**) is unique, a 7th cent. B. C. experiment before the iconographical type was fully formed: all the figures, including E., are winged, accentuating the supernatural quality of the birth. E.'s smaller size in relation to Zeus on two other uncertain pieces demonstrate either the hierarchy of Olympian society or a narrative desire to reveal the intensity of the god's pain. The same might be reflected in a different context (**58**: Leto?). Supernatural elements are combined with anecdotic and realistic ones. E. holds on **1** the *harpe*-knife, a midwife's instrument. She is behind Zeus – a position that will be distinctive of E. in the Archaic period – and her function is well defined and ends in the delivery itself: it begins with the youth who heats water in a cauldron for Athena's first bath, a realistic detail not found again until Roman times (**55**).

The usual iconographical type must have reached its full formation in the Peloponnese in the last decades of the 7th cent. (**2a**), most probably in bronze workshops. The scene is generally oriented to the right, but in these early years there is still indecision (**2b. f**). E. is still behind Zeus while Hephaistos is in front, fleeing. On Attic vases this orientation to the right will be the rule: on two of the four exceptions (**45**), it is even possible that another subject is depicted. The association of this iconography of the Birth with sanctuaries is highly significant; especially to sanctuaries of Athena: Tenos (**1**); Olympia (**2a–f**) where Athena, as daughter of Zeus, will always be a favourite subject; Delphi (**2g**), a shield that was probably offered in the area of Athena Pronaia; Thasos, sanctuary of Athena Poliouchos (**29b**); temple of Athena Chalkioikos in Sparta; and the Athenian Acropolis (**29a. 30. 31. 32. 33. 34. 46**). And since these are mostly Archaic images the explicit representation of the act of birth (I. A) is expected, and therefore E.'s presence is compulsory.

Furthermore, since the birth takes place on Olympus, which is E.'s usual residence, an Archaic artist would immediately associate her with it and depict her. This is not true of other cases of divine births, and artists – especially in the Archaic period – who understood Myth in terms of basic prototypes and spatial models – would not feel compelled to link E. with these scenes as a matter of course.

The action in all these scenes has a central nucleus constituted by Athena, Zeus, and the goddesses, who aid him in delivery. These goddesses are even more indispensable than Hephaistos, who is often not present (**15–26**). Identifying them as Eileithyiai is a problem. On only four examples (**3. 5. 13. 47**) they are named, and E. is not differentiated, by attributes or role, from the other goddesses who help or stimulate Zeus: e. g., Demeter in **3**, with inscription, in front of Zeus. Even the position behind Zeus is not a safe criterion, for on **5** E., identified by an inscription, is in front of the god.

On some vases the attempt has been made to differentiate E. from other goddesses by more or fewer attributes. For example, on **23**, the goddess to the right of Zeus wears a crown or polos, the one to the left does not, and because of this the possibility has been considered of the former being Aphrodite (next to Ares) and the latter E. Such an interpretation cannot be generalized: E. certainly wears a polos in **5**, and probably in **23**. The cap worn by the goddess attending Zeus on two pieces (**6. 27**) may be a specific attribute of her role as doctor.

Another problem is the singularity or multiplicity of E. E. is single in the oldest representations (**1–2a–g**) and on those Attic vases where, identified by an inscription, she is differentiated from other goddesses. On Attic pottery, however, the subject was conceived as a great gathering of Olympian deities for which a complex iconographical model (**3**) was created, repeated tediously in black figure, and gradually lost its differentiation. It is often impossible to know whether the painter intended to represent two (**7. 7a**) or even three E. (**42**), or had any specific identities in mind. Eventually, I think, the painter did not differentiate specific goddesses, and we should think of Eileithyiai (e. g. **7. 7a**).

The parallel with other multiple goddesses – such as Horai, Nymphs or Moirai, the last closely related to E. *(infra)* – could have influenced this multiplicity of E. When, owing most probably to new religious motivation, the subject is created anew in 5th cent. red figure, E. is once more singularized (**13. 43. 44**). The same process may be observed on the Parthenon Eastern Pediment (**46**).

E., as already remarked, had no clear iconographical characterization: she wears either peplos or tunic and cloak according to prevalent fashion; a red ribbon – less frequently a crown – on her hair. Moreover, what could be considered her most characteristic feature, her gesture, is not always specific to her, and must therefore be considered – especially on black figure vases – in relation to the general context (Bogen 31 ff.; Pingiatoglou 18). She sometimes touches Zeus' head to alleviate his pain (**2e. 4. 30**, among others), which reminds us of E.'s epithets in literary sources; but in some cases two goddesses touch the god, neither of them necessarily E. (**4**). Characteristic of these goddesses is their physical proximity to Zeus, as if the birth somewhat magically followed because of their presence. This proximity, that on fragments could be an iconographical identifier, also reflects the eagerness with which E., or a related goddess, springs to Zeus' side to help him (**34. 47. 48**).

The real characteristic of these birth-scenes is the rich gesticulation: hands raised to propitiate the birth (**2d** and type D: **47. 49**) but also to express surprise or even greet the new-born goddess (**45**?). Moreover, an impression of noise and shouting – sometimes even sacred terror – can be sensed (*cf.* **20** and **24**). Perhaps Apollo's music (**16a–c. 18. 20**, etc.) is another palliative to a difficult delivery.

During the 5th cent. B. C., E.'s gestures lose the magical and propiatory nature of the Archaic scenes to

become an affected expression of astonishment. They even take on a burlesque tone (**14**). The eagerness we have seen in the 6th cent. E. may reappear in the Classical period, perhaps on the Parthenon (**46**), to survive on a Roman relief (**55**), probably inspired by a Greek model: a surprised E. running with her mantle blown by the wind. E.'s relationship with the Moirai in this context is also suggested by the texts. Three clearly differentiated Moirai arrive, on Kleitias' vase (**30**), to determine Athena's Fate (possibly also on **31**). Eventually these figures became confused, making identification difficult (e. g. **42**), especially when one bears a crown in her hands (e. g. **47**). This confusion could have been influenced by the creation of types B and C (Athena on Zeus' thigh; an adult Athena) in which E.'s role is less clear. Frequently, she will not appear behind Zeus, only in front of him (**36. 37. 40**). When behind him, (**41. 42**) she maintains the Archaic pacific gesture, putting her hand over or near Zeus' hand, while the goddess (**41**), or goddesses (**42**), in front move to receive the newborn. The incipient differentiation is not always clear.

E.'s presence in the East Pediment of the Parthenon (**46**) is disputed; her attendance as an Olympian goddess seems likely, continuing the iconographic and religious tradition established in previous centuries, especially since E. also appears on rf. pre-Classical vases (**13. 43. 44**). Her replacement by the Moirai could have occurred in the 4th cent., reflecting the anxiety of the new age: the goddesses of Fate, who determine the newborn's life, displacing the typically Archaic E.

This Archaic and essentially Greek nature explains her virtual absence from Roman art. Nor did Etruscan art accept E., despite the numerous Greek imports with this subject (Pingiatoglou 19). Her closest equivalent was Thanr, who had a clearer identity as Salus or Valetudo. For the absence of E. or her substitution by Thalna or Thanr on Etruscan mirrors see Sgobbo, I., *RendNap* 32, 1977, 41.

Eileithyia in the Birth of Apollon and Artemis

E.'s rare appearance in this context is due more to erudite reminiscence than to a spontaneous tradition, as was the case with Athena's birth.

Leto's delivery, shown certainly for the first time in the 4th cent. B. C. (**56–57**), notably on an Attic rf. pyxis (**56**), translates the gynaikeion to a divine situation. One of the women who attend, perhaps the one in direct contact with the goddess whom she gently aids, must be E. Associated with her is the probable Moira Lachesis or even Artemis herself. Other scenes on the vase suggest a nuptial iconography and E., as goddess of childbirth, could also be related here to the wedding (**83**). She is also mother of Eros (**93**?). This subject is also found in Roman times.

An erudite iconographical programme justifies her presence on the *scaena* of the Hierapolis theatre dedicated to Apollon Archegetes, founder of the city (**60a–b**). E. could be the woman (**60a**) or women (**60b**) aiding Leto in the birth of the twins, with her (their) role clearly differentiated from that of the nurses who wash the newborn gods.

The version of the myth on a sarcophagus (**59**) is also erudite and closely follows the Homeric Hymn. E. is surely the goddess who, called by Iris, hurries to descend from Olympus, as on the Ostia relief (**55**) and in the Birth of Dionysos (**73**). The relief could have had an eschatological meaning on the sarcophagus: E. delivers Leto from her sufferings.

Eileithyia in the Birth of Dionysos

The representation of this subject centres on two different moments of the myth: the death of Semele (**62**) and Dionysos' second birth from Zeus' thigh (**69–78**). The former subject is already documented on a 4th cent. B. C. Attic hydria, but E.'s presence is only known from Roman representations (**62–68**) for which Hellenistic models have been supposed (Schefold). A group of women aid a dying Semele, standing in a circle around the bed where death and birth are taking place. The composition has already been seen in the births of Apollon and Artemis (**60**) which were probably inspired by similar models. One, at least, of the women around Semele must be the midwife, considerate and solicitous (**62**), and the others the nurses who attend to the child. This somewhat theatrical composition very possibly represents an aristocratic or bourgeois family translated into the world of myth, which would make the equation of the midwife = E. likely, as she is the divine midwife *par excellence*. The sakkos or cap she wears on some sarcophagi (**67–68**) has already been seen in the episode of Leto in the 4th cent. (**56**), and in Hellenistic times it was characteristic of nurses. This explains why Philostr. *im.* 1, 14: «Semele», describes a supposed picture with comparable rhetorical artifices.

In the birth from Zeus' thigh in Greek art (**69–72**) E. is displaced either by →Hera (**72**), because of variants in the myth, or, more frequently, by the Nymphs (**70–71**) to whom the education of the child had been entrusted. The woman taking Dionysos on the vases mentioned should therefore be taken as a nymph rather than as E. This motif seems to have been revitalized from the 4th cent. on and during the Hellenistic period, occasionally taking on a burlesque tone as in Ktesilochos' lost painting (**69**) where Zeus, who moans like a woman, is helped by the goddesses of childbirth. We must here take into account E.'s popularity as a genre subject in New Comedy, personifying, as a goddess, a very human profession.

The subject reappears on Roman sarcophagi (**74a–b**) as an evolution of these Greek models, together with the death of Semele: in a funerary context, both subjects would acquire a new symbolical meaning, the god's second birth into a new life. E. is present as midwife. The subject of the birth was also depicted in the theatre, as in Perge (**73**) where we once again find the motif of a hurried and surprised E. with her cloak blown by the wind (**55**).

In Etruscan art, E. competes with an Athena Kourotrophos (**76**) and with →Thalna (**75**). This typically

Italic winged goddess survives into Roman times (**77–78**) as a goddess of childbirth.

Eileithyia at the births of Zagreus, Ploutos and indeterminate figures

E.'s presence at the chthonic birth of Zagreus must be considered as an isolated possibility (**79–80**). Simon, with some probability, assumes her presence on **79**. If it is E., we would have here a contemplative aspect of the goddess who, wrapped in her cloak, authoritatively watches the birth and delivers Zagreus to Hermes. It would be a complete contrast with the active Archaic E. or the surprised and hurried E. of Hellenistic and Roman times.

On **80** the iconographical model of Semele's birth is applied to Persephone.

E.'s identification in Ploutos' birth (**81**) is based only on the formal similarity with **79**.

It is difficult to decide whether the figure in front of a kourotrophos on **82** is E. Only the parallel in form and gesture with the women who surround this seated goddess on Attic vases, and her relationship with the Moirai, support her identification.

Eileithyia in the gathering of gods and heroes

E.'s presence outside birth-scenes is rare. We find her in an Archaic procession depicting the wedding of Thetis and Peleus (**83**). E. walks at the end beside Tethys, preceded by Okeanos, and therefore in a marine context. We do not know whether she was also present on the fragmentary vase by Sophilos from the Acropolis of Athens (Graef/Langlotz I no. 587), or in the similar procession on the François Vase where the female figure associated with Okeanos have been practically lost (Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 56).

The association of E. with the marine world is important and is found again, identified by inscriptions, on a Classical cup (**86**): here E. is a Nereid talking to Nereus, associated with Eulimene, the Nereid that protected ports. This aspect is not known from literary sources. Perhaps confusion over the «international» sanctuary of Pyrgi, which some considered to be dedicated to E. and others to Leukothea, may account for this (see Literary Sources).

The possible identity of E. on two of the ivory plaques from the Spartan sanctuary of Artemis Orthia (**85**) is based on the proximity of E.'s own sanctuary.

A similar argument has led to the suggestion that O in the East Pediment of the temple of Zeus at Olympia might represent E. and Sosipolis (**87**). We must remember E.'s important role on the Olympia shield-bands (**2a–f**) and especially in Elean cult.

Eileithyia as a kourotrophos and cult-statues

There are many references in ancient authors to temples and cult-places dedicated to E. (Pingiatoglou 30–82). Our section IX collects Paus.' descriptions of her cult-statues. Some of these statues were wooden or xoana (**94a–b**), others were of marble (**94c–e**), sometimes completely dressed «from head to feet» (**94a–b**), one is associated with a torch (**94b**). The torch has been the subject of diverse interpretations starting with Paus. himself and continuing in modern authors: metaphorical – birth as light; purificatory, considering every birth to be impure; apotropaic, because of E.'s relationship with Selene, etc.

In Hermione, only the priestess could see E.'s image (**94d**). This does not imply, as has been supposed, that she was kneeling naked in the impure act of giving birth.

On the basis of these texts the feminine head or figure on coins, of Greek and Roman times, from the Greek cities of Aigion, Argos, Bura, Elis and Tegea (**95–100**), has been identified as E. The attribute of the torch could also identify other goddesses, such as Demeter, Kore or Artemis Hegemone (**100**). It is not to be found on any of the documented birth-scenes with E.

E.'s cult in Cretan caves and generally throughout Crete where there were some cult statues (**94a**), is the only basis for supposing that E. is represented in a *kourotrophos* statue (**91**) of Roman date, on coins (**101**) and in the standing figures on clay-plaques from Anavlochos and Praisos (Crete) (**102**). E. was more probably represented on the votive relief of Xenocrateia (**88**) where she appears with other *kourotrophoi* deities. The ill-defined iconography of all the goddesses mentioned in the inscription that goes with the relief does not allow us to identify any of them securely. This reaffirms E.'s lack of definition from the 5th cent. B. C. on, when she loses her association with specific mythical events.

Kneeling goddesses of fertility, so-called Eileithyiai

Several statues of fertility goddesses, whether in the posture of giving birth kneeling or not, have been traditionally identified as E. This is partially based on Paus. 8, 48, 7: the inhabitants of Tegea gave E. the name of Auge ἐν γόνασιν, from which it was deduced that the image of a kneeling E. was familiar to Paus. It was also supposed that E.'s statue in Hermione (**94d**) was giving birth in a kneeling position. But there is no certain iconographical evidence. The naked kneeling goddess from Sparta (**103**) should be considered as a fertility goddess, of oriental type, but cannot be assigned any specific name. Likewise, I see no clear archaeological reasons to identify the kneeling figures from Hera's sanctuary at the mouth of the river Sele near Paestum (**104**) as E. or Hera-E. Some of these types are associated with flowers and incense-burners (incense was burnt in E.'s honour, **94d**) but they seem to be cult offerings with representations of fertility goddesses, not necessarily representations of E.

RICARDO OLMOS

EINA → Aineias **206** = Alexandros **108**

EIONE → Ione

EIONEUS

(*Ἠϊονεύς*) Guerrier tué par Néoptolème (→ Neoptolemos) dans l'*Ilioupersis* de Polygnote à la Lesché des Cnidiens à Delphes.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 282 *s. v.* «Eioneus»; Hoefer, U., *RE* V 2 (1905) 2117 *s. v.* «Eioneus 1»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1221 *s. v.* «Eioneus 2».

1. Peinture murale (disparue). Lesché des Cnidiens à Delphes. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Paus. 10, 27, 1; Robert, C., *Die Ilioupersis des Polygnot*, 17. *HallWPr* 1893, 19–20. 22. 37. 49. 51. 66. – 2ᵉ quart du Vᵉ s. av. J.-C. – Selon Pausanias, E. faisait partie des Troyens tués lors de la dernière bataille; de même qu'Admète (→ Admetos II 1), il gisait, encore vêtu de sa cuirasse. Le Périégète précise qu'E., selon Leschès (*Petite Iliade*, Davies *EGF frg.* 15), avait été tué par Néoptolème; on peut donc supposer que ce nom existait dans l'*Ilioupersis*. Mais il doit s'agir d'un simple guerrier, probablement troyen, et non de ce héros thrace, père de Rhésos, que cite Homère (*Il.* 10, 435; également *Schol.* Eur. *Rhesus* 393 et *Etym. m. s. v.* 'Ἠϊονεύς') et qui n'apparaît pas parmi les défenseurs de Troie. Eustathe (Hom. *Il.* 10, 435; 817, 24; *cf.* Severyns, A., *Le cycle épique dans l'école d'Aristarque* [1928] 417) nous apprend «qu'Homère en fait [de Rhésos] un fils d'Eioneus, mais que les *Neoteroi* en font un fils du Strymon, fleuve de Thrace, et de la Muse Euterpe». E. pourrait d'ailleurs n'être que l'ancien nom du → Strymon (Conon, *FGrH* 26 F 1, 4). Mais ce personnage n'est certainement pas celui qu'a peint Polygnote.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

EIRENE

(*Εἰρήνη, Εἰρήνα, Εἰράνα, Ἰρήνη*, → Pax) Personifikation des Friedens, in der Theogonie Hesiods mit → Dike und → Eunomia eine der → Horai, die Töchter des Zeus und der → Themis sind. Von demselben Elternpaar stammt der Dreiverein der → Moirai, doch stehen die Horen in Dichtung und Bildkunst den Chariten (→ Charis, Charites) näher, Töchtern des Zeus und der → Eurynome (I). Im Gegensatz zu Hesiod kennen die homerischen Epen keine personifizierte E., denn *ἐπ' εἰρήνης* heißt «zur Friedenszeit», womit die Zeit vor dem (Trojanischen) Krieg gemeint ist. Außer den in unserem Denken ebenso verankerten Gegensätzen Frieden und Krieg ist es dieser Zeitaspekt, der für den Begriff *εἰρήνη* wie für dessen Personifizierung wichtig war. Hesiod konnte einer der Horen den Namen E. geben, weil diese uralten Göttinnen ihrem Wesen nach zum Ablauf der Zeit gehörten. Und da sich dieser Prozeß nach strengen, unabänderlichen Gesetzen vollzieht, sind Dike, Eunomia und die Moiren sinnvoll Schwestern der E. Die charismatische Natur der Friedensgöttin wiederum drückt sich durch ihre Nähe zu den Chariten aus. Von diesen wird eine, Euphrosyne, zusammen mit E. und → Ploutos in einem alten samischen Kinderlied dem Haus zum Segen herbeigewünscht.

Das Wort *εἰρήνη* wird als vorgriechisch angesehen (Fauth 216). Dem entspricht, daß im Hymnus von Palaikastro, in dem Minoisches fortlebt, E. als Begleiterin des alljährlich erscheinenden Vegetationsgottes auftritt. Begleiterin und Gabe großer Götter – des → Zeus, der → Hera, des → Dionysos, des → Apollon, der → Demeter – ist E. als Hore meist in der griechischen Religion. Sie ist aber auch als selbständige Kultpersonifikation bezeugt: In Lokroi Epizephyrioi (**1**), Thespiai, Erythrai und Athen. Dort kennen wir sogar das Jahr der Gründung des staatlichen E.kultes: 374 v. Chr. Aber schon fast ein halbes Jahrhundert früher hatte Aristophanes E. in seiner gleichnamigen Komödie als «Kultstatue» und Empfängerin eines Privatkultes auftreten lassen. Auch in seinen anderen Komödien geht es immer wieder um den Frieden, der damals ein politisches Schlagwort war. Man erhoffte ihn in jener Krise der Polisreligion und später von charismatischen Persönlichkeiten, die ihn «machen» konnten, so von Kallias, dem eine apokryphe Quelle sogar die Gründung des E.kultes in Athen nach den Eurymedon-Kämpfen zuschreibt, ja sogar vom Großkönig (*ἡ βασιλέως εἰρήνη*). Demetrios Poliorketes wurde von den Athenern angefleht: *εἰρήνην ποίησον*. Schließlich waren es die römischen Kaiser, deren Pax Augusta als *Εἰρήνη Σεβαστή* auch den Griechen politischen Frieden brachte: → Pax.

LITERARISCHE UND EPIGRAPHISCHE QUELLEN: Zeus und Themis als Eltern der Horen Eunomia, Dike und E.: Hes. *theog.* 901–902, der Moiren: 904–905. Chariten und Horen sind gemeinsam genannt z. B. in den Kyprien *frg.* 4, 1 Allen (Dienerinnen der Aphrodite); Paus. 5, 11, 7 (Thron des olympischen Zeus). – Begriff *εἰρήνη* als Friedenszeit: Hom. *Il.* 2, 797; 9, 403 = 22, 156. – Samisches Kinderlied («Eiresione»): *Anth. Lyr.*², *carm. pop. frg.* 1:

«Öffnet euch, ihr Türen, von selbst, denn Plutos will einziehn
Voller Pracht und mit ihm die blühende Euphrosyne
Und Eirene, die gute».

Diese Verse wurden schon mehrfach als Beleg dafür verwendet, daß E. als Mutter des Plutos angesehen worden sei (Hamdorf 53; La Rocca 131), ebenso die Stelle Pind. O. 13, 6. E. ist jedoch in dem Kinderlied Begleiterin und bei Pindar, als eine der hesiodeischen Horen, Verwalterin des Reichtums. Mutter des Plutos dagegen ist Demeter: Hes. *theog.* 969. Dem widerspricht auch keinesfalls der in diesem Zusammenhang immer wieder zitierte *Paean* des Bakchylides (*frg.* 4, 61–62 Snell) in dem *εἰρήνη* nicht nur *πλοῦτος* (beide Begriffe vom Herausgeber zu Recht klein gedruckt), sondern auch «Blüten honigsüßen Gesanges» hervorbringt. E. als Mutter des Plutos ist also ein moderner Mythos. E. ist vielmehr, wie die Horen allgemein (vgl. Pind. *P.* 9, 60), eine Kurotrophos, wie Euripides sie nennt (*Bacchae* 420). Im übrigen war jener Paean des Bakchylides, in dem ein «Stilleben» des Friedens entworfen wird – Spinnweben und Rost entstellen die Waffen –, an den Apollon von Asine gerichtet. Auch dieser Gott konnte also als Spender des Friedens verstanden werden, eine Auffassung, die unter Augustus zur Staatsreligion wurde (→ Pax).

Das schon homerische Begriffspaar *πλοῦτος καὶ εἰρήνη* (*Od.* 24, 486) blieb für die griechische Vorstellung vom Frieden bestimmend, sowohl im aristokratischen Bereich (etwa Thgn. 885 West) als auch im demokratischen Athen (vgl. zu **8**). – Literatur zum Hymnus von Palaikastro, in dem E. den kretischen Vegetationsgott begleitet: Schwabl, H./Simon, E., *RE* Suppl. XV (1978) 1136. 1417–1418 *s. v.* «Zeus». – Quellen für Hera und Horen: Paus. 5, 17, 1; vgl. Simon, *Götter*³ 39–40; Dionysos und Horen: vgl. zu **10–12**. – Für Apollon und E. ist der oben zitierte Paean des Bakchylides ein wichtiges Zeugnis; vgl. auch zu **10**. – Demeter und E.: vgl. zu **8**. – Für den Kult der E. in Thespiai und Erythrai s. die Quellen bei Deubner 2132. Die erythräische Inschrift (*Sylloge*³ III 1014, 140) läßt sich in das mittlere 3. Jh. v. Chr. datieren.

Für die Gründung des E.kultes in Athen im Jahr 374 sprechen: Philoch., *FGrH* 328 F 151; Isokr. 15, 109–110; Nepos, *Timotheus* 2, 2. Sie sind, mit weiteren Quellen, gesammelt bei Wycherley Nr. 154. 156. 157. Daß diesen Quellen gegenüber der apokryphen Nachricht bei Plut. *Kimon* 13, 5 Ziegler (Wycherley Nr. 160) der Vorzug zu geben ist, hat Jacoby im Kommentar zu dem Philochoros-Fragment dargelegt; vgl. *FGrH* Teil III, b (Suppl.), I/II 522–526/420–422: Isokrates spricht als Zeitgenosse und Philochoros als bedeutender Atthidograph. Allein aus Nepos erfahren wir, daß E. damals in Athen nicht nur einen Altar, sondern auch ein Lectisternium erhielt. Das entspricht durchaus attischer Sitte, denn auch für die Kekropstöchter sind Deipnophoria überliefert: → Aglauros, Herse, Pandrosos S. 284. Auch Hamdorf 54 entscheidet sich für obige Quellen, verwechselt jedoch die Schlachten von Leukas und Leuktra (vgl. Jung 131 Anm. 150). – Zur Bühnentechnik der Aristophanes, der im *Frieden* die von Polemos vergrabene E. vom Chor aus der Tiefe heraufholen läßt: Newiger, H. J., *RhM* 108, 1965, 229–254. E. erscheint in dieser Komödie als Zentrum eines Dreivereins, doch nicht mit den hesiodeischen Schwestern Dike und Eunomia. Die attischen Bauern verehrten andere Horen (Auxo, Thallo, Karpo). Die Begleiterinnen der E. sind hier → Opora und → Theoria, (Trauben-)Ernte und Schau (im Theater). Der Bauer Trygaios redet E. als hochheilige Königin, Göttin und Herrin an (974), die das Opfer annehmen möge. Der Witz liegt darin, daß es sich um ein blutiges Opfer handelt, weil er Hunger auf Fleisch hat, E. aber angeblich kein Blut sehen kann (1020). Das Scholion zu dieser Stelle (vgl. Wycherley Nr. 152. 153) ist bei Jacoby 421 behandelt: Aristophanes ist alles andere als ein Kultschriftsteller. Daß man der E. im 4. Jh. ohne Skrupel Rinder opferte, zeigen die Hautgelderlisten der Jahre 333/2 und 332/1: *Sylloge*³ III 1029, 31. 64 (vgl. auch Wycherley Nr. 162). Als Opferaufseher fungierten die Strategen, die denselben Inschriften zufolge auch für andere Gottheiten und Feste, so für → Demokratia und an den Dionysien, die Opfer ausrichteten. – E. als politisches Schlagwort im peloponnesischen Krieg: Grossmann, G., *Politische Schlagwörter aus der Zeit des peloponnesischen Krieges* (1950) *passim*. – Die große politische Bedeutung des Begriffs geht aus seiner häufigen Nennung in epigraphisch erhaltenen Urkunden hervor; vgl. *Sylloge*³ IV 307–308 *s. v. εἰρήνη*. Auch dort begegnet die typisch griechische Gruppierung mit *πλοῦτος*, aber auch mit *εὐνομία* oder *φιλία*, usw. – Ob E. als Göttin in einer stark fragmentierten Inschrift des 3. Jh. v. Chr. in Tanagra genannt war, ist fraglich; Marcadé, J., *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* II (1957) 84 Taf. 38, 4. – Zum «Königsfrieden»: Bengtson, H., *Griech. Geschichte*⁴ (1969) 265–271. – Charismatische «Friedensmacher»: Weinstock 49–50; Friedensbitte an Demetrios Poliorketes: Duris von Samos, *FGrH* 76 F 13, 11. Zu den überschwänglichen Ehrungen für den «Friedensmacher» Demetrios paßt es, daß die Athener auf der Agora seine Reiterstatue neben der Statue der → Demokratia aufstellten (Wycherley Nr. 696). Das klingt wie eine Vorwegnahme von Loyalitätsbeweisen, wie sie die römischen Kaiser als Garanten von Pax erhielten.

BIBLIOGRAPHIE: Deubner, L., *ML* III 2 (1902–09) 2132 *s. v.* «Personifikationen» (knappe, nicht überholte Darstellung der E. als Kultpersonifikation, zu ergänzen durch): *idem*, *Attische Feste* (1932) 37–38; Fauth, W., *KlPauly* II (1967) 216–217 *s. v.* «Eirene»; Hamdorf, W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 53–55; Jacoby, F., *FGrH* Teil III, b (Suppl.), Vol. I (1954) 522–526 (Anmerkungen dazu in Vol. II 420–422); Jolles, A., *RE* VIII 2 (1913) 2300–2313 *s. v.* «Horai» (überholte Auffassung der Hore E., deren zeitliche Komponente nicht gesehen wird. Mit «Friedfertigkeit» ist ihr Wesen nicht umschrieben); Jung, H., *JdI* 91, 1976, 97–134 (kritische Bestandsaufnahme der Lit. zur E. des Kephisodot und zum E.kult in Athen); La Rocca, E., *JdI* 89, 1974, 112–136 (wichtig für die E. des Kephisodot als plastische Schöpfung und für ihren Ort in der Geistesgeschichte des 4. Jh., durch den Aufsatz von Jung nicht überholt); Scheibler, I., *Antike Welt* 15, 1984, 39–57 (populäre, aber lesenswerte Darstellung antiker Friedensgottheiten); Shapiro, *Personification* 200–204; Vierneisel-Schlörb, *KatSkulpt-München* II 255–266; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 2128–2134 *s. v.* «Eirene 2»; Wycherley, R. E., *Agora* III, *Literary and Epigraphical Testimonia* (1957) bes. Nr. 152–162; Weinstock, S., *JRS* 50, 1960, 44–58.

Neufund aus Baiae (Plutosknabe): Landwehr, Ch., *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae* (1985) 103–104 Nr. 63 Taf. 60. 101d.

KATALOG

A. Eirene allein, sitzend

Münzen

1.* AR Stater, Lokroi Epizephyrioi, um 380 v. Chr. (so richtig Kraay gegen frühere Datierungen um die Mitte oder in die 2. Hälfte des 4. Jh., wogegen der Stil beider Seiten spricht). – Weinstock 44 Taf. 5, 1; Kraay/Hirmer, *GrCoins* Taf. 101, 291; Jung 131

Anm. 147 (mit richtiger Deutung des Sitzes als Altar, als der er wegen des Bukranion an seiner Vorderseite sicher gemeint ist). – Vs.: Kopf des Zeus, inschriftlich benannt, Rs. E. auf ihrer eigenen, mit einem Bukranion geschmückten Opferstätte (früher als Cippus oder Basis mißverstanden). Beischrift: *ΕΙΡΗΝΑ ΛΟΚΡΩΝ.* E. in Chiton und Mantel, der die Beine umhüllt, sitzt nach l. Sie stützt die Linke auf den Altar und hält in der vorgestreckten Rechten ein Kerykeion, auf das sie blickt. Dieses war nicht nur das Attribut des Hermes, sondern auch der menschlichen Boten, die den Frieden auszuhandeln und zu verkünden hatten. Der Stab mit den beiden verschlungen gegeneinander gerichteten Schlangen machte sie auch im Feindesland unverletzlich. Er blieb auch in der römischen Kunst ein wichtiges Attribut der Friedensgöttin (Weinstock *passim*), ja er konnte oft ohne sie als Symbol des Friedens gelten, auch im griechischen Bereich. So schritt in der großen alexandrinischen Prozession, die rund 270 v. Chr. stattfand, der die Zeit verkörpernde Eniautos zwischen zwei Nebengestalten, die ein Kerykeion und eine Salpinx trugen (Athen. 5, 198a). Sie wurden leider in dem neuen Kommentar von Rice, E. E., *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphos* (1983) 48–50 nicht als Symbole von Frieden und Krieg erkannt. 233 v. Chr. schickte der römische Feldherr Q. Fabius Maximus den Karthagern eine Lanze und einen Heroldsstab, um sie zwischen Krieg und Frieden wählen zu lassen (Gell. 10, 27, 3): *hastam et caduceum, signa duo belli aut pacis.* Den Puniern war also, wie Griechen und Römern, diese Symbolik bekannt. – Aus welchem politischen Anlaß die E. der Lokrer auf dem Stater erscheint, läß sich bisher nicht sagen. Die neue Datierung durch Kraay bringt die lokrische Kultgöttin E. in zeitliche Nähe zur Gründung des E.kultes in Athen (**8**).

B. Eirene allein, Motiv nicht gesichert

Plastik

2. Vergoldete Elfenbeinstatuette, nicht erhalten. – Sie ist in den Schatzverzeichnissen der Akropolis im Jahr 398/7 (IG[2] II 1388, 75) und wohl schon im Jahr 422/1 (IG[2] I 280, 86) genannt, und zwar als Geschenk der Bewohner von Methymna. Da diese im Gegensatz zu den anderen Lesbiern im peloponnesischen Krieg zu den Athenern hielten (vgl. Thuk. 3, 2, 1 und öfter) dürfte dieses kostbare Geschenk im 3. Viertel des 5. Jh. als Loyalitätsbeweis nach Athen gelangt sein. Der hohle Elefantenzahn, aus dem es geschnitzt war, diente zugleich als Etui für Auloi (*συβήνη*). Als musikalisches Luxusgerät scheint diese Elfenbeinfigur der E. eine archaische Tradition fortzusetzen, deren schönste Zeugen in Berlin und Samos erhalten sind; vgl. Simon, E., *AntK* 21, 1978, 66. – Die Angaben bei Deubner 2132 und Hamdorf 111, T 435c sind unvollständig und müssen durch Jacoby 421 ergänzt werden.

3. Statue (Agalma) im Prytaneion von Athen, nicht erhalten. – Sie stand nach Paus. 1, 18, 3 (Wycherley Nr. 553) neben einem Agalma der Hestia. Da Hestia auch thronend dargestellt wird, könnte diese E. eine Sitzstatue gewesen sein. Doch sicher ist das nicht, so wenig man etwas über das Material weiß. Das Prytaneion lag beim Nordwesthang der Akropolis (Travlos, *TopAth* Abb. 540 Nr. 15). Hestia war dort die Hauptgöttin, die Herrin des gemeinsamen Staatsherdes. E. dürfte hier den innenpolitischen Frieden verkörpert haben und, da die solonischen Gesetze in Kopie im Prytaneion aufgestellt waren, ihrer Schwester Eunomia nahegekommen sein.

C. Eirene mit dem Kind Plutos auf dem Arm

Münzen und Gemme

4.* AE Athen, hadrianisch/antoninisch (*BMC*) oder spätantoninisch (Kroll). – *BMC* Attica 109, 801 Taf. 19, 5; Rizzo, G. E., *Prassitele* (1932) 4 Taf. 4, 2; *NumCommPaus* 147 Taf. DD 9; Kroll, J. H., *Hesperia* 42, 1973, 328–329. 333 Nr. 224; Jung 99–100 Anm. 15. – Rs.: Göttin im Peplos, die sich mit der Rechten auf ein langes Zepter stützt und auf dem l. Arm ein Kind mit Füllhorn hält. Ihr Blick geht nach dieser Seite. Diese Prägung war für Brunn 1867 ein wichtiges Argument für die Deutung der Marmorstatue **8**. Sie ist es heute noch, wenn auch eine Namensbeischrift fehlt. Vs.: Kopf der Athena.

5.* Ringstein, Karneol. London, Slg. Robinson. – Furtwängler, *AG* Taf. 31, 34; Lippold, *Gemmen* Taf. 34, 9; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 37–39 Taf. 8, 2; Vierneisel-Schlörb 256 mit Anm. 9. – «Die flotte weiche Art des Steines ist charakteristisch hellenistisch» (Furtwängler). Reifhellenistisch (Vierneisel-Schlörb); 2. Jh. v. Chr. – Göttin im Peplos und mit dreiviertellangem Rückenmantel. Sie stützt sich auf ein langes Zepter und hält ein nacktes männliches Kind, das seinerseits ein Füllhorn trägt und die andere Hand zur Göttin hinstreckt. Diese blickt nicht zu dem Kind, sondern vor sich hin. Gegenüber der Statue **8**, die von dem Gemmenkünstler frei wiedergegeben ist, sind die Proportionen ins Zierliche verändert. Das Füllhorn gehört wegen seiner Kleinheit sicher zum Knaben und nicht zur Göttin. Das spricht gegen deren Deutung auf Tyche, die in der Nachfolge von Rumpf erwogen wurde (vgl. Jung 131–132). Das Kind ist Plutos, die Göttin E.

Panathenäische Preisamphoren

6.* Der sensationelle Fund von sechs panathenäischen Amphoren in Eretria, die durch die Inschrift des Archonten Kallimedes auf das Jahr 360/59 v. Chr. datiert sind, hat die Basis zur Beurteilung der Gruppe des Kephisodot (**8**) erweitert und die Spätdatierung durch Rumpf endgültig widerlegt. Denn auf den Säulen, die Pallas Athena auf der Vorderseite der Amphoren flankieren, ist beiderseits jene Gruppe unverkennbar abgebildet. – Themelis, P. G., *AAA* 2, 1969, 409–416; Jung 98. 127 Anm. 133; Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 262–263 Anm. 8; Kahil, L., *Πρακτικά τοῦ XII διεθνοῦς Συνεδρίου Κλασικῆς Ἀρχαιολογίας, Ἀθήνα 1983, Τόμος Α'* (1985) 323 Taf. 56; Valavanis, P., Publ. in Vorbereitung.

a) Athen, Nat. Mus. 20044. – *Ergon* 1974 Abb. 13; *Praktika* 1974 Taf. 13; *ArchRepts* 1974/75 Abb. 6; *BCH* 1975, 675 Abb. 178.

b) Athen, Nat. Mus. 20045. – La Rocca 124–125 Abb. 20. 22.

c) Athen, Nat. Mus. 20046. – La Rocca 124–125 Abb. 21. 23.

d)* Athen, Nat. Mus. 20049. – *Praktika* 1979 Taf. 36a.

e)* Eretria, Mus. 14814. – *Praktika* 1976 Taf. 46B; Themelis, P. G., in *Στήλη, Τόμος εἰς Μνήμην N. Κοντολέοντος* (1980) Taf. 98.

f)* Eretria, Mus. 14815. – *Praktika* 1975 Taf. 35a; Themelis a. O. Taf. 107a. b.

7.* Fr. einer panathenäischen Preisamphora. Eleusis, Mus. 2670. – Schefold, K., *JdI* 52, 1937, 37 Abb. 3; Süsserott, K., *Griech. Plastik des 4. Jh. v. Chr.* (1938) 58. 209 Taf. 11, 3; Frel, J., *Panathenäische Preisamphoren* (1973) 19 Abb. 16; Jung 127 Anm. 133; Kanta, K. G., *Eleusis, Myth, Mysteries, History, Museum* (1979) 126 Abb. 65. – Wahrscheinlich ebenfalls 360/359 v. Chr. – Da der Archontenname hier nicht erhalten ist, kann das Fr. nicht, wie **6a–f**, aufs Jahr datiert werden. Es steht stilistisch **6f** am nächsten, stimmt auch in der Vertauschung von Stand- und Spielbein gegenüber der Statue **8** mit **6f** überein. Die wichtige Rolle, die es früher in der Literatur für die E. des Kephisodot spielte, kann es nun an **6a–f** abgeben. – Vgl. auch *CVA* Oxford 2 Taf. 2 (403) 30.

Großplastik

8.* Eirene des Kephisodot, am besten überliefert in der Marmorkopie München, Glypt. 219. Früher in Rom, Villa Albani, wo sie von Cavaceppi, dem Freund Winckelmanns, ergänzt wurde. Die von alten Aufnahmen bekannten Ergänzungen – vor allem der r. Arm mit Zepter und große Teile des Plutos – sind heute abgenommen. Der Kopf des Kindes ist durch den Gipsabguß einer im Piräus gefundenen Replik (**a**) in Athen, Nat. Mus. neu ergänzt. – La Rocca; Jung; Lullies/Hirmer, *Plastik*[4] Taf. 195 mit der wichtigsten Lit.; dazu Borbein, A. H., *JdI* 88, 1973, 113–120; Robertson, *HGA* 383–387; Hadzisteliou Price, Th., *Kourotrophos* (1978) 62; Beschi, L./Musti, D., *Pausania, Guida della Grecia* I, *L'Attica* (1982) 285–286; Vierneisel-Schlörb, *KatSkulptMünchen* II 255–273. – Da die Forschungsgeschichte von La Rocca, Jung und Vierneisel-Schlörb behandelt wurde, hier nur so viel: Die Gelehrten des 19. Jh. (Stephani, Stark, Brunn) haben sich durchgesetzt gegen Rumpf, A., *Archäologie* II (Slg. Göschen 539, 1956) 88–94. – Das Original des Kephisodot auf der Athener Agora (Wycherley Nr. 158), für das als Material Bronze durch den Gips aus Baiae (Plutosknabe) jetzt gesichert ist, ist nach dem Beweis von **6a–f** vor 360 entstanden. Ob kurz vorher (Jung) oder bald nach der Gründung des E.-kultes im Jahre 374, ist nicht sicher. Der Spielraum ist jedoch in Anbetracht der Datierungsprobleme bei griechischer Plastik so klein, daß die E. des Kephisodot zu den bestdatierten Werken des 4. Jh. gehört. Da die Akme des Kephisodot, den Paus. 9, 16, 2 als Meister der Gruppe nennt, bei Plin. *nat.* 34, 50 mit der 102. Olympiade (372–368) angegeben ist, und da die E. sicher zu seinen Hauptwerken zählte, ist wohl ein etwas früheres Datum, als Jung vorschlägt, vorzuziehen. In der Nähe waren Bildnisstatuen (Lykurgos, Kallias) und eine Statue des Amphiaraos aufgestellt (Paus. 1, 8, 2). – Als Entstehungszeit der Münchener Kopie wird bald die frühere Kaiserzeit (La Rocca), bald die hadrianische Zeit (Lullies und andere) angenommen. Wegen der Überarbeitung der Oberfläche durch Cavaceppi ist eine Entscheidung nicht möglich. – Replikenlisten: La Rocca 113; Jung 103; Vierneisel-Schlörb 261–262; → Pax. – Die überlebensgroße Gestalt (Höhe rund 2 m) trägt einen unter dem Apoptygma gegürteten Peplos und einen Rückenmantel. Das lange Zepter in der Rechten (vgl. **4–7**) kennzeichnet sie als Potnia (Aristoph. *Pax* 975) und Kultempfängerin. Sie neigt das Haupt mit den langen, gedrehten Locken dem Plutoskind auf ihrem l. Arm zu, doch ihr Blick geht über den Knaben hinweg ins Unbestimmte. In der formalen Gestaltung sind drei ganz verschiedene Komponenten zu einer monumentalen Einheit verschmolzen: die plastische Masse von Peplosfiguren des Strengen Stils, der den ganzen Körper erfassende polykletische Rhythmus und das weibliche Schönheitsideal des 4. Jh. v. Chr., das sich in der Knidia des Praxiteles (→ Aphrodite **391–408**) vollenden sollte. Wie dort die Nacktheit, so bewirkt hier der Peplos – damals kein Gewand des Lebens mehr, sondern von Göttinnen und Priesterinnen getragen – eine Entrückung der Gestalt. Sie entspricht in Form und Geist der romantischen Nostalgie, mit der die attischen Rhetoren des 4. Jh. von der großen Zeit Athens im 5. Jh. reden. Die beiden Charakteristika des homerischen Begriffes, der Zeitaspekt und die Verbindung Friede und Reichtum (s. Einleitung), sind auch hier zu finden, und zwar wie in der griechischen Literatur nicht im Sinne eines Mutter-Sohn-Verhältnisses. E. trägt vielmehr den Sohn der Demeter und ist auf diese Weise in die eleusinische Religion eingebunden. Daß Haartracht, Zepter und Peplos an Demeter erinnern sollen, wurde richtig hervorgehoben. E. ist nicht als Mutter, sondern als Kurotrophos des Plutos (zum Begriff vgl. Hadzisteliou-Price) aufgefaßt. «Wohlstand spendende Kurotrophos» heißt E. schon bei Eur. *Bacchae* 419–420. Da göttliche Kinder nicht an der Brust, sondern mit Nektar und Ambrosia genährt werden (vgl. Hom. *h. Ap.* 123–125), können auch kinderlose Göttinnen wie die Horen, zu denen E. zählt, Kurotrophoi sein.

D. Eirene unter den Horen

Marmorfriese

9.* (= Charis, Charites **22** mit Lit. und Querverweisen) Ostfries des Niketempels auf der Akropolis von Athen, *in situ.* – Blümel, C., *JdI* 65/66, 1950/51, 150–153. 137 Abb. 2; Simon, E., *Jahresber. der Univ. Würzburg* 1982/83, 31–37 Abb. 11. 12. – Gegen 420 v. Chr. (vgl. Wesenberg, B., *JdI* 96, 1981, 29. 51). In der r. Hälfte des Frieses sitzt eine Göttin, die von zwei (ursprünglich drei) tanzenden Mädchen umgeben ist.

Sie entspricht der Sitzenden in der l. Hälfte, deren drei Begleiterinnen durch den Zusammenhang als Chariten zu deuten sind. Daher dürfte es sich r. um Themis und ihre Töchter, die Horen, handeln (Simon). Welche von ihnen E. genannt werden kann, ist nicht sicher, doch sind die hesiodeischen Namen vorauszusetzen.

10.* Fragmente vom Fries eines Rundaltares. Brauron, Mus. 1177. Aus Brauron. – *Praktika* 1948, 89 Abb. 7; Fuchs, W., *Boreas* 7, 1984, 79–81; Vikelas, E./Fuchs, W., *Boreas* 8, 1985, 41–48 Taf. 2–5 Abb. 1. – 410/400 v. Chr. (Fuchs). – Auf den bärtigen Dionysos mit Thyrsos, dem Hermes voranschreitet, folgt die archaistisch stilisierte E., alle mit Beischriften. Die nach r. gewandte (nur teilweise erhaltene) E. zieht mit der Linken ihr Gewand über der Brust mit preziöser Gebärde nach vorn. Ihr folgten zwei ebenfalls archaistisch stilisierte Frauen, von denen die mittlere *X[αρις]*, die hintere vielleicht *Ευνομ]ΙΑ* zu nennen ist. Es könnte sich also um eine Vermischung von Horen und Chariten handeln, die auch sonst zu beobachten ist. Die Darstellung ist eine Vorwegnahme archaistischer Reliefs der hellenistischen Zeit, in denen Dionysos die vier Jahreszeiten-Horen anführt; vgl. Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 51–59 Taf. 11. – Auf dem brauronischen Rundaltar war, wie der erhaltene Name der Leto nahelegt, auch Apollon mit seiner Umgebung abgebildet. Wie der *Paean* des Bakchylides zeigt (s. lit. Quellen), war Apollon ebenfalls ein Friedensbringer.

E. Eirene als Mänade

Rotfigurige attische Vasen des Reichen Stils

11.* (= Dione **11*** mit Lit., = Dithyrambos **3**) Kelchkrater. Wien, Kunsthist. Mus. IV 1024. – *ARV*² 1152, 8: Dinosmaler; Fränkel, *Namen* 52–53.102 *μ*; Shapiro, *Personification* 201, 269 Nr. 97. – E. (Beischrift) lagert von Dionysos, der Hauptgestalt der Komposition, abgewandt in der l. Henkelzone auf Felsen. Sie ist mit dem Silen → Hedyoinos (Beischrift) durch den Blick verbunden. In der l. Armbeuge hält sie eine Fackel, r. ein Trinkhorn. Sie trägt Peplos und Efeukranz.

12. (= Batyllos **1** mit Lit., = Erato IV **1**) Pelike. Ehem. Paris, Slg. Raoul Rochette. Aus Ruvo. – *ARV*² 1316, 3: Gruppe von Neapel 3235; Fränkel, *Namen* 53.63.104 *φ*; Shapiro, *Personification* 202.269 Nr. 96. – Dionysos und E., beide mit Beischrift, umarmen einander im Kreis von Satyrn und Mänaden. E., im Peplos, ohne Attribut, ist nicht als Kultgenossin des Dionysos gemeint (so Fränkel 53), da die Pelike der Einführung des E.kultes in Athen um drei Jahrzehnte vorausgeht. Die Umarmung der beiden besagt, daß der Gott E. liebt (vgl. Eur. *Bacchae* 419–420).

KOMMENTAR

Da der Begriff *εἰρήνη* von Homer bis in die hellenistische Zeit gegenüber der Personifikation dominiert, sind Bilder der E. nicht häufig. Die wichtigste griechische Darstellung ist die Statue des Kephisodot, die an der Westseite der Athener Agora stand (**8**). Sie ist mit der Gründung des staatlichen E.kultes im Jahre 374 v. Chr. in Zusammenhang zu bringen und war wohl mit dem damals errichteten Altar verbunden, wenn auch Paus. 1, 8, 2, diesen nicht erwähnt. Denn das lange Zepter dürfte sie als Kultgöttin charakterisieren. Es ist von Demeter übernommen, deren Sohn Plutos E. als Kurotrophos auf dem Arm hält. Der Archon Kallimedes ließ diese Gruppe 360/59 v. Chr. auf panathenäischen Amphoren abbilden (**6 a–f**). E. steht in heraldischer Verdoppelung auf den Säulen beiderseits der lanzenschwingenden Stadtgöttin. Da solche Preisamphoren eine weite Verbreitung hatten – bis hin nach Südrußland, Italien und Nordafrika –, drang das attische Thema Pallas-E.-Plutos weit in die damalige Welt. Es war zugleich ein Thema der eleusinischen Mysterien, die unter dem Schutz der Athena gefeiert wurden, und in deren Verlauf Demeter den Plutos, das mystische Kind von Eleusis, gebar. Aus der Wiedergabe der Gruppe auf den Amphoren geht ferner hervor, daß E. einen Kranz trug, und daß aus dem Füllhorn Früchte quollen (**6 f**). Waren Trauben dabei und bestand der Kranz aus Efeu? Dann hätte die Gruppe auch auf Dionysos, einen in Eleusis sehr wichtigen Gott, Bezug genommen. Ich möchte das um so mehr annehmen, als die dionysische Konnotation schon in der attischen Kunst des 5. Jh. zu E. gehört. Auf dem Rundaltar in Brauron (**10**) folgt sie inschriftlich gesichert als Hore dem Dionysos. Sie ist archaistisch stilisiert als Verkörperung der «guten alten Zeit». Auf der Pelike (**12**) bildet sie mit Dionysos ein Liebespaar, auf dem Kelchkrater (**11**) lagert sie zwischen Gestalten des dionysischen Thiasos. Ihr Trinkhorn wirkt wie eine Vorwegnahme des Plutos-Attributs, zumal Trink- und Füllhorn in Darstellungen jener Zeit fast auswechselbar sind.

Als Argument gegen die Deutung der Gruppe auf E. und Plutos wurde öfter das Fehlen des Kerykeion angeführt (Rumpf; Jung 131), das die gesicherte E. auf der lokrischen Münze hält (**1**). Der Heroldsstab bezieht sich jedoch auf Aushandeln und Verkünden des Friedens, während Kephisodot dessen Zustand schildert. Seine Gruppe ist ein Gegenstück zu dem «Friedens-Stilleben», das Bakchylides in dem oben zitierten *Paean* entworfen hatte (s. lit. Quellen). Dadurch ist sie dem Auf und Ab des politischen Geschehens entrückt und hat teil am zeitlosen Sein der Olympier. Zwar verdankt sie ihre Aufstellung einer bestimmten historischen Konstellation. Aber ihre Aussage ist davon ablösbar, wie wohl schon der Archon Kallimedes empfunden haben mag (**6 a–f**); sie lebte weiter in den zahlreichen kaiserzeitlichen Kopien (→ Pax).

Ein Kleinod besonderer Art war das vergoldete Elfenbein-Etui im Schatz der Athena (**2**). Woran war es als E. zu erkennen? Da die Statuette eine «Botin» der Methymnäer war, dürfte das Kerykeion nicht gefehlt haben (vgl. **1**). Bakchylides nennt in seinem oben zitierten *Paean* Flötenmusik und Umzüge von Zechern als bezeichnend für den Frieden. So ist es sinnvoll, wenn E. als figürliches Futteral von Auloi dient.

Die im Ostfries des Niketempels erschlossene E. (**9**) zeigt sie zusammen mit Themis und den beiden Schwestern als hesiodeische Hore. Links von dieser Gruppe stehen Demeter und Kore, in dem verlorenen rechten Teil des Frieses ist wohl Dionysos anzunehmen. Demeter und er gehörten zu den ältesten Vegetationsgottheiten der Griechen, zu den «Bringern der Horen» (Hom. *h. Cer.* 492 und zu **10**). Eine von ihnen ist E., die im Hymnus von Palaikastro den kretischen Vegetationsgott begleitet. Dieser und Plutos, den E. in der Gruppe des Kephisodot als Kurotrophos hegt (**8**), sind in der Forschung längst als Relikte der minoischen Religion erkannt. Manches davon lebte in den eleusinischen Mysterien weiter, und diese jahrtausendalte religiöse Tradition trägt zur Überzeugungskraft der Gruppe bei.

ERIKA SIMON

EIRENE/PAX → Pax

EITA → Hades/Aita

EIVAS → Aias I **135**

EKECHEIRIA

(*Ἐκεχειρία*) Personifikation der Waffenruhe, des Olympischen Gottesfriedens.

1. Weibliche Statue, Teil einer Gruppe, in Olympia. Nicht erhalten. – Paus. 5, 10, 10; 5, 26, 2. – E., den König von Elis Iphitos, den angeblichen Gründer der historischen olympischen Spiele und Begründer der Waffenruhe, bekränzend. Die Gruppe stand am Eingang des Zeustempels von Olympia, vor der nördlichen der beiden Pronaossäulen (zum Aufstellungsort s. Hitzig, H./Blümner, H., *Pausanias* II 338.444; Papachatzis, *Paus. Messeniaka, Eliaka* 256).

NIKOLAOS YALOURIS

EKKLESIA

(*Ἐκκλησία*) Personifikation der Volksversammlung.

BIBLIOGRAPHIE: Waser, O., *RE* V 2 (1905) 2200 *s. v.* «*Ἐκκλησία* 2».

1.* AE, Aigeai (Kilikien), Trajan, 98–99 n. Chr. – Imhoof-Blumer, F., *JHS* 18, 1898, 161 Nr. 1 Taf. 12, 1. –. Rs.: Nach l. sitzende E. im Doppelchiton, Patera in der vorgestreckten Rechten, die l. Hand auf Stuhl gelehnt. *ΑΙΓΕΑΙΩΝ ΕΚΚΛΗ[ΣΙΑ]*.

Die Münze scheint die bisher einzig bekannte Darstellung der personifizierten Volksversammlung zu zeigen. Diese verkörpert spezifisch diejenige des Prägeortes, Aigeai. Sie hat weder in ihrer Ikonographie noch in ihrem Sinngehalt etwas gemeinsam mit der später in der christlichen Kunst so wichtigen Personifikation der Ekklesia, der Kirche.

RAINER VOLLKOMMER

EL → Kronos

ELACHSANTRE → Alexandros **53**

ELACHSNTRE → Alexandros, → Aphrodite/Turan **19. 36**, → Helena/Elina

ELAGABALOS

(*Ἐλαγάβαλος, Ἐλεγάβαλος*, Elagabalus, Sol Elagabalus; et *Ἡλιογάβαλος, Ἐλαιαγάβαλος*, Heliogabalus, Eliogabalus; palmyrénien *Ilāhâ Gabal*, «le dieu-Montagne») Dieu d'Emèse (Homs) d'origine arabe, dieu solaire et aussi dieu-montagne (et non pas «dieu de la montagne»: *cf.* Starcky: rapprochements avec d'autres dieux-montagnes d'Anatolie orientale). Il était adoré sous la forme d'une pierre noire. Son culte fut introduit dans d'autres régions du Proche-Orient, d'Anatolie, et à Rome par l'empereur M. Aurelius Antoninus, «Elagabal», qui en était le prêtre à Emèse.

SOURCES LITTÉRAIRES: Cass. Dio 78, 31, 1; 79, 11–13; 80, 2, 1–2; Herodianos (Historicus) 5, 3–6; Lampridius *Heliogab.* 3, 4.

BIBLIOGRAPHIE: Cook, *Zeus* III 900–907; Cumont, F., *RE* V (1905) 2219–2222 *s. v.* «Elagabalus 1»; Robert, L., *La déesse de Hiérapolis Castabala* (1964) 79–82. 99 Add.; Seyrig, H., «Le culte du Soleil en Syrie à l'époque romaine», *Syria* 48, 1971, 340–345. 372–373; Starcky, J., dans *MélBeyrouth* 49, 1975–1976 = *Mél. R. P. H. Fleisch* II 503–520 avec pl.; Turcan, R., *Héliogabale* (1985) 26–38. 86–100. 120–124 figs. 1–3bis. 7–9bis. 20–21. 34–34bis.

CATALOGUE

A. L'aigle sur le bétyle

1. (= Arsu **18***) Stèle de calcaire. Coll. privée, Liban. Proviendrait de Qaryatên (antique *Nazala*, Emésène). – Starcky 503–520 avec pl. – 1ᵉʳ s. ap. J.-C. – Ag. Arsû (inscr.) debout, armé. A dr., un aigle éployé, de face, se dresse au sommet d'une montagne représentée par des rocs superposés décorés de rameaux et de fruits. Au-dessus de l'aigle, une inscr. en lettres palmyréniennes, placée sous une guirlande, désigne E.



Elagabalos 2

2.• Statuette de bronze. Coll. privée. Acquise à Nizib. – Dussaud, R., *Notes de mythologie syrienne* (1903) 22–23 fig. 9; Cook, *Zeus* I 603–604 fig. 475; Seyrig 372–373 fig. 9; Starcky 515–516. – IIe s. ap. J.-C. ? – Aigle dressé sur une éminence presque hémisphérique sur laquelle est gravé le mot *ΗΛΙΟΣ*.

3 a)* AE, Emèse, émissions d'Antonin, entre 138 et 143, de Caracalla en 215/6, d'Elagabal, 218–222 ap. J.-C. – *BMC* Galatia... LXIV–LXV et 237–240 nos 1–7. 13. 20 pl. 27, 7–8; Seyrig 373 fig.8. – Rv.: aigle debout de trois quarts à dr., ailes ouvertes, la tête à g., tenant une couronne dans son bec, sur un bétyle hémisphérique.

b)* AE, Emèse, Antonin, 143 ap. J.-C. – *BMC* Galatia 237 n° 6 pl. 27, 9; Cook 901 n. 2 fig. 738. – Rv.: variante: le bétyle est orné d'une étoile.

Sur un quadrige

4. AE, Hiérapolis Castabala (Cilicie), Elagabal. – Robert 79 n. 4–9, n° 41 pl. 29, 103–104; *SNG* von Aulock n° 5579. – Rv.: quadrige de face avec «attelage déployé» au galop. Sur le char, le bétyle ovoïde est surmonté d'un aigle aux ailes ouvertes, la tête à dr.

B. L'aigle devant le bétyle

5.* Chapiteau de pilastre fr. en marbre (prov. du temple d'E. sur le Palatin ?). Rome, Antiquarium For. 3318. Trouvé à Rome, près du temple des Castores. – Wissowa, G., *AdI* 55, 1883, 164 pl. M; Studniczka, F., *RM* 16, 1901, 273–282 pl. 12; Cook 903–904 fig. 744; von Mercklin, E., *Antike Figuralkapitelle* (1962) 154 n° 383a figs. 729–731; Seyrig 345; Iacopi, I., *L'Antiquarium Forense* (1974) 58–59 figs. 57–58. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Le bétyle est posé sur un tabouret recouvert d'un tissu frangé; devant lui, un aigle éployé de face, tête à g., tient une couronne dans son bec. De part et d'autre, deux déesses, chacune sur une base, posent une main sur le bétyle: à g. → Athena/Minerva (casque et égide), à dr. → Carthago (von Mercklin) ou → Astarte (Iacopi, Studniczka), ou → Hera/Iuno (Cook), ou Aphrodite/→ Venus (Seyrig), ou Caelestis (→ Hera/Iuno Caelestis) (Iacopi). Plus loin à dr., → Nike/Victoria immole un taureau en présence de → Tellus.

6. AR denier, Antioche, Elagabal, 220–221 ap. J.-C. – *RIC* IV 2, 41 n° 176. – Rv.: bétyle orné d'étoiles et d'un aigle.

Dans le temple d'Emèse

7.* AE, Emèse, Caracalla en 215–216, Elagabal. – *BMC* Galatia 239 nos 15–17 pl. 27, 12–14; Cook 901 n. 3 fig. 739; Seyrig 343 fig. 2. – Rv.: dans un temple hexastyle à haut podium et fronton (décoré d'un disque ou d'un croissant ou d'un rectangle), bétyle ovoïde orné d'un aigle vu de face, la tête à g., une couronne dans le bec; la pierre est entourée de deux parasols (ou flabelles).

Portés en procession sur un quadrige vu de face

8 a)* AE, Aelia Capitolina (Judée), Elagabal et Aquilia Severa, 220–222 ap. J.-C. – *BMC* Palestine XLII–XLIII 98 n° 90 pl. 10, 14; Kadman, L., *The Coins of Aelia Capitolina, Corpus Nummorum Palaestinensium* I (1956) n° 151 pl. 12; Rosenberger, M., *The Rosenberger Israel Collection of Coins* I (1972) 13 n° 80; *SNG* ANS 6, Palestine-South-Arabia (1981) n° 626 pl. 19. – Rv.: quadrige vu de face, au pas, portant un bétyle ovoïde orné d'un aigle dont la tête paraît tournée à dr. Parasol? *Cf.* Van der Vliet, N., *RBibl* 1950, 112–113. 114–115 pl. 2, 2. 8.

b)* AE, Néapolis (Samarie), Elagabal. – *BMC* Palestine XXXII 61 nos 101–102 pl. 6, 15; Rosenberger, M., *City-Coins of Palestine* III (1977) 13 nos 49–50; *SNG* ANS 6, n° 1006 pl. 33. – Rv.: analogue. Le char porte à g. le bétyle ovoïde orné d'un aigle de face, tête à dr., et à dr. le Mont Gérizim, symbole de la cité.

c) Bi, «tétradrachme», Alexandrie, Elagabal, 221/2 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 194 n° 1520 pl. 25; Cook 904 n. 5 fig. 746. – Rv.: analogue, le char porte le bétyle ovoïde orné d'un aigle dont la tête est à dr.

Portés en procession sur un quadrige de profil

9. AE, Juliopolis (Bithynie), Julia Cornelia Paula, 219–220 ap. J.-C. – *RecGén* I 2, 390 n° 36 pl. 44, 5; Robert 99 n. add.; Price, M. J., *NC* 1971, 127 n° 11; Robert, L., *RNum* 1976, 49–50. – Rv.: quadrige au pas à dr., portant le bétyle orné d'un aigle éployé, avec quatre parasols.

10 a) AU aureus, Antioche, Elagabal. – *BMC* Emp V, 572 n° 273 pl. 91, 2. – Rv.: quadrige au pas à dr., portant la pierre ornée de l'aigle et entourée de quatre parasols. Lég. *SANCT. DEO SOLI ELAGABAL.*

b) AU aureus et AR denier, Antioche, Elagabal. – *BMC* Emp V, 574–575 nos 284. 287 pl. 91, 7–8. – Rv.: analogue, sans parasols. Même lég.

11 a) AU aureus, AR denier, Rome, Elagabal. – *RIC* IV 2, 37 nos 143–144 pl. 2, 19. – Rv.: quadrige à dr., avec quatre parasols; l'aigle a la tête à g. Le char a deux grandes roues. Lég. *SANCT. DEO SOLI ELAGABAL.*

b)* AU aureus, AR denier; médaillons AU et AE; Rome, Elagabal, 220–222 ap. J.-C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 79 n° 1 pl. 98, 2; Cook 901 n. 2; 904 n. 5 figs. 741. 745; *BMC* Emp V, 546. 560 nos 197–198 pl. 89, 7. – Rv.: quadrige à g. L'aigle a la tête à g. et porte une couronne dans le bec. Dans le champ, en haut à g., étoile. Lég. *CONSERVATOR AVG.* ou *CONSERVATORI AVGVSTI.*

12. AU aureus, Emèse, Uranius Antonin en 253/4 ap. J.-C. – Delbrück, R., *NC* 1948, 18 fig. 11; *RIC* IV 3, 205 n° 2; Baldus, H. R., *Uranius Antoninus* (1971) 196 n° 69 pl. 7. – Rv.: quadrige au pas à g., semblable, abrité par deux parasols, sans étoile. Lég. *CONSERVATOR AVG.*

C. Le bétyle sans l'aigle

13.* AU aureus, Emèse, Uranius Antonin vers 253/4. – Cook 906 figs. 752–753; Delbrück, *o. c.* **12,** 19 n° 1a; *RIC* IV 3, 205 n° 1 pl. 15, 15; Seyrig 340 n. 5 fig. 1; Baldus, *o. c.* **12,** 191 n° 47 pl. 5. – Rv.: le bétyle, orné de bandes horizontales et de rangées de globules, coiffé d'une tiare à trois pointes, et drapé (ou, selon Seyrig, la tente portative qui l'abrite). Lég. *CONSERVATOR AVG.*

Dans le temple d'Emèse

14.* AE Emèse, Uranius Antonin en 253/4 ap. J.-C. – *BMC* Galatia 241 n° 24 pl. 28, 2; Cook 905 figs. 748–749 n. 3–4; Baldus, *o. c.* **12,** 190 n° 40 pl. 4. – Rv.: dans un temple hexastyle, dont le fronton est orné d'un croissant, bétyle ovoïde entouré de deux parasols (ou flabelles?).

Porté en procession sur un quadrige

15.* AE Aelia Capitolina, Elagabal, Elagabal et Aquilia Severa, 220–222 ap. J.-C. – *BMC* Palestine 97 nos 85–89 pl. 10, 12–13; Kadman, *o. c.* **8 a,** nos 146. 148 pl. 12; Rosenberger, *o. c.* **8 a,** 13 nos 77–78; *SNG* ANS 6 (1981) n° 625 pl. 19. – Rv.: quadrige de face, au pas, portant un bétyle ovoïde. Une émission avec un parasol (?).

COMMENTAIRE

Les auteurs anciens, en particulier Hérodien, décrivent le bétyle d'E., dieu d'Emèse, comme une très grosse pierre conique de couleur noire, dont la surface était parsemée de bosses et de marques diverses: les petites étoiles, ou plutôt les petites croix, que montrent certaines émissions monétaires des empereurs Antonin et Elagabal (**3 b. 6**) représentent peut-être ces signes, ainsi que les stries et les globules visibles sur une émission tardive d'Uranius Antonin (**13**). La forme du bétyle varie: il est parfois hémisphérique (**2**), le plus souvent ovoïde, comparable à un omphalos. Le relief **1**, le plus ancien, est le seul document qui en fasse très visiblement une montagne, un amoncellement de rochers: cette représentation confirme l'interprétation du nom palmyrénien que donne J. Starcky.

Les auteurs ne parlent pas de l'aigle que presque tous les documents figurés associent au bétyle, hormis quelques monnaies orientales d'Elagabal à Aelia Capitolina (**15**) et d'Uranius Antonin (**13–14**): malgré ces exceptions, on n'est guère fondé à considérer comme des représentations d'E. certains bétyles coniques qui apparaissent sans aigle, parfois dans un petit édifice (comme la pierre de → Zeus Kasios sur des monnaies de Laodicée sur Mer).

L'aigle associé au rocher ou au bétyle est parfois perché *sur* ce dernier, en particulier sur les documents les plus anciens, qui sont syriens: relief **1**, petit bronze **2**, monnaies émésiennes d'Antonin et de Caracalla (**3 a–b**); mais c'est encore le cas sur certaines émissions de l'empereur Elagabal à Emèse (sous **3 a**) et en Cilicie (**4**). La présentation de loin la plus courante montre l'aigle debout *devant* le bétyle: peut-être cette modification reflète-t-elle un changement dans la présentation de l'idole dans son temple d'Emèse? Cette modification aurait eu lieu avant le règne d'Elagabal, puisque des monnaies émésiennes de Caracalla, datées de 215/6, montrent déjà l'aigle devant la pierre.

Qu'il soit placé sur le bétyle ou devant lui, l'aigle est en tous cas régulièrement figuré de face, les ailes à demi ouvertes, et il tient en général une couronne dans son bec; c'est en somme l'aigle de Zeus, ou «l'aigle impériale» commune sur les monnaies (en particulier sur les tétradrachmes syriens) et sur quantité d'autres documents. Beaucoup d'auteurs ont été tentés d'y voir un symbole solaire, puisque le dieu E. était assimilé au Soleil, mais cette interprétation ne s'impose pas: *cf.* les remarques de bon sens de L. Robert et de H. Seyrig sur «le douteux aigle solaire».

Le relief syrien **1**, qui est le document le plus ancien, montre E. à côté d'Arsû, ce qui, comme l'indique J. Starcky, est exceptionnel; mais cette association unique peut s'expliquer par l'origine du dédicant, «un Arabe de la steppe émésienne», qui aurait voulu unir sur ce monument son dieu ancestral, Arsû, et le grand dieu d'Emèse, E. Le chapiteau romain **5**, qui provient vraisemblablement du temple d'E., figure le bétyle entre deux déesses, dont Minerva ou Roma: ce n'est pas nécessairement une allusion au «mariage sacré» d'E. et d'Ourania-Caelestis, célébré dans le temple du Palatin par Elagabal.



Elagabalos 2

2.• Statuette de bronze. Coll. privée. Acquise à Nizib. – Dussaud, R., *Notes de mythologie syrienne* (1903) 22–23 fig. 9; Cook, *Zeus* I 603–604 fig. 475; Seyrig 372–373 fig. 9; Starcky 515–516. – IIe s. ap. J.-C. ? – Aigle dressé sur une éminence presque hémisphérique sur laquelle est gravé le mot *ΗΛΙΟΣ*.

3 a)* AE, Emèse, émissions d'Antonin, entre 138 et 143, de Caracalla en 215/6, d'Elagabal, 218–222 ap. J.-C. – *BMC* Galatia... LXIV–LXV et 237–240 nos 1–7. 13. 20 pl. 27, 7–8; Seyrig 373 fig. 8. – Rv.: aigle debout de trois quarts à dr., ailes ouvertes, la tête à g., tenant une couronne dans son bec, sur un bétyle hémisphérique.

b)* AE, Emèse, Antonin, 143 ap. J.-C. – *BMC* Galatia 237 no 6 pl. 27, 9; Cook 901 n. 2 fig. 738. – Rv.: variante: le bétyle est orné d'une étoile.

Sur un quadrige

4. AE, Hiérapolis Castabala (Cilicie), Elagabal. – Robert 79 n. 4–9, no 41 pl. 29, 103–104; *SNG* von Aulock no 5579. – Rv.: quadrige de face avec «attelage déployé» au galop. Sur le char, le bétyle ovoïde est surmonté d'un aigle aux ailes ouvertes, la tête à dr.

B. L'aigle devant le bétyle

5.* Chapiteau de pilastre fr. en marbre (prov. du temple d'E. sur le Palatin ?). Rome, Antiquarium For. 3318. Trouvé à Rome, près du temple des Castores. – Wissowa, G., *AdI* 55, 1883, 164 pl. M; Studniczka, F., *RM* 16, 1901, 273–282 pl. 12; Cook 903–904 fig. 744; von Mercklin, E., *Antike Figuralkapitelle* (1962) 154 no 383 a figs. 729–731; Seyrig 345; Iacopi, I., *L'Antiquarium Forense* (1974) 58–59 figs. 57–58. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Le bétyle est posé sur un tabouret recouvert d'un tissu frangé; devant lui, un aigle éployé de face, tête à g., tient une couronne dans son bec. De part et d'autre, deux déesses, chacune sur une base, posent une main sur le bétyle: à g. → Athena/Minerva (casque et égide), à dr. → Carthago (von Mercklin) ou → Astarte (Iacopi, Studniczka), ou → Hera/Iuno (Cook), ou Aphrodite/ → Venus (Seyrig), ou Caelestis (→ Hera/Iuno Caelestis) (Iacopi). Plus loin à dr., → Nike/Victoria immole un taureau en présence de → Tellus.

6. AR denier, Antioche, Elagabal, 220–221 ap. J.-C. – *RIC* IV 2, 41 no 176. – Rv.: bétyle orné d'étoiles et d'un aigle.

Dans le temple d'Emèse

7.* AE, Emèse, Caracalla en 215–216, Elagabal. – *BMC* Galatia 239 nos 15–17 pl. 27, 12–14; Cook 901 n. 3 fig. 739; Seyrig 343 fig. 2. – Rv.: dans un temple hexastyle à haut podium et fronton (décoré d'un disque ou d'un croissant ou d'un rectangle), bétyle ovoïde orné d'un aigle vu de face, la tête à g., une couronne dans le bec; la pierre est entourée de deux parasols (ou flabelles).

Portés en procession sur un quadrige vu de face

8 a)* AE, Aelia Capitolina (Judée), Elagabal et Aquilia Severa, 220–222 ap. J.-C. – *BMC* Palestine XLII–XLIII 98 no 90 pl. 10, 14; Kadman, L., *The Coins of Aelia Capitolina, Corpus Nummorum Palaestinensium* I (1956) no 151 pl. 12; Rosenberger, M., *The Rosenberger Israel Collection of Coins* I (1972) 13 no 80; *SNG* ANS 6, Palestine-South-Arabia (1981) no 626 pl. 19. – Rv.: quadrige vu de face, au pas, portant un bétyle ovoïde orné d'un aigle dont la tête paraît tournée à dr. Parasol? *Cf.* Van der Vliet, N., *RBibl* 1950, 112–113. 114–115 pl. 2, 2. 8.

b)* AE, Néapolis (Samarie), Elagabal. – *BMC* Palestine XXXII 61 nos 101–102 pl. 6, 15; Rosenberger, M., *City-Coins of Palestine* III (1977) 13 nos 49–50; *SNG* ANS 6, no 1006 pl. 33. – Rv.: analogue. Le char porte à g. le bétyle ovoïde orné d'un aigle de face, tête à dr., et à dr. le Mont Gérizim, symbole de la cité.

c) Bi, «tétradrachme», Alexandrie, Elagabal, 221/2 ap. J.-C. – *BMC* Alexandria 194 no 1520 pl. 25; Cook 904 n. 5 fig. 746. – Rv.: analogue, le char porte le bétyle ovoïde orné d'un aigle dont la tête est à dr.

Portés en procession sur un quadrige de profil

9. AE, Juliopolis (Bithynie), Julia Cornelia Paula, 219–220 ap. J.-C. – *RecGén* I 2, 390 no 36 pl. 44, 5; Robert 99 n. add.; Price, M. J., *NC* 1971, 127 no 11; Robert, L., *RNum* 1976, 49–50. – Rv.: quadrige au pas à dr., portant le bétyle orné d'un aigle éployé, avec quatre parasols.

10 a) AU aureus, Antioche, Elagabal. – *BMC* Emp V, 572 no 273 pl. 91, 2. – Rv.: quadrige au pas à dr., portant la pierre ornée de l'aigle et entourée de quatre parasols. Lég. *SANCT. DEO SOLI ELAGABAL.*

b) AU aureus et AR denier, Antioche, Elagabal. – *BMC* Emp V, 574–575 nos 284. 287 pl. 91, 7–8. – Rv.: analogue, sans parasols. Même lég.

11 a) AU aureus, AR denier, Rome, Elagabal. – *RIC* IV 2, 37 nos 143–144 pl. 2, 19. – Rv.: quadrige à dr., avec quatre parasols; l'aigle a la tête à g. Le char a deux grandes roues. Lég. *SANCT. DEO SOLI ELAGABAL.*

b)* AU aureus, AR denier; médaillons AU et AE; Rome, Elagabal, 220–222 ap. J.-C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 79 no 1 pl. 98, 2; Cook 901 n. 2; 904 n. 5 figs. 741. 745; *BMC* Emp V, 546. 560 nos 197–198 pl. 89, 7. – Rv.: quadrige à g. L'aigle a la tête à g. et porte une couronne dans le bec. Dans le champ, en haut à g., étoile. Lég. *CONSERVATOR AVG.* ou *CONSERVATORI AVGVSTI.*

12. AU aureus, Emèse, Uranius Antonin en 253/4 ap. J.-C. – Delbrück, R., *NC* 1948, 18 fig. 11; *RIC* IV 3, 205 no 2; Baldus, H. R., *Uranius Antoninus* (1971) 196 no 69 pl. 7. – Rv.: quadrige au pas à g., semblable, abrité par deux parasols, sans étoile. Lég. *CONSERVATOR AVG.*

C. Le bétyle sans l'aigle

13.* AU aureus, Emèse, Uranius Antonin vers 253/4. – Cook 906 figs. 752–753; Delbrück, *o. c.* **12**, 19 no 1a; *RIC* IV 3, 205 no 1 pl. 15, 15; Seyrig 340 n. 5 fig. 1; Baldus, *o. c.* **12**, 191 no 47 pl. 5. – Rv.: le bétyle, orné de bandes horizontales et de rangées de globules, coiffé d'une tiare à trois pointes, et drapé (ou, selon Seyrig, la tente portative qui l'abrite). Lég. *CONSERVATOR AVG.*

Dans le temple d'Emèse

14.* AE Emèse, Uranius Antonin en 253/4 ap. J.-C. – *BMC* Galatia 241 no 24 pl. 28, 2; Cook 905 figs. 748–749 n. 3–4; Baldus, *o. c.* **12**, 190 no 40 pl. 4. – Rv.: dans un temple hexastyle, dont le fronton est orné d'un croissant, bétyle ovoïde entouré de deux parasols (ou flabelles?).

Porté en procession sur un quadrige

15.* AE Aelia Capitolina, Elagabal, Elagabal et Aquilia Severa, 220–222 ap. J.-C. – *BMC* Palestine 97 nos 85–89 pl. 10, 12–13; Kadman, *o. c.* **8 a**, nos 146. 148 pl. 12; Rosenberger, *o. c.* **8 a**, 13 nos 77–78; *SNG* ANS 6 (1981) no 625 pl. 19. – Rv.: quadrige de face, au pas, portant un bétyle ovoïde. Une émission avec un parasol (?).

COMMENTAIRE

Les auteurs anciens, en particulier Hérodien, décrivent le bétyle d'E., dieu d'Emèse, comme une très grosse pierre conique de couleur noire, dont la surface était parsemée de bosses et de marques diverses: les petites étoiles, ou plutôt les petites croix, que montrent certaines émissions monétaires des empereurs Antonin et Elagabal (**3 b. 6**) représentent peut-être ces signes, ainsi que les stries et les globules visibles sur une émission tardive d'Uranius Antonin (**13**). La forme du bétyle varie: il est parfois hémisphérique (**2**), le plus souvent ovoïde, comparable à un omphalos. Le relief **1**, le plus ancien, est le seul document qui en fasse très visiblement une montagne, un amoncellement de rochers: cette représentation confirme l'interprétation du nom palmyrénien que donne J. Starcky.

Les auteurs ne parlent pas de l'aigle que presque tous les documents figurés associent au bétyle, hormis quelques monnaies orientales d'Elagabal à Aelia Capitolina (**15**) et d'Uranius Antonin (**13–14**): malgré ces exceptions, on n'est guère fondé à considérer comme des représentations d'E. certains bétyles coniques qui apparaissent sans aigle, parfois dans un petit édifice (comme la pierre de → Zeus Kasios sur des monnaies de Laodicée sur Mer).

L'aigle associé au rocher ou au bétyle est parfois perché *sur* ce dernier, en particulier sur les documents les plus anciens, qui sont syriens: relief **1**, petit bronze **2**, monnaies émésiennes d'Antonin et de Caracalla (**3 a–b**); mais c'est encore le cas sur certaines émissions de l'empereur Elagabal à Emèse (sous **3 a**) et en Cilicie (**4**). La présentation de loin la plus courante montre l'aigle debout *devant* le bétyle: peut-être cette modification reflète-t-elle un changement dans la présentation de l'idole dans son temple d'Emèse? Cette modification aurait eu lieu avant le règne d'Elagabal, puisque des monnaies émésiennes de Caracalla, datées de 215/6, montrent déjà l'aigle devant la pierre.

Qu'il soit placé sur le bétyle ou devant lui, l'aigle est en tous cas régulièrement figuré de face, les ailes à demi ouvertes, et il tient en général une couronne dans son bec; c'est en somme l'aigle de Zeus, ou «l'aigle impériale» commune sur les monnaies (en particulier sur les tétradrachmes syriens) et sur quantité d'autres documents. Beaucoup d'auteurs ont été tentés d'y voir un symbole solaire, puisque le dieu E. était assimilé au Soleil, mais cette interprétation ne s'impose pas: *cf.* les remarques de bon sens de L. Robert et de H. Seyrig sur «le douteux aigle solaire».

Le relief syrien **1**, qui est le document le plus ancien, montre E. à côté d'Arsû, ce qui, comme l'indique J. Starcky, est exceptionnel; mais cette association unique peut s'expliquer par l'origine du dédicant, «un Arabe de la steppe émésienne», qui aurait voulu unir sur ce monument son dieu ancestral, Arsû, et le grand dieu d'Emèse, E. Le chapiteau romain **5**, qui provient vraisemblablement du temple d'E., figure le bétyle entre deux déesses, dont Minerva ou Roma: ce n'est pas nécessairement une allusion au «mariage sacré» d'E. et d'Ourania-Caelestis, célébré dans le temple du Palatin par Elagabal.

Les autres représentations sont des types monétaires, remontant parfois aux règnes d'Antonin (**3a–b**) et de Caracalla (**3a. 7**). La majorité d'entre elles datent évidemment de la fin du règne d'Elagabal, qui rendit ce culte si célèbre. Plusieurs émissions émésiennes d'Uranius Antonin (lui aussi prêtre d'E.), peu après le milieu du III[e] s., sont également répertoriées (**13–14**). Toutes ces monnaies, frappées dans diverses villes du Levant, à Emèse même, mais aussi à Antioche, à Aelia Capitolina, à Néapolis, ou en Asie Mineure, à Alexandrie et à Rome, portent des types divers: certaines d'entre elles donnent une vue impressionnante du temple d'E. à Emèse (**7. 14**), ou de son autel; la plupart représentent le bétyle transporté sur un quadrige, qui est figuré suivant les divers schémas couramment employés sur les monnaies d'époque sévérienne pour les divinités ou les personnages en char: de face, au galop, avec «l'attelage déployé» (**4**), ou au pas (**8a–c. 15**); ou défilant de profil, au pas (**9–12**). C'est sans doute la célèbre procession solennelle du bétyle, plutôt que son transfert d'Emèse à Rome en 218/9, qui se trouve ainsi évoquée, bien que les émissions d'Asie Mineure (Hiérapolis-Castabala en Cilicie: **4**; Juliopolis de Bithynie: **9**) paraissent en quelque sorte jalonner le parcours de la pierre qu'accompagnait l'empereur, son prêtre. Dans son temple ou sur son char, le bétyle est souvent entouré de parasols ou de flabelles (**7–10a. 11a. 12. 14–15**) et l'aureus d'Uranius Antonin (**13**) le montre drapé et couronné d'une tiare – à moins qu'il ne s'agisse, comme l'a suggéré H. Seyrig, de la tente portative qui abritait l'idole, le *mahmal* arabe. Le croissant de lune qui orne parfois le fronton du temple (**7. 14**), l'étoile figurée au-dessus du quadrige sur des monnaies de Rome (**11b**) soulignent peut-être le caractère céleste ou cosmique du dieu, assimilé au Soleil d'après les textes, les inscriptions et les légendes monétaires elles-mêmes (**10a–b. 11a**). On n'a cependant pas retenu comme représentant E. les bustes ou les figures en pied de →Helios et de Sol (→Helios/Sol) qui ornent le revers de nombreuses émissions d'Emèse, d'Antioche et de Rome à l'époque d'Elagabal.

CHRISTIAN AUGÉ
PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

ELAPHEBOLION → Menses/Menes

ELASISTRATOS

(*Ἐλασίστρατος*) Satyrname in einer Vaseninschrift.

1. Thyrrhen. Amphora, att. sf. Cerveteri, Mus. Aus Caere. – Schauenburg, K., *MededRome* 6, 1979, 10 mit Anm. 20 Taf. 4, 10; 5, 12. Zuschreibung an den Timiades-Maler durch D. v. Bothmer. – Im obersten Fries auf der Rückseite inschriftlich benannte Silene. Am r. Rand hockt E. frontal inmitten von Weinranken.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ELASOS

(*Ἔλασος*) Héros troyen tué par Néoptolème (→Neoptolemos) dans l'*Ilioupersis* de Polygnote à la Lesché des Cnidiens à Delphes.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 291 *s. v.* «Elasos»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1231 *s. v.* «Elasos 2»; Tümpel, K., *RE* V 2 (1905) 2236 *s. v.* «Elasos 2».

1. Peinture murale (disparue). Lesché des Cnidiens à Delphes. Œuvre de Polygnote de Thasos. – Paus. 10, 26, 4; Robert, C., *Die Ilioupersis des Polygnot*, 17. *HallWPr* 1893, 20. 22. 51. 60–61. – 2[e] quart du V[e] s. av. J.-C. – Selon Pausanias, on voyait Néoptolème qui avait tué E. Ce dernier était représenté comme un mourant.

Nous ne savons rien sur ce personnage. Pausanias lui-même ajoutait «qui que soit E.». Nous connaissons un autre Troyen nommé E., tué par Patrocle (→Patroklos) chez Hom. *Il.* 16, 696.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

ELAT, ASHERAT

→ Hera (in peripheria orientali)

ELATOS

(*Ἔλατος*) Fils d'→Arkas et de Leaneira, ou de Meganeira, ou de la Nymphe Chrysopeleia (Apollod. 3, [102] 9, 1 se référant pour la dernière à Eumélos [*FGrH* 451 F 9 = Davies *EGF frg.* 11]), ou de la Dryade →Erato (II) (Paus. 2, 26, 6; 8, 4, 2–6), né à Tégée; père d'Aipytos (Pind. *O.* 6, 33–36), Ischys, Kyllen, Pereus et →Stymphalos. Son père lui accorde la domination sur le mont Cyllène. Il fonde la ville d'Elatée en Phocide après avoir aidé les Phocidiens à se défendre contre les Phlégyens.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III 291 *s. v.* «Elatos»; Schultz, A., *ML* I 1231 *s. v.* «Elatos»; Waser, O., *RE* V 2240 *s. v.* «Elatos».

Toutes les représentations connues, mentionnées par Pausanias, sont perdues; aucune ne se rapporte au mythe: E. apparaît chaque fois en effigie, comme héros local ou fondateur.

1. Plaque de marbre en relief. Tégée, agora, près de l'autel de →Ge. – Paus. 8, 48, 8.

2. Relief. Elatée, agora. – Paus. 10, 34, 6. – Pausanias ne peut pas préciser s'il s'agit de la stèle funéraire d'E. ou d'un monument en l'honneur du fondateur de la cité.

3. Statue de bronze d'Antiphanès d'Argos. Delphes, ex-voto des Tégéates. – Paus. 10, 9, 5–6; Bourguet, E., *FDelphes* III 1, n° 8; Daux, G., *Pausanias à Delphes* (1936) p. 79–80; Picard, *Manuel* III 1, 394; Marcadé, J., *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* I (1953) 5–6. – Après 369 av. J.-C. – Avec Arkas, →Apheidas, →Azan, →Triphylos et →Erasos, E. fait partie d'un groupe offert par les Tégéates après leur victoire sur les Lacédémoniens qui attaquaient leur cité. Inscription et signature sur la base: Delphes, Mus. 2873.

CATHERINE LOCHIN

ELCHSNTRE → Alexandros 106. 107

ELCSTE → Alexandros 108 = Aineias 206

ELEKTRA I

(*Ἠλέκτρα, Ἠλέκτρη, Ἀλέκτρα*, Electra) Daughter of →Agamemnon and of →Klytaimestra, and sister of →Iphigeneia and of →Orestes. After Agamemnon's murder E. stole Orestes away from Klytaimestra and gave him to →Strophios of Phocis, or to the paedagogus who took him to Strophios. E. herself remained a virtual prisoner in the palace at Mycenae, Argos or Sparta, or was imprisoned in a cave far from Mycenae, or was married to a peasant to prevent her bearing noble sons. However, she remained faithful to the memory of Agamemnon and waited for vengeance. She recognised Orestes upon his return and plotted with him and his friend →Pylades to kill Klytaimestra and →Aigisthos. At one time E. was betrothed to Kastor (→Dioskouroi), at another promised to Polymestor of Thrace, but was eventually married to Pylades by whom she had two sons, Strophios and Medon.

LITERARY SOURCES: E. is not named in Homer, though the poet knows of Agamemnon's murder and Orestes' revenge (*Od.* 1, 29–43, 298–300; 3, 306–310). These events were also related at the end of the Nostoi of Agias (Proklos), but whether E. played a part is not known. The 7th century poet Xanthos (Page *PMG frg.* 699–700; see Robert 173–175 and Ferrari, W., «L'Orestea di Stesicoro», *Athenaeum* 16, 1938, 10 and n. 1), writer of an Oresteia upon which Stesichoros drew (Page *PMG frg.* 229), considered E. to be Homer's Laodike (Hom. *Il.* 9, 145) and noted that she was given her name because she remained so long unwed (*ἄλεκτρος*, Page PMG *frg.* 700; *cf. Schol.* Eur. *Or.* 71). E. is also listed, with Iphimede, as a daughter of Klytaimestra in Hes. *ehoiai frg.* 23, 15–16 Merkelbach/West, but the poem may be no earlier than the 6th cent. (*cf.* West, M. L., *The Hesiodic Catalogue of Women* [1985] esp. pp. 164 ff.). It is usually assumed that E. had an important role in the *Oresteia* of Stesichoros (Page *PMG frg.* 210–219; attempted reconstruction of plot, Robert 167–191). Stesichoros located the palace and tomb of Agamemnon at Sparta (Page *PMG frg.* 216; followed by Simonides and Pind. *P.* 11, 31–32 [Amyklai]; see *POxy* 25, 2434: a papyrus commentary, possibly on an *Oresteia* by Simonides) and probably included the meeting of E. and Orestes at the tomb.

Our major source for the story of E. is Athenian drama: Aischyl. *Choeph.*, 458 B.C.; Eur. *El.*, 413 B.C. (e.g. Denniston, J. D., *Euripides' Elektra* [1939] XXXIII) or 421–415 B.C. (Webster, T. B. L., *The Tragedies of Euripides* [1967] 4. 116, who believes the play inspired by a revival of Aischyl. *Choeph.*, staged shortly before the production of Aristoph. *Nubes*, an idea first put forward by Newiger, H.-J., «Elektra in Aristophanes' Wolken», *Hermes* 89, 1961, 422–430); Soph. *El.*, ca. 418–410 B.C.; Eur. *Or.*, 408 B.C.

Although in Stesichoros (Page *PMG frg.* 218) and Pindar (*P.* 11, 18) the old nurse was Orestes' rescuer, Sophokles transfers this role to E. who gave Orestes to the old paedagogus to take to Phocis (*El.* 296–297. 1348–1349; *cf.* Hyg. *fab.* 117). In Eur. *El.* 16–18. 416 the paedagogus alone had saved Orestes. In Sen. *Ag.* 918–943 E. herself hands over Orestes to Strophios.

Both Aischyl. *Choeph.* 445–449 and Soph. *El.* 312–313. 516–518. 911–912. 1192 portray E. as a virtual prisoner in the palace. Eur. *El.* 19–43 is more original: E. is married to a Mycenaean peasant to prevent her having noble sons, but the marriage is not consummated. In Sen. *Ag.* 997–1000 her home is to be a dark cave far from Mycenae (*cf.* Soph. *El.* 379–382).

E.'s hatred of Aigisthos and Klytaimestra and her desire for revenge are emphasized by the tragedians (e.g. Soph. *El.* 254–257; Eur. *Or.* 615–617).

The part of the *Oresteia* which had the most important effect upon art was the meeting of E. and Orestes. Aischyl. *Choeph.* opens with Orestes and Pylades at the tomb of Agamemnon (*Choeph.* 4–5). Orestes prays to →Hermes Chthonios, dedicates a lock of hair (6–7), then draws aside as E. and her slave-women approach, in black garments (11–12), with libations for the tomb (15). E. recognises her brother by the lock of his hair, his footprints and his cloak (225–234). The two then invoke the aid of Agamemnon in their plot. In Soph. *El.* the meeting takes place before the palace: E. at first despairs when given the false news of Orestes' death. When Orestes and Pylades arrive disguised as Phocians carrying the supposed ashes of Orestes in a golden urn (1113–1125), E. insists upon holding it as she laments (1126–1170). Orestes reveals himself and is recognised by means of a seal. In Eur. *El.* 567–574 the meeeting takes place before E.'s house, and it is the old paedagogus who recognises Orestes through a scar.

In Aeschylus and Sophokles E. is not present at the deaths of Aigisthos and Klytaimestra, but Euripides,

El. 1224–1225, makes her a party to the slaying of Klytaimestra.

The sequel to these events is given in Eur. *Or.*, where E. comforts her brother during his madness and is condemned together with him by the Argives, but is saved by Apollo.

Hyg. *fab.* 122 may give the plot of the lost *Aletes* (*TrGF* II [adesp.] *frg.* 1 b attributed to Soph. by Stob. but see Snell *TrGF ad loc.*); if so, it seems to have dealt with the return from Tauris of Orestes and Pylades with Iphigeneia, their recognition by E. at Delphi, and the death at their hands of → Aletes, the son of Aigisthos.

E.'s betrothal to Kastor is mentioned by Eur. *El.* 312–313. Hyg. *fab.* 109 records that E. had been promised to Polymestor. For her marriage to Pylades see Eur. *El.* 1249. 1340–1341; *Or.* 1078–1079; *Iph. T.* 695–696; Paus. 2, 16, 7. Medon and Strophios, the sons of E., are mentioned by Hellan., *FGrH* 4 F 155.

The *Oresteia* seems to have been not uncommon as a subject of drama in the 4th cent. (*cf.* Aristot. *poet.* 1453 a). Among comic poets Alexis of Thurii wrote an *Orestes* (*CAF* II *frg.* 166), Timocles an *Orestautocleides* (*CAF* II *frg.* 25–26); among the tragedians, Carcinus (*TrGF* I 70 *frg.* 1 g) and Theodectes (*TrGF* I 72 *frg.* 5) each wrote an *Orestes*. E. will probably have played a part in some of these. The Tarentine writer of Phlyax plays Rhinthon also composed an *Orestas* (Olivieri, A., *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia* II^2 [1947] 16–17 *frg.* 10). Among the early Roman dramatists an Atilius wrote an *Electra*, an adaptation of Sophokles, which was later performed at Caesar's funeral (Cic. *fin.* 1, 5; Suet. *Caes.* 84; *cf.* Cic. *ad Q. fr.* 3, 6).

BIBLIOGRAPHY: Barlow, J./Coleman, J., «Orestes and Elektra at Cornell», *AJA* 83, 1979, 219–225; Bethe, E., *RE* V 2 (1905) 2313–2314 *s. v.* «Elektra 2, 7–8»; Brommer, *Vasenlisten*^{3} 450–451; Brommer, *Denkmälerlisten* III 326–327; Comotti, A., *EAA* III (1960) 299–301 *s. v.* «Elettra»; Conze, A., «Oreste ed Elettra», *AdI* 33, 1861, 340–348; Costabile, F./Caruso, I., in *Aparchai in onore di P. E. Arias* (1982) 361–370; Davies, M. I., «Thoughts on the Oresteia before Aischylos», *BCH* 93, 1969, 214–260; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 141–144; Fuchs. W., «Choephoroi», *RM* 70, 1963, 31–38; Furtwängler, A., *ML* I 1 (1884–86) 1235–1239 *s. v.* «Elektra 4»; Ghiron-Bistagne, P., «Iconographie et problèmes de mise en scène: la mort d'Égisthe dans les ‹Choéphores› d'Eschyle», *RA* 1978, 39–62; *eadem*, «Iconografia delle Coefore e problemi scenici» (I. Dispositivo scenico della tomba di Agamemnone), *Dioniso* 1977, 203–209; Goldman, H., «The Oresteia of Aeschylus as illustrated by Greek Vase-Painting», *HSCP* 21, 1910, 111–159; Hammond, N. G. L./Moon, W. G., «Illustrations of Early Tragedy at Athens», *AJA* 82, 1978, 382–383; Huddilston, J. H., *Greek Tragedy in the Light of Vase Paintings* (1898) 43–55; Jacobsthal, *MR* 167–170; Kolonas, L., *ArchDelt* 30, 1975, 235–241; Kossatz *Dramen* 92–102; Metzger, H., in *VI ConvMGrecia 1966* (1967) 160–161; Moret, J.-M., *RA* 1979, 235–239; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia: Iconographic and Narrative Tradition* (1985); Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 149–191; Séchan, Etudes 86–93, 142–143; Sestieri, P. C., «Riflessi di drammi eschilei nella ceramica pestana», *Dioniso* n. s. 22, 1959, 40–51; Sichtermann, H., *RM* 78, 1971, 181–202; Trendall, A. D., «The Choephoroi Painter», *Studies D. M. Robinson* II (1953) 114–126; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 1–7; III. 2, 5; Webster, *MTSP*^{2} 138–139. 148. For bibliography on E. at the death of Aigisthos → Aigisthos.

CATALOGUE

A. 1. Meeting of Elektra and Orestes at the tomb: Elektra seated or kneeling

GREEK

Attic vase

1. Pelike, rf. Exeter, Univ. – *ARV*^{2} 1516, 80: Jena P.; Cook, R. M., *Greek Painted Pottery* (1972) pl. 50; Bosana, N., *AAA* 4, 1971, 260 fig. 5. – About 390 B. C. – The tomb has a stepped base with the inscription *ΑΓΑ]ΜΕΜΝΟΝΟΣ*. Pylades sits on the steps at the r., Orestes stands at the l., cutting off a lock of his hair. Though Kossatz, *Dramen* 92 and Barlow/Coleman 223 identify the standing woman with the hydria as E., she is more likely to be the seated woman, at far l., wrapped in an himation, apparently mourning. The two women with short hair will then be servants. The third youth, seated, is perhaps a companion of Orestes rather than Hermes Chthonios.

South Italian vases

2.* Panathenaic amphora, Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. From Gravina. – *RVAp* I 22, 97: near the Sisyphus P. – About 400 B. C. – Side *A*, shoulder: E., wearing peplos and himation, is seated to l. on the tomb-altar; beside her is a wool basket and mirror, behind her a hydria. Orestes stands before E., holding his petasos and a spear. Behind him is Pylades, and, at the far r., a servant woman with two cistae.

3.* Krater frr., Apulian rf. Basel, Cahn Coll. HC 284. – *RVAp* I 436, 14a; II 1074, 22b: Black Fury Group. – Early 4th cent. B. C. – E., in chiton and himation, is seated to l. on the base of the tomb, holding a lock of hair. She is attended by a white-haired woman holding a sash, and a woman holding an oinochoe. Orestes was seated on the other side of the tomb, with Pylades standing beside him, and a servant seated on a travel-pack. The legs of another figure, female, remain at the upper lefthand break.

4. Hydria, Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. From Gravina, Tomb 1. – About 350 B. C. – Shoulder: the scene includes an altar-like tomb monument, on the base of which sits E., in three-quarter view, holding the hydria; to l. is a woman holding a cista, and Orestes with sword and spear; to r., a woman with cista and fillet, and Pylades bending forward with one foot raised on an Ionic capital, and holding shield and spear.

5. Bell-krater fr., Lucanian rf. Metaponto, Antiquarium 29061. From Metaponto. – *LCS Suppl. 3*, 60, D 24: Dolon P.; D'Andria, F., *Metaponto* I (1981) 387 no. 86 fig. 41. – About 400–380 B. C. – E. was seated to r. before an Ionic column, but only a part of the drapery over her knees remains. To r., two youths: Orestes, wearing short tunic, chlamys and petasos and armed with sword and spear, makes a gesture of greeting; Pylades has a pilos and two spears.

6.* Panathenaic amphora, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. 82140 (H 1755). – *LCS* 115, 597: near the Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3*, 72; Fuchs pl. 19, 1; Sichtermann pl. 97, 2; Moret 237 figs. 2–3. – About 380 B. C. – The tomb stele is crowned by a Corinthian helmet. An amphora stands on the base. E., in chiton and himation, sits dejectedly at the l., her hands clasped about her l. knee. She is accompanied by a maidservant with a box. Orestes (petasos, chlamys, boots, sword, spear) holds out his hand in greeting. He is attended by Pylades (himation, boots, spear) and a seated youth. Inscriptions: *ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ* (on the stele), *ΗΛΕΚΤΡ[Α]*. The inscriptions on the reverse are modern, but not those on the obverse.

7.* (= Amazones **394** with bibl. [side *B*]) Pelike, Lucanian rf. Paris, Louvre MNB 167 (K 544). – *LCS* 120, 599; Choephoroi P.; *LCS Suppl. 3*, 73; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 5. – About 350 B. C. – *A*: The tomb has a stepped base and a shaft topped by a calyx-krater. A hydria stands on the top step. E. is seated to l. on the steps, head in hand. She wears a peplos, and an himation veiling her head. Orestes (pilos, chlamys, boots, spear) stands at the l., about to pour a libation. The youth at the r., who leans on a kerykeion and holds out a wreath may be Hermes rather than Pylades.

8.* Hydria, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. 81841 (H 2858). – *LCS* 120, 600 pl. 60, 3: Choephoroi P.; *EAA* II (1959) 738 fig. 982; Séchan, *Etudes* 88 fig. 27; Trendall pl. 38 α. – About 350 B. C. – Similar to **7.** The hydria is absent. Under the l. handle is Pylades, seated, holding pilos and javelin, and accompanied by a youth. Behind Hermes is a bearded man (Agamemnon ?), standing, with a spear; a second bearded man (Daulian attendant), seated upon a travel-pack; and a woman, in a chiton, holding an alabastron.

9.* Hydria, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. 81843 (H 2856). – *LCS* 120, 601: Choephoroi P. – About 350 B. C. – Similar to **7**, but the youth at the r. holds two javelins not a kerykeion. Behind him, a woman holding cista and fillet.

10.* Hydria, Lucanian rf. Munich, Antikenslg. 3266 (J. 814). – *LCS* 120, 602: Choephoroi P.; Trendall pl. 38b; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 4; Séchan, *Etudes* 89 fig. 28; Schauenburg, K., *RM* 62, 1955, pl. 48 fig. 2. – About 350 B. C. – Similar to **7.** Under the l. handle, a Daulian attendant seated on a travel-pack, and a boy, standing, holding an aryballos; under the r., a woman seated on a box and holding another, and a girl, standing, with alabastron and box.

11. Panathenaic amphora, Lucanian rf. Once England, Coghill. From Anzi. – *LCS* 122, 621: Choephoroi P.; Moses, H., *Englefield Vases* (1819) pls. 18. 20; Séchan, *Etudes* 90 fig. 29. – About 350 B. C. – Similar to **7.** At the r., a woman, holding an alabastron.

12.* Volute-krater, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. 82338 (H 1761). – *LCS* 167, 927 pl. 73, 1: Primato P.; CMV, *GrCl* fig. 354; Séchan, *Etudes* 225 fig. 69; Costabile/Caruso 363–364 pl. 93, 1. – About 350–340 B. C. – The tomb takes the form of a naiskos, with an altar in front. E., in chiton and himation which is drawn over her head, sits to r., head in hand, a hydria in her lap. Orestes may be the youth to r. who raises his r. hand, Pylades the youth to l. who leans against the altar. Both youths have high-laced shoes and chlamydes and carry sticks, but Orestes wears a pilos, Pylades a petasos.

13. Calyx-krater, Campanian rf. Syracuse, Mus. Reg. 36334. From Syracuse. – *LCS* 203, 26: Dirce P.; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 3; *CVA* 1 pl. 2 (844) 1; Jacobsthal, *MR* 85 fig. 16. – About 380 B. C. – E., in chiton and himation, is seated to r. on the altar, looking up at Orestes who stands before her. Pylades at the l. leans forward against a spear and holds up a herald's staff. A maidservant balances a broad basket of offerings on her head. Behind the altar, an Ionic column.

14.* Hydria, Campanian rf. Rome, Villa Giulia (ex Gorga Coll. 1238). – *LCS Suppl.* 3, 125, 216a: Io P. – About 340–330 B. C. – «Electra with hydria, and Orestes, who holds two spears and wears a petasos, at the tomb of Agamemnon, represented as an Ionic column.»

15.* Hydria, Campanian rf. S. Maria Capua Vetere, Mus. 79. From Capua. – *LCS* 366, 20 pl. 139, 1–2: Capua P. – About 360–330 B. C. – The tomb consists of a three-stepped base and an Ionic column crowned by a «winged» palmette. E., wearing peplos and himation which partly veils her head, is seated to l., looking down at the hydria in her lap. On either side stand a youth and a servant woman: the woman at the r. touches E.'s shoulder as though to attract her attention, in which case the righthand youth may be Orestes. Two more women below the handles.

16. Hydria frr., Campanian rf. S. Maria Capua Vetere, Mus. From Capua. – *LCS* 366, 21: Capua P. – About 360–330 B. C. – «Orestes and Electra meeting at the tomb of Agamemnon.»

17.* Hydria, Campanian rf. Paris, Louvre K 428. – *LCS* 404, 298 pl. 158, 2: Libation Group, near the Astarita P.; Kolonas pl. 101 α. – About 330 B. C. – Ionic column, and base, upon which E., in chiton and himation which veils her head, is seated to l., mourning, a hydria in her lap. She is flanked by Pylades and Orestes who both wear pilos, short tunic and chlamys and hold a suppliant's branch and fillet.

18. Hydria, Campanian rf. London, BM 1949. 9–26. 1. – *LCS* 416, 371 pl. 167, 2: Manchester P.; Trendall, *SIVP* pl. 12b. – About 330 B. C. – On the shoulder: E., in chiton and himation, is seated on the tomb, head in hand, l. arm resting on her hydria. The youth at the l., who leans forward with his foot up, may be Orestes, the righthand youth, leaning back against a stele, Pylades: both wear garlands and hold sticks.

19.* (= Erinys **38**) Neck-amphora, Campanian rf. Hamburg, Termer Coll. – *LCS Suppl. 3*, 208, 495a: Danaid P.; Hornbostel, W. *et al.*, *Kunst der Antike* (1977) no. 341; Kossatz, *Dramen* frontispiece; Termer, H., *Kunst der Antike* (1978) 40–41 no. 25. – About 330 B. C. – E., in peplos and himation, is seated to r. beside an Ionic column, a hydria on her knee. The righthand youth, who leans against his spear, hand to chin in contemplation, may be Orestes; the youth to l., Pylades. Above, the busts of two Furies.

19a) Neck amphora, Early Paestan rf. Geneva, Hellas and Rome Coll. HR 29. – P. of the Geneva

Orestes (A. D. Trendall); Aellen, Ch./Cambitoglou, A./ Chamay, J., *Le peintre de Darius et son milieu* (1986) 28 fig. 264–269. – About 370 B. C. – Grave monument consists of a column upon a three-stepped base. E. kneels to l. on the r. side of the tomb, holding a phiale in her l. hand and touching, with her r., the top of a hydria placed beside the column. E. wears a red peplos, and a himation draped from her l. shoulder. Her hair is cut short in mourning. E. does not seem to notice the presence of the two youths, Orestes and Pylades, who stand to l. and r. of the tomb. Both wear chlamys, petasos and high-laced sandals, and are armed with a sheathed sword and two javelins. Lines on the foreheads of all three figures indicate sadness. Above to l. and r., the busts of two Furies.

20. Hydria, Paestan rf. Paestum, Mus. Naz. From Paestum (Contrada Andriuolo, Tomb 7). – Trendall, *PAdd* pl. 4 b no. A 43: Python; Van Buren, A. W., *AJA* 60, 1956, pl. 128 fig. 1. – About 350–330 B. C. – E. is seated to r. on the altar in front of an Ionic column. She wears black peplos, and a himation, and holds a hydria and white fillet. She looks around at Orestes who leans forward with his l. leg raised as he greets his sister. Pylades walks up from the r., holding a sheathed sword.

21.* (= Erinys **40** with bibl.) Neck-amphora, Paestan rf. Würzburg, Wagner-Mus. H 5739. – P. of Würzburg H 5739 (A. D. Trendall); Hornbostel, *o. c.* **19**, no. 328; Simon, E., in Beckel, G./Froning, H./Simon, E., *Werke der Antike im M.-v.-Wagner-Mus.* (1983) 148 no. 67 fig.; 186. – About 350–330 B. C. – The attitude of E. is similar to **20.** Her dress, however, is not black. She holds a mirror and a corner of her peplos in her l. hand, and a beaded fillet in her r. Orestes and Pylades hold spears and suppliant branches. Above, two busts of women: Furies? E. Simon suggests that the scene is based upon the *Herakleidai* of Euripides: Makaria, with her brothers and sisters.

22.* Lekanis lid, Paestan rf. Paestum, Mus. Naz. 5422. From Paestum (Contrada Andriuolo, Tomb 5). – Trendall, *PAdd* pl. 7 d no. 293: Floral P.; *ArchRepts* 1955, 57; Sestieri 43 fig. 2. – About 320–300 B. C. – E., in black peplos and himation, is seated to r. at the tomb, a hydria on her knee. To l., Pylades (?), leaning against his spear and holding out a fillet; to r., Orestes (?), with spear and garland.

23. Bell-krater, Paestan rf. Salerno, Soprintendenza 28189. From Montesarchio, Tomb 272. – Galasso, E., *Tra i Sanniti in terra Beneventana* (1983) 70 fig. 67. – P. of Naples 2585, about 350–330 B. C. – E. is seated to r. of an Ionic column, with a hydria. The youth to l. holds a tray and white sash; the youth to r., a branch.

Clay reliefs

24.* Clay plaque, «Melian». Paris, Louvre MNB 906. From Melos or Piraeus. – Jacobsthal, *MR* 11–12. 13–16 no. 1 pl. 1; Mollard-Besques I 84 no. C 16 pl. 58; Kolonas pl. 101 b; *Mer Egée, Grèce des Iles* (exposition Louvre 1979) no. 157 fig.; *Greek Art of the Aegean Islands* (exposition New York 1979/80) no. 178 fig.; Prag F 2. – About 460–450 B. C. – E., in chiton and himation, sits on the steps of the tomb, an oinochoe beside her, fillets lying across her thighs. Behind her stands an older woman, perhaps the nurse (Jacobsthal). Jacobsthal identifies the first youth, who addresses E., as Pylades because of the herald's staff (?) in his l. hand, the second figure, beside the horse, as Orestes, the third as a Daulian servant. Robert, 168, takes the first male as Talthybios, the second as Orestes. Most, following Conze, 340–348, see the first figure as Orestes, the second as Pylades. Jacobsthal and Prag consider the inscriptions *ΑΛΕΚΤΡΑ* and *ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ* to be false. Relief from the same mould: **a)** Syracuse, Mus. Naz. 24073. From Camarina (Passo Marinaro cemetery). – Jacobsthal, *MR* pl. 2, 2; Prag F 3. – A fr. preserving parts of the first two youths and the horse.

25. Clay plaque, «Melian». Würzburg, Wagner-Mus. H 636. – Jacobsthal, *MR* pl. 53; Prag F 4. – About 460–450 B. C. – R. half of relief modern (Jacobsthal 95) and now removed (Prag), including body of horse and all of male figures except their feet. What remains resembles **24,** but the style, particularly the form of the acanthus-palmette finial on the stele, suggests a slightly later date (Jacobsthal 13).

26.* Clay relief, Cretan. Berlin (DDR), Staatl. Mus. TC 8411. From Aptera (Crete). – Furtwängler, A., *AA* 10, 1895, 133 fig. 67; Costabile/Caruso 367 pl. 93, 2. – 5th cent. B. C. – The tomb consists of a stepped base and an Ionic column supporting an entablature. E. sits on the steps holding a hydria and raises her r. hand in a gesture of mourning. An himation veils her head. Orestes comes forward from the r.

Mirror handle

27.* Bronze, Locrian (?). Reggio Calabria, Mus. Naz. 4837. From Locri, Tomb 975. – Orsi, P., *NotSc* 10 Suppl., 1914, 49 fig. 63; Langlotz, E./Hirmer, M., *The Art of Magna Graecia* (1965) pl. 126; Kolonas pl. 103; Barillaro, E., *Locri e la Locride* (1970) pl. 13; Cameron, F., *Greek Bronze Hand-Mirrors in South Italy* (1979) 27–28 no. 15 figs. 41. 43; Costabile/Caruso 361–370 pls. 91. 92, 1. – About 400 B. C. (Langlotz) or 2nd half of 5th cent. (Cameron). – E. is seated to r. at the tomb, wearing chiton and himation and holding a large hydria. She leans her head upon her r. hand. Among the objects fastened to the pillars of the tomb is a lock of hair. Costabile thinks the scene is based upon the *Elektra* of Sophokles.

Ring

28.* Bronze fingerring. Olympia, Mus. M 842. From Skillous. – Kolonas pl. 98. – About 425–400 B. C. – E., in chiton and himation, seated to l., beside a hydria (?), in an attitude of mourning. Kolonas thinks of Sophokles' *Elektra.*

ETRUSCAN

Gem

29.* Oval ring-stone, sardonyx. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2 no. 694 pl. 80; Martini, *Ringsteinglyptik* 138 no. 81 pl. 17, 1. – 1st half of 3rd cent. B. C. – E. is seated to r. on a garlanded altar beside a column, her head bent forward. She wears chiton and himation. Orestes stands before her, holding a spear.

ROMAN

Wall-painting

30. Wall-painting. Cairo, Eg. Mus. From a funerary house at Touna El-Gebel (Hermoupolis West). – Gabra, S./Drioton, E., *Peintures à fresque et scènes peintes à Hermoupolis-Ouest* (1954) pl. 17 (water-colour); Gabra, S., *Chez les derniers adorateurs du Trismégiste* (1975) pl. 105 (photograph). – Probably 1st or 2nd cent. A. D. – E. (name inscribed) is seated on the ground at the l., wearing a chiton. Her hair is long. She rests her head, seen en face, against her l. hand. Her l. leg is drawn up. Her r. arm rests against her r. thigh. The tomb, which stands in the centre with a tree on either side, is temple-like, the door preceded by two unfluted Corinthian columns. Orestes and Pylades, both naked, approach from the r. The r. arm of Orestes is outstretched as though indicating the tomb and E.

Sarcophagi

31.* Sarcophagus fr., Roman. New York, MMA 28.57.8 a–d. – McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 57–58 fig. 56; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. – About 150–165 A. D. – Righthand short side. The tomb is in the form of a stele with pedimental top, from which is hung a garland. At the l., a woman stands with l. foot raised on the base of the tomb, in an attitude of mourning, her head resting in her l. hand. Another woman is seated at the r., also in mourning. McCann takes the standing woman to be E., but following the Greek scenes E. should be the seated figure.

32. Sarcophagus, Attic. From La Gayole near Brignoles (Var). Lost, but drawn by Peiresc (Paris, Bibl. Nat. Mss. fr. 9350 and lat. 8958, and Cab. Estampes Aa 54, t. II). – Abbé Chaillan, *BullArchCTH* 1913, 314–321; Stern, H., «Un sarcophage de la Gayole découvert par Peiresc», *Gallia* 15, 1957, 73–85; *idem, CRAI* 1956, 252 fig. 1. – About 140–180 A. D. – Righthand short side: naked youth (Pylades) standing to r., holding «un bâton»; woman (E.), in chiton and himation, seated to l. but looking back, and grasping a large vase; pillar topped by a vase; youth (Orestes), in chlamys, standing to l. The main side shows the deaths of Aigisthos and Klytaimestra.

Stucco relief

33. Stucco relief panel. Rome, «Underground Basilica» below the Porta Maggiore. – Bendinelli, G., «Il monumento sotterraneo di Porta Maggiore in Roma», *MonAnt* 31, 1927, 720–722 fig. 17; Mielsch, *Stuckreliefs* 118–121. – About 40–50 A. D. – E. is seated to l. on a rectangular block (altar ?), head bent forward, holding an object (vase ?) on her knees.

Orestes, wearing a cloak, leans forward from the l., his l. hand placed on top of a pillar or column which marks the tomb.

A.2. Meeting of Elektra and Orestes at the tomb: Elektra standing

GREEK

Attic vase

34.* Skyphos, rf. Copenhagen, Nat. Mus. 597. From Basilicata. – *ARV*^{2} 1305, 5: Penelope P.; *Para* 475; Jacobsthal, *MR* 181–182; *CVA* 8 pl. 351. 352, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 3; Prag F 7. – About 440 B. C. – The tomb consists of stepped base and stele crowned by a palmette finial; the stele is inscribed *ΑΓΑΜΕΜ(ΝΟΝΟΣ)*. E., at the l., wearing peplos and veil over her head, ties a fillet about the stele. A second woman, at the r., wearing a peplos, holds a tray containing fillets. On the reverse Orestes and Pylades, both wearing petasos and chlamys and holding two spears, watch the scene at the tomb.

South Italian vases

35.* Bell-krater, Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. 4605. From Taranto. – *RVAp* I 164, 3: Sarpedon P.; Fuchs pl. 19, 2; Wuilleumier, R., *Tarente* (1939) pl. 47, 4; Trendall, *FiV* pl. 30 a; *EAA* VII (1966) 483 fig. 589; Kossatz, *Dramen* pl. 16, 1; Paribeni, E., *Immagini di Vasi Apuli* (1964) pl. 17. – About 400–380 B. C. – The tomb is elaborate: decorated base, Ionic column, statue of Agamemnon. Orestes has come on horseback, has jumped down, and runs to greet E., who has been accompanied to the tomb by three maidservants. E. wears chiton and himation, and carries a hydria on her head. The monument here and on Vatican 2050 (**68**) has been thought to be inspired by the Heroon of Agamemnon at Taranto.

36. Bell-krater, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. Stg. 2. – *LCS* 109, 567: Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3,* 68, BB 11; Kossatz, *Dramen* pl. 13, 2. – About 400–380 B. C. – The tomb takes the form of an Ionic shrine and altar. E. stands behind the altar, dressed in chiton and veil and holding a phiale and two oinochoai. She raises her r. hand in surprise at the recognition of her brother. Orestes stands to l. of the tomb, Pylades to r.

37. Squat lekythos (?) frr., Paestan rf. Paestum, Mus. Naz. 3781–3783, 3789, 3793. From Paestum (Temenos, Temple B). – Trendall, *PAdd* 3 A 10; Asteas; Trendall/Webster, *Illustrations* 44. – About 350–330 B. C. – E. wears a black chiton, and a himation which passed over her head. She stands with foot up on the base of the tomb, probably binding a fillet about the column. A white hydria stands beside the column. A youth (Pylades ?) looks on from the r. (chlamys, spear, probably sword in scabbard). The figure to l., leaning of a staff, ought to be male, so Orestes, rather than female (Trendall/Webster, *o. c.* 44). Above, the busts of two Furies: *ΤΕ[ΙΣΙΦΟΝΗ]* to r., *[ΜΕΓΑ]ΙΡΑ* to l.

38.* Neck-amphora, Paestan rf. Once Nocera, Fienga Coll. – Trendall, *PPSupp* no. 204; workshop of Asteas. – About 340 b. C. – Stele rising from two-step base. E., at r., leans against the stele, holding a white fillet. She is dressed in a black chiton and himation. Orestes (?), at the l., has one foot up on the tomb and

Orestes (A. D. Trendall); Aellen, Ch./Cambitoglou, A./ Chamay, J., *Le peintre de Darius et son milieu* (1986) 28 fig. 264–269. – About 370 B. C. – Grave monument consists of a column upon a three-stepped base. E. kneels to l. on the r. side of the tomb, holding a phiale in her l. hand and touching, with her r., the top of a hydria placed beside the column. E. wears a red peplos, and a himation draped from her l. shoulder. Her hair is cut short in mourning. E. does not seem to notice the presence of the two youths, Orestes and Pylades, who stand to l. and r. of the tomb. Both wear chlamys, petasos and high-laced sandals, and are armed with a sheathed sword and two javelins. Lines on the foreheads of all three figures indicate sadness. Above to l. and r., the busts of two Furies.

20. Hydria, Paestan rf. Paestum, Mus. Naz. From Paestum (Contrada Andriuolo, Tomb 7). – Trendall, *PAdd* pl. 4 b no. A 43: Python; Van Buren, A. W., *AJA* 60, 1956, pl. 128 fig. 1. – About 350–330 B. C. – E. is seated to r. on the altar in front of an Ionic column. She wears black peplos, and a himation, and holds ▪ hydria and white fillet. She looks around at Orestes who leans forward with his l. leg raised as he greets his sister. Pylades walks up from the r., holding a sheathed sword.

21.* (= Erinys **40** with bibl.) Neck-amphora, Paestan rf. Würzburg, Wagner-Mus. H 5739. – P. of Würzburg H 5739 (A. D. Trendall); Hornbostel, *o. c.* **19,** no. 328; Simon, E., in Beckel, G./Froning, H./Simon, E., *Werke der Antike im M.-v.-Wagner-Mus.* (1983) 148 no. 67 fig.; 186. – About 350–330 B. C. – The attitude of E. is similar to **20.** Her dress, however, is not black. She holds a mirror and a corner of her peplos in her l. hand, and a beaded fillet in her r. Orestes and Pylades hold spears and suppliant branches. Above, two busts of women: Furies? E. Simon suggests that the scene is based upon the *Herakleidai* of Euripides: Makaria, with her brothers and sisters.

22.* Lekanis lid, Paestan rf. Paestum, Mus. Naz. 5422. From Paestum (Contrada Andriuolo, Tomb 5). – Trendall, *PAdd* pl. 7 d no. 293: Floral P.; *ArchRepts* 1955, 57; Sestieri 43 fig. 2. – About 320–300 B. C. – E., in black peplos and himation, is seated to r. at the tomb, a hydria on her knee. To l., Pylades (?), leaning against his spear and holding out a fillet; to r., Orestes (?), with spear and garland.

23. Bell-krater, Paestan rf. Salerno, Soprintendenza 28189. From Montesarchio, Tomb 272. – Galasso, E., *Tra i Sanniti in terra Beneventana* (1983) 70 fig. 67. – P. of Naples 2585, about 350–330 B. C. – E. is seated to r. of an Ionic column, with a hydria. The youth to l. holds a tray and white sash; the youth to r., a branch.

Clay reliefs

24.* Clay plaque, «Melian». Paris, Louvre MNB 906. From Melos or Piraeus. – Jacobsthal, *MR* 11–12. 13–16 no. 1 pl. 1; Mollard-Besques I 84 no. C 16 pl. 58; Kolonas pl. 101 b; *Mer Egée, Grèce des Iles* (exposition Louvre 1979) no. 157 fig.; *Greek Art of the Aegean Islands* (exposition New York 1979/80) no. 178 fig.; Prag F 2. – About 460–450 B. C. – E., in chiton and himation, sits on the steps of the tomb, an oinochoe beside her, fillets lying across her thighs. Behind her stands an older woman, perhaps the nurse (Jacobsthal). Jacobsthal identifies the first youth, who addresses E., as Pylades because of the herald's staff (?) in his l. hand, the second figure, beside the horse, as Orestes, the third as a Daulian servant. Robert, 168, takes the first male as Talthybios, the second as Orestes. Most, following Conze, 340–348, see the first figure as Orestes, the second as Pylades. Jacobsthal and Prag consider the inscriptions *ΑΛΕΚΤΡΑ* and *ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ* to be false. Relief from the same mould: **a)** Syracuse, Mus. Naz. 24073. From Camarina (Passo Marinaro cemetery). – Jacobsthal, *MR* pl. 2, 2; Prag F 3. – A fr. preserving parts of the first two youths and the horse.

25. Clay plaque, «Melian». Würzburg, Wagner-Mus. H 636. – Jacobsthal, *MR* pl. 53; Prag F 4. – About 460–450 B. C. – R. half of relief modern (Jacobsthal 95) and now removed (Prag), including body of horse and all of male figures except their feet. What remains resembles **24,** but the style, particularly the form of the acanthus-palmette finial on the stele, suggests a slightly later date (Jacobsthal 13).

26.* Clay relief, Cretan. Berlin (DDR), Staatl. Mus. TC 8411. From Aptera (Crete). – Furtwängler, A., *AA* 10, 1895, 133 fig. 67; Costabile/Caruso 367 pl. 93, 2. – 5th cent. B. C. – The tomb consists of a stepped base and an Ionic column supporting an entablature. E. sits on the steps holding a hydria and raises her r. hand in a gesture of mourning. An himation veils her head. Orestes comes forward from the r.

Mirror handle

27.* Bronze, Locrian (?). Reggio Calabria, Mus. Naz. 4837. From Locri, Tomb 975. – Orsi, P., *NotSc* 10 Suppl., 1914, 49 fig. 63; Langlotz, E./Hirmer, M., *The Art of Magna Graecia* (1965) pl. 126; Kolonas pl. 103; Barillaro, E., *Locri e la Locride* (1970) pl. 13; Cameron, F., *Greek Bronze Hand-Mirrors in South Italy* (1979) 27–28 no. 15 figs. 41. 43; Costabile/Caruso 361–370 pls. 91. 92, 1. – About 400 B. C. (Langlotz) or 2nd half of 5th cent. (Cameron). – E. is seated to r. at the tomb, wearing chiton and himation and holding a large hydria. She leans her head upon her r. hand. Among the objects fastened to the pillars of the tomb is a lock of hair. Costabile thinks the scene is based upon the *Elektra* of Sophokles.

Ring

28.* Bronze fingerring. Olympia, Mus. M 842. From Skillous. – Kolonas pl. 98. – About 425–400 B. C. – E., in chiton and himation, seated to l., beside a hydria (?), in an attitude of mourning. Kolonas thinks of Sophokles' *Elektra.*

ETRUSCAN

Gem

29.* Oval ring-stone, sardonyx. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2 no. 694 pl. 80; Martini, *Ringsteinglyptik* 138 no. 81 pl. 17, 1. – 1st half of 3rd cent. B. C. – E. is seated to r. on a garlanded altar beside a column, her head bent forward. She wears chiton and himation. Orestes stands before her, holding a spear.

ROMAN

Wall-painting

30. Wall-painting. Cairo, Eg. Mus. From a funerary house at Touna El-Gebel (Hermoupolis West). – Gabra, S./Drioton, E., *Peintures à fresque et scènes peintes à Hermoupolis-Ouest* (1954) pl. 17 (water-colour); Gabra, S., *Chez les derniers adorateurs du Trismégiste* (1975) pl. 105 (photograph). – Probably 1st or 2nd cent. A. D. – E. (name inscribed) is seated on the ground at the l., wearing a chiton. Her hair is long. She rests her head, seen en face, against her l. hand. Her l. leg is drawn up. Her r. arm rests against her r. thigh. The tomb, which stands in the centre with a tree on either side, is temple-like, the door preceded by two unfluted Corinthian columns. Orestes and Pylades, both naked, approach from the r. The r. arm of Orestes is outstretched as though indicating the tomb and E.

Sarcophagi

31.* Sarcophagus fr., Roman. New York, MMA 28.57.8 a–d. – McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 57–58 fig. 56; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. – About 150–165 A. D. – Righthand short side. The tomb is in the form of a stele with pedimental top, from which is hung a garland. At the l., a woman stands with l. foot raised on the base of the tomb, in an attitude of mourning, her head resting in her l. hand. Another woman is seated at the r., also in mourning. McCann takes the standing woman to be E., but following the Greek scenes E. should be the seated figure.

32. Sarcophagus, Attic. From La Gayole near Brignoles (Var). Lost, but drawn by Peiresc (Paris, Bibl. Nat. Mss. fr. 9350 and lat. 8958, and Cab. Estampes Aa 54, t. II). – Abbé Chaillan, *BullArchCTH* 1913, 314–321; Stern, H., «Un sarcophage de la Gayole découvert par Peiresc», *Gallia* 15, 1957, 73–85; *idem, CRAI* 1956, 252 fig. 1. – About 140-180 A. D. – Righthand short side: naked youth (Pylades) standing to r., holding «un bâton»; woman (E.), in chiton and himation, seated to l. but looking back, and grasping a large vase; pillar topped by a vase; youth (Orestes), in chlamys, standing to l. The main side shows the deaths of Aigisthos and Klytaimestra.

Stucco relief

33. Stucco relief panel. Rome, «Underground Basilica» below the Porta Maggiore. – Bendinelli, G., «Il monumento sotterraneo di Porta Maggiore in Roma», *MonAnt* 31, 1927, 720–722 fig. 17; Mielsch, *Stuckreliefs* 118–121. – About 40–50 A. D. – E. is seated to l. on a rectangular block (altar ?), head bent forward, holding an object (vase ?) on her knees.

Orestes, wearing a cloak, leans forward from the l., his l. hand placed on top of a pillar or column which marks the tomb.

A.2. Meeting of Elektra and Orestes at the tomb: Elektra standing

GREEK

Attic vase

34.* Skyphos, rf. Copenhagen, Nat. Mus. 597. From Basilicata. – *ARV*^{2} 1305, 5: Penelope P.; *Para* 475; Jacobsthal, *MR* 181–182; *CVA* 8 pl. 351. 352, 1; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 3; Prag F 7. – About 440 B. C. – The tomb consists of stepped base and stele crowned by a palmette finial; the stele is inscribed *ΑΓΑΜΕΝ(ΝΟΝΟΣ*). E., at the l., wearing peplos and veil over her head, ties a fillet about the stele. A second woman, at the r., wearing a peplos, holds a tray containing fillets. On the reverse Orestes and Pylades, both wearing petasos and chlamys and holding two spears, watch the scene at the tomb.

South Italian vases

35.* Bell-krater, Apulian rf. Taranto, Mus. Naz. 4605. From Taranto. – *RVAp* I 164, 3: Sarpedon P.; Fuchs pl. 19, 2; Wuilleumier, R., *Tarente* (1939) pl. 47, 4; Trendall, *FiV* pl. 30 a; *EAA* VII (1966) 483 fig. 589; Kossatz, *Dramen* pl. 16, 1; Paribeni, E., *Immagini di Vasi Apuli* (1964) pl. 17. – About 400–380 B. C. – The tomb is elaborate: decorated base, Ionic column, statue of Agamemnon. Orestes has come on horseback, has jumped down, and runs to greet E., who has been accompanied to the tomb by three maidservants. E. wears chiton and himation, and carries a hydria on her head. The monument here and on Vatican 2050 (**68**) has been thought to be inspired by the Heroon of Agamemnon at Taranto.

36. Bell-krater, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. Stg. 2. – *LCS* 109, 567: Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3,* 68, BB 11; Kossatz, *Dramen* pl. 13, 2. – About 400–380 B. C. – The tomb takes the form of an Ionic shrine and altar. E. stands behind the altar, dressed in chiton and veil and holding a phiale and two oinochoai. She raises her r. hand in surprise at the recognition of her brother. Orestes stands to l. of the tomb, Pylades to r.

37. Squat lekythos (?) frr., Paestan rf. Paestum, Mus. Naz. 3781–3783, 3789, 3793. From Paestum (Temenos, Temple B). – Trendall, *PAdd* 3 A 10; Asteas; Trendall/Webster, *Illustrations* 44. – About 350–330 B. C. – E. wears a black chiton, and a himation which passed over her head. She stands with foot up on the base of the tomb, probably binding a fillet about the column. A white hydria stands beside the column. A youth (Pylades ?) looks on from the r. (chlamys, spear, probably sword in scabbard). The figure to l., leaning of a staff, ought to be male, so Orestes, rather than female (Trendall/Webster, *o. c.* 44). Above, the busts of two Furies: *ΤΕ[ΙΣΙΦΟΝΗ]* to r., *[ΜΕΓΑ]ΙΡΑ* to l.

38.* Neck-amphora, Paestan rf. Once Nocera, Fienga Coll. – Trendall, *PPSupp* no. 204; workshop of Asteas. – About 340 b. C. – Stele rising from two-step base. E., at r., leans against the stele, holding a white fillet. She is dressed in a black chiton and himation. Orestes (?), at the l., has one foot up on the tomb and

holds a fillet and white phiale. Above, female busts: Furies?

39.* Hydria, Paestan rf. Port Sunlight, Lady Lever Art Gall. 5043 (once Leverhulme coll. X 21296, Hope 265). – Trendall, *PP* pl. 28 b: Boston Orestes P.; Trendall, *PPSupp* no. 343; Tillyard, *Hope* pl. 35, 265. – About 330–310 B. C. – At the l., a garlanded stele, beside which stands E., dressed in black peplos and himation and holding a fillet and a hydria adorned with fillet and sprigs. E. looks towards Orestes who leans forward against his spear.

40. St. cup, Paestan rf. Mannheim, Reiss-Mus. – Hornbostel, *o. c.* **19**, no. 332: Boston Orestes P. (A. D. Trendall); *MuM* Auktion 56, 1980, no. 120 pl. 56; Muthmann, F., *Der Granatapfel* (1982) 90 fig. 76. – About 330–310 B. C. – Ionic column and altar. E. stands at the r., her head bent forward, her r. arm grasping the column. She wears a himation over a black peplos and holds a hydria, from the mouth of which three sprigs protrude. Orestes stands at the l., holding up his sword. Because of the white band around the l. thigh of Orestes Kossatz, *Dramen* 93, thinks the scene generic.

41.* (= Erinys **37** with bibl.) Neck-amphora, Paestan rf. Boston, MFA 99.540. From Nola. – Trendall, *PP* pl. 29 no. 258: Boston Orestes P.; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 6; Kossatz, *Dramen* pl. 14, 1; Mayo, M. N. (ed.) *The Art of South Italy, Vases from Magna Grecia* (Richmond, Virginia Mus. of Fine Arts 1982) 237 no. 122 figs. – About 330–310 B. C. – Ionic column and base, but no altar. The attitude and dress of E. are similar to **40**, as is the hydria (no sprigs) in her l. hand, but she holds a beaded fillet in her r. here. Orestes and Pylades stand at l. Above, head, and bust, of two Furies.

Clay reliefs

42.* Clay relief plaque, «Melian», Berlin (DDR), Staatl. Mus. TC 6803. From Melos (?). – Jacobsthal, *MR* 133 fig. 28 pl. 61; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 1; Hammond/Moon, 382 fig. 12; Prag F 5. – About 440 B. C. – E., wearing a peplos, stands on the top step of the tomb, a hydria beside her. Her l. hand rests on her head. She stretches out her r. to Orestes who sits on the tomb altar, raising his sword in his r. hand. The moment must be the invocation of Agamemnon. Pylades sits on the steps of the tomb, head pensively in hand.

43.* Fr. clay relief plaque, «Melian». Paris, Louvre S 1678. – Jacobsthal, P., *Zeitschr. für bildende Kunst* 55, 1921, 104 fig. 11; *idem, MR* 82–85 no. 105 pl. 62; Mollard-Besques I 122 no. C 243 pl. 87; *Mer Égée, Grèce des Iles* (exposition Louvre 1979) no. 160 fig.; *Greek Art of the Aegean Islands* (exposition New York 1979/80) no. 183 fig.; Prag F 6. – About 440–430 B. C. – Jacobsthal (*MR* 84–85) takes the scene to show Orestes, having cut off a lock of hair, seated thoughtfully on a rock near the tomb watching E. Only the near leg and part of the garment of E. remain. The woman, in a peplos, who stands behind Orestes would be a servant of E. Same hand as **42** according to Jacobsthal.

ITALIC OR ETRUSCAN

Gems

44. Ringstone, brown paste, Italic or Etruscan. Berlin, Staatl. Mus. FG 794. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 11, 794. – Hellenistic (?). – Draped woman, l. arm akimbo, in conversation with a nude youth, holding a spear and chlamys. Furtwängler suggested E. and Orestes and listed two other ringstones with the same scene: Berlin FG 795, green paste; Berlin FG 796 (ex Panofka), black paste, fr.

45. Ringstone, brown paste, Italic or Etruscan. Berlin, Staatl. Mus. FG 798. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 11, 798. – Hellenistic. – Column on a base. To l., a youth with a chlamys; to r., a draped woman, r. hand raised to chin in thought. Furtwängler suggested E. and Orestes and listed a second ringstone, Berlin FG 797, with the same scene.

ROMAN

Gem

46. Ringstone, brown paste. Berlin, Staatl. Mus. FG 4351. – Furtwängler, *Beschreibung* pl. 32, 4351. – 1st cent. B. C./1st cent. A. D. – Nude male, seen from behind, carrying a sword; draped woman holding something in her l. hand. Furtwängler suggested Orestes and E. The composition is similar to FG 794–796 (**44**).

A.3. Meeting of Elektra and Orestes, not at tomb of Agamemnon

South Italian vases

47.* Hydria, Lucanian rf. London, BM F 92. – *LCS Suppl. 3*, 70, BB 43: Brooklyn-Budapest P.; *RVAp* I 260, 15; Walters, *BMVases* IV pl. 3; Cambitoglou/Trendall, *APS* pl. 8, 33; Kossatz, *Dramen* pl. 15, 1; Moret 236 fig. 1. – About 400–380 B. C. – E. stands at l., in chiton and veil, holding a hydria, Orestes is seated beside a stele inscribed *ΟΡΕΣΤΑΣ*; a woman stands at the r. holding a sash.

48. Bell-krater, Lucanian rf. Vienna, Kunsthist. Mus. IV 689. – *LCS* 128, 650 pl. 63, 1: Sydney P.; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 2, 5; Séchan, *Etudes* 143 fig. 44. – About 360–340 B. C. – «The scene shows Pylades and Orestes advancing towards Elektra; Orestes holds out in his r. hand the urn reputedly containing his own ashes, which Elektra contemplates with a slightly worried look» (Trendall/Webster, *Illustrations* 66).

Grave relief

49. Fr., limestone, Tarentine. Amsterdam, Allard Pierson 1589. – Klumbach, H., *Tarentiner Grabkunst* (1937) no. 63 pl. 12; Ponger, C., *Kat. der griechischen und römischen Skulptur im Allard Pierson Museum zu Amsterdam* (1942) no. 68 pl. 15; Carter, J. C., *The Sculpture of Taras* (1975) no. 123. – About 320–300 B. C. – Youth in chlamys holding a hydria in his l. hand and an unidentifiable object in his r.; then, the l. hand, of a second figure, laid on the vase, and the r. hand touching the youth's head. Meeting of E. and

Orestes after Sophokles suggested by Klumbach, Trendall (*JHS* 58, 1938, 271) and Carter.

A.4. Meeting of Elektra and Orestes at the tomb of Agamemnon, after a Phlyax play

Apulian vase

50.* Phlyax-krater fr., rf. Basel, Cahn Coll. 223. – Trendall, *Phlyax Vases*² pl. 9 f no. 145; Trendall/Webster, *Illustrations* IV 34. – About 350 B. C. – Part of a column, or stele, garlanded; head (grotesque) and raised r. hand of an old woman wearing a chiton. Above the head, *ΗΛΕΚΤ[ΡΑ]*.

B.1. Elektra at the death of Aigisthos

For representations in which E. appears, → Aigisthos **1*. 7. 8*. 10*. 11*. 12*. 13*. 15*. 16*. 17*. 18. 19*. 24** (on which see Prag C 14); **25. 28. 31*. 32. 36*. 37. 45*. 47** (the woman at the r. raising a basin must be E.); Prag 10–34. 136–143.

51. (= Erigone II **1**) Calyx-krater, Attic rf. Freiburg i. Br., Morat-Institute. – Simon, E., in *Greek Art: Archaic into Classical* (1985) 72–73 pls. 67–68: Copenhagen P.; Prag 106–107 pl. 46a–d. – About 470 B. C. – Aigisthos is seated to l. on a throne. He has been stabbed by Orestes who attacks from the l. Behind Orestes, a nurse with an infant (Erigone or Aletes?); then Klytaimestra with axe, restrained by Talthybios. To the r. of Aigisthos, E. runs up excitedly, l. arm outstretched, r. arm bent up towards her forehead. She wears a chiton with deep kolpos, and a himation draped shawlwise. Simon, however, sees this figure as Erigone, mistress of Orestes, and the infant as their son, Penthilos. She identifies the two running women on the reverse of the vase as E. and her sister Chrysothemis.

B.2. Elektra with Orestes at Delphi

52.* Calyx-krater, Paestan rf. Germany, private. – Aphrodite P., about 330 B. C. – Apollo (*ΑΠΟΛΛΩΝ*) (wrap, laurel branch) stands to r., looking a Orestes (*ΟΡΕΣΤΑΣ*) who flees to r. but looks back, sword drawn from its scabbard. He wears a chlamys and boots, and has infulae around his head and arms. Elektra (*ΑΛΗΚΤΡΑ*) also flees to r., looking back. She wears a chiton, a wrap, shoes, earring, necklace, bracelet, and an elaborate white polos. Above, in windows, the busts, l. to r., of *ΠΟΙΝΑ* (holding snake and mirror) and *ΤΕΙΣΙΦΟΝΗ* (holding a branch), both with snakes in their hair.

The Paestan bell-krater by Python, London BM 1917.12–10.1 (→ Erinys **52**), may also represent E. at Delphi. The bust of a woman (chiton, veil, stephane), at the top left, normally thought to be Klytaimestra, might be E. This would make a better match with Pylades on the other side.

C. Uncertain representations of Elektra

1. Elektra at the murder of Agamemnon

53. (= Aigisthos **10** [side *B*] with bibl., = Agamemnon **89*** with bibl., = Chrysothemis I **2** with bibl.) Calyx-krater, Attic rf. Boston, MFA 63.1246. – *ARV*² 1652: Dokimasia P.; *Para* 373, 34quater; *Add* 115; Prag 3–4. 135 A 6 pls. 3–4. – About 470 B. C. – Side *A*: Vermeule believes that the young woman, in chiton and himation, behind Agamemnon, may be E.

2. Meeting of Elektra and Orestes

54.* Lekythos, Attic bf. Naples, Mus. Naz. 111609. – Haspels, *ABL* 226, 18: Sappho P.; Harrison, J. E., *JHS* 19, 1899, 228 fig. 9; 229 fig. 10; Jacobsthal, *MR* 168 fig. 49; Herrmann, H. V., *Omphalos* (1959) 41 fig. 3; Prag F 1. – About 480–470 B. C. – The tomb takes the form of a mound with a conical baetyl on top. A woman, and a bearded hoplite, sword drawn, move toward the tomb from the l. At the r. are a second hoplite and a bearded man leaning upon a stick. Haspels, Jacobsthal and Prag accept the identification as the meeting of E. and Orestes.

55. Bell-krater fr., Attic rf. Chicago, Univ., Smart Gall. 1967.115.244. – Beazley, *ARV*² 1038, 3: Peleus P.; Johnson, F. P., *AJA* 42, 1938, 358–359 fig. 27; Korshak, in *MidwesternColls* 212–213 no. 119. – About 430 B. C. – Only two figures remain, from the lefthand side of the picture: a youth seated (legs crossed) to l. on an altar, looking back to r.; a second male standing to r. and leaning on two spears, r. arm akimbo. Both wear travelling gear. Johnson suggests Orestes and Pylades among the Taurians, and this idea is taken up by Korshak. Beazley is non-committal. Iphigeneia among the Taurians is represented on only one Attic vase, a calyx-krater, Ferrara, Mus. Naz. 3032 (T. 1145) (*ARV*² 1440, 1: Iphigeneia P.; *Para* 492; *Add* 189) of c. 380 B. C., which probably shows the influence of Euripides' play. The composition is different from that of the Chicago fr. On the Chicago fr. the two youths may well be Pylades and Orestes but Orestes is seated on the altar before the tomb of Agamemnon. E. may have been seated on the other side of the tomb as on **3**.

56.* Bell-krater, Apulian rf. London, BM F 57. – *RVAp* I 264, 34: connected with the Judgement P.; *APS* 29, 1 pl. 10 fig. 45. – About 370–350 B. C. – Standing youth wearing pilos, chlamys and boots, and holding a sheathed sword and spear; woman seated on a cushion, himation over head; standing woman holding cista and mirror. Orestes, E. and Chrysothemis (Walters, *BMVases* IV 40)?

57.* Pelike, Apulian rf. Ithaca, Cornell Univ., Johnson Mus. of Art 74.74.7. – *RVAp* I 437, 115a: imitator of the Tarporley P.; Barlow/Coleman pl. 32 figs. 1–2. – Early 4th cent. B. C. – Woman and man at a tomb: the woman wears a peplos and holds a sash and a basket containing a lekythos; the youth wears pilos,

chlamys and boots, and holds an oinochoe and a shield. Barlow and Coleman identify the figures as E. and Orestes, but the scene does not follow the usual iconography and may be generic.

58. Nestoris, Lucanian rf. Amsterdam, Allard Pierson 1842. – *LCS* 113, 586; Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3*, 71, BB 51; Schauenburg, K., *RM* 79, 1972, pl. 12, 1; Kossatz, *Dramen* pl. 15, 2. – About 380–360 B. C. – Kossatz, *Dramen* interprets the central figure as E. standing before the tomb of Agamemnon in the presence of Orestes, Pylades and two servant-women, but the building looks more like a temple than a tomb, and the scene more likely represents Iphigeneia in Tauris.

59. Nestoris (type 2), Lucanian rf. Brussels, Mus. Roy. R 407. – *LCS* 123, 631: Choephoroi P.; *CVA* 2 pl. 2 (91) 1; Trendall pl. 41 c; Schneider-Herrmann, G., *Red-figured Lucanian and Apulian Nestorides* (1980) 44 fig. 52. – About 350 B. C. – In the centre, an Ionic column, flanked by an amphora and a squat lekythos. In the field, a hydria. The woman standing at the l., holding phiale and sash, has been identified as E.; the youth at r., with spear and wreath, as Orestes. But E. normally holds a hydria, and the scene may again be generic. This is equally true of other Lucanian vases which have been thought to show E.: *LCS* 122, 622; 120, 603; 153, 876.

60. Squat lekythos, Lucanian rf. London, BM 1958.2–14.1. – *LCS* 175, 1021: Primato P.; Webster, T. B. L., *BMQ* 29, 1959, 100–101 pl. 35; Trendall/Webster, *Illustrations* III. 1, 7. – About 350–325 B. C. – Mask of a tragic heroine above a stage platform, with a stele at the l., and a laurel tree and fillet at the r. Webster (*BMQ*) suggested the mask of E.

61. Hydria, Campanian rf. Würzburg, Wagner-Mus. L 874. – *LCS* 408, 318; Libation P.; Langlotz, *KatWürzb* pl. 250; Simon, *FührerWürzb* pl. 52, 1; *EAA* I (1958) 935 fig. 1170; Kossatz, *Dramen* pl. 14, 2. – About 350–330 B. C. – Youth standing to r. with l. leg raised on a rock, a himation over his l. thigh, white pilos on his head, a spear in his r. hand; woman, in black chiton, standing before a naiskos, a tray (?) in her l. hand, her r. raised as if in greeting; standing woman holding a fillet. Both Simon and Kossatz interpret the figures as Orestes, E. and a servant-woman, but one would have expected two youths and some sign of the hydria, as on **17**.

62. Neck-amphora, Campanian rf. Naples, private coll. 501. – *LCS Suppl. 3*, 199, 304 e, pl. 23, 1–2: Libation P. – About 350–330 B. C. – A woman is seated in profile to r. on an altar before a tomb-monument. She wears a chiton, has a red himation over her legs, and touches a white hydria placed beside her. To l., a nude youth, with shield and spear; to r., a woman holding a hydria on her head. The scene might represent Orestes, Elektra, and a handmaiden, but could simply be generic.

63. Hydria, Campanian rf. Vatican 17989 (U 41). – *LCS* 255, 193: P. of BM F 227; Trendall, *Vat* pl. 13, d–f; Greifenhagen, A., *Griechische Vasen auf Bildnissen der Zeit Winckelmanns und des Klassizismus, NachGöttingen* 1939, pl. 5, 2; Schauenburg, K., *RM* 85, 1978, pl. 61, 1. – About 330 B. C. – In the centre is a mound upon which is placed a hydria, perhaps indicating the tomb of Agamemnon. Two youths (Orestes and Pylades ?) look down pensively at the monument. Each has a himation, stick and sword.

64. Hydria, Campanian rf. Naples, private. – *LCS* 300, 519: Laghetto P. – About 350–340 B. C. – «Woman, youth with dagger wearing pilos, youth with pilos (Electra, Orestes, and Pylades ?).»

65.* Hydria, Campanian rf. Leningrad, Hermitage Б 3164. – *LCS* 341, 815: Ixion P. – About 320 B. C. – «Electra seated on the base of an Ionic tomb-monument; to l. bust of Orestes with wreath, to r. Pylades with wreath and spear, his hand on his head in a gesture of mourning.»

66.* (= Agamemnon **17** with bibl. [side *A*]) Column-krater, Etruscan rf. Berlin (West) Staatl. Mus. 30042. From Falerii. – Beazley, *EVP* 66. – Early 4th cent. B. C. – Side *B*: «A young traveller arrives at a fountain, and meets a girl who is approaching it or rather leaving it, hydria on head. A woman with one foot raised and resting on an elevation looks on. The story must be taken from Greek mythology. A woman carrying water in a hydria on her head, a young traveller approaching: that is the situation at the beginning of Euripides' Electra; and possibly Electra and Orestes are represented here: but if so the artist might have made his meaning clearer...» (Beazley, *EVP* 66).

67.* Fr. limestone grave relief, Tarentine. New York, MMA 29.54. From Taranto. – Richter, G. M. A., *BullMMA* 24, 1929, 301–304; Richter, *MetrMusSculpt* no. 119 pl. 92 *a*; Carter, *o. c.* **35**, no. 107 pl. 19; Wuilleumier, *o. c.* **35**, pl. 14, 1; Klumbach, *o. c.* **49**, pl. 9; CMV, *GrH* fig. 244; Langlotz/Hirmer, *o. c.* **27**, pl. 137 above. – About 350 B. C. (Richter, Langlotz) or 320–300 B. C. (Carter). – A woman in chiton and himation, and a youth, standing at an altar. Armour hangs in the background. Richter, followed by Wuilleumier, suggested E. and Orestes. One other Tarentine grave relief has sometimes been thought to represent the meeting of E. and Orestes: Berlin 1641, from Taranto, Klumbach, *o. c.* **49**, no. 61 pl. 13.

68. Fr. marble grave or votive (Fuchs) relief, Tarentine (?), Vatican inv. 2050. – Amelung, *SkulptVatMus* I no. 71 pl. 38; Fuchs, W., in Helbig[4] I no. 866; Fuchs 31–38 pls. 17–18. – 4th cent. B. C. (400–390, Fuchs). – Woman seated to l. at a tomb (?), a mantle drawn over her head. Behind her, the leg of a standing male. To r., part of a vase. Fuchs identifies the scene as E. seated beside a statue of Agamemnon.

69. Cinerary urn, Etruscan (Chiusine). Chiusi, Mus. Arch. 1014 A. – Brunn/Körte, *Rilievi* II pl. 78, 16; Curtius, L., *RM* 49, 1934, 267 fig. 8; Pairault, F., *Recherches sur quelques séries d'urnes de Volterra à représentations mythologiques* (1972) pl. 88; McCann, *o. c.* **31**, 58 fig. 62. – 2nd cent. B. C. – Similar composition on the four urns, Pairault, *o. c.* pl. 89–93 (→Cacu **6. 7a–c**). Pairault, following Curtius, takes the scene to be Orestes in Tauris. McCann, *o. c.* 58, seems to identify the subject as E. and her handmaidens at the tomb.

70. Roman cameo, white on blue glass. New York, MMA 17.194.16. – Froehner, W., *Coll. Julien Gréau* (1903) pl. 56, 23; Richter, *MetrMusGems* no. 635 pl. 71. – 1st cent. B. C./1st cent. A. D. – Two naked youths, one seated playing with a dog, the other standing with a spear; a column; two women in chiton and himation, conversing. Richter suggests the meeting at the tomb: the two women would be E. and the nurse or E. and Klytaimestra.

71. (= Anchises **10*** with bibl.) Roman onyx jug. St-Maurice (Switzerland), Abbey of St.-Maurice d'Agaune. – Late 1st cent. B. C./early 1st cent. A. D. – Woman seated on throne, himation drawn over her head, turning round to talk to a second woman, also with veiled head, holding a hydria; an old man seated, l. hand to chin, r. hand holding a stick; woman seated on the ground, mantle over head, r. hand to chin; woman holding sheathed sword, standing beside stele to which armour is attached; two horses, Furtwängler interpreted the l. group as Klytaimestra sending E. to the tomb, the main group as the paidagogos, E. mourning at the tomb, and a sister of E. He postulated a lost Latin tragedy as the source. Schazmann and Simon give different interpretations.

72. Statue group, Greek (Parian ?) marble, signature of Menelaos, pupil of Stephanos (Overbeck, *SQ* no. 2267). Rome, Mus. Naz. Rom. 8604 (ex Ludovisi Coll.). – Zanker, P., in Helbig[4] III no. 2352; Borda, M., *La scuola di Pasiteles* (1953) 92–117 figs. 19–21; Cressedi, G., *EAA* II (1959) 871 fig. 1135; Palma, B., in *MusNazRom* I 5, no. 35 figs. – Augustan (Borda), end of 1st cent. B. C./beginning of 1st cent. A. D. (Palma), Tiberian (Cressedi), c. 50 A. D. (Zanker). – The identification of the figures as E. and Orestes goes back to Winckelmann; many other suggestions.

3. Elektra at the death of Klytaimestra

73. (= Aigisthos **19*** with bibl.) Bronze tripod leg (?), Greek. Olympia, Mus. M 77. From Olympia. – Yalouris, N., *ArchDelt* 17, 1961/62, 107 pl. 114; Prag 35–36. – About 570 B. C. – Orestes, moving to r., runs his sword through Klytaimestra. To the r. Aigisthos flees up a flight of stairs. The woman at the l., who wears chiton and mantle and who seems to support Orestes, might be E. and is so identified by Yalouris.

74. Hydria, Attic rf. Nauplia, Mus. 11609. – *ARV*[2] 1061, 154: Group of Polygnotos; Philadelpheus, A., *ArchDelt* 1918, parartima 2–3; Séchan, *Etudes* 86–87; Kahil, L., *BCH* 75, 1951, 316–322 pl. 30–31; Prag 40. – About 450–440 B. C. – A youth attacks a woman seated upon an altar. A woman runs away to the r. Possibly Orestes and Klytaimestra. Philadelpheus and Séchan identify the woman fleeing as E. The interpretation of the scene is not certain.

4. Elektra at the death of Aigisthos

75. (= Aigisthos **36*** with bibl., = Agamemnon **88**) Ovoid-krater, Proto-Attic. Once Berlin, Staatl. Mus. 31573 (A 32), lost. – Beazley, *Dev* 8 pl. 3; Davies 252–256 fig. 14; Prag B 2. – Ram Jug P., about 670–660 B.- C. – «Orestes, sword in hand, marches Aegisthus forward, holding him by the long hair; Klytaimestra precedes Aigisthos, beating her head. Of the fourth figure, behind Orestes, only the fingers remain: it may have been his sister, Elektra or Laodike, urging him on» (Beazley, *Dev* 8). This interpretation is preferable to that of Davies (Death of Agamemnon).

5. Elektra at the trial of Orestes

76. (= Aletes **3*** with bibl., = Athena/Minerva **389** with bibl., = Erigone II **5**, = Erinys **75**) Silver cantharus («Coppa Corsini»). Rome, Pal. Corsini 671. From Anzio. – Gauer, W., *AA* 1969, 84–86 fig. 8; De Luca, G., *I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma* (1976) 128–129 no. 73 pl. 107. – 1st cent. B. C./1st cent. A. D. – The obverse has generally been taken to represent Athena casting her lot for Orestes. The figures on the reverse have been variously interpreted: some scholars, following Michaelis, have identified the woman as E. The vase may be a copy, or adaptation, of one, or both, of the silver vases with the judgement of Orestes made by Zopyrus (Plin. *nat.* 33, 156, →Athena/Minerva **388**).

D. Incorrect identifications of Elektra

77. Lekythos, Attic wg. London, BM D 33. From Eretria. – Fairbanks, A., *Ahenian White Lekythoi* I (1907) 137 no. 30; Smith, *BMVases* III 399; Kurtz, D., *Athenian White Lekythoi* (1975) 39 n. 5; 204 pl. 20, 4. – About 470–450 B. C. – Fairbanks and Barlow/Coleman 223 identify the figures as E., Orestes and an attendant, but the inscriptions identifying E. and Orestes are modern (Kurtz 204). The scene must be generic.

78. (= Erinys **68** with bibl. [side *B*]) Nestoris, Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. 82124 (H 1984). – *LCS* 113, 588: Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3*, 71, BB 53; Kossatz, *Dramen* pl. 19, 1; Schauenburg, K., *RM* 83, 1976 pl. 87, 1; Schneider-Herrmann, *o. c.* **59**, fig. 57. – About 370 B. C. – On the obverse, Orestes at Delphi. The woman behind Orestes is identified by Heydemann, *Neapel* 155, as E. This is unnecessary: there is no literary authority for E.'s presence in this episode of the Oresteia. But see **52**.

79. Hydria. Lucanian rf. Naples, Mus. Naz. 81839 (H 2899). From Paestum. – *LCS* 110, 568: Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3*, 68, BB 12; Touchefeu, *Thèmes odysséens* 193–195 no. 339 pl. 30, 2; Mactoux, M., *Pénélope* (1975) 93–94 n. 25. – About 400–380 B. C. – Shoulder: at the l., woman seated to r. on a rock with a hydria in her lap; before her stands a youth (chlamys, sword, spear) who holds a stephane. Touchefeu interprets the pair as E. and Orestes, but the inscription *ΚΑΛΕ ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ* on the stele between the two figures is genuine and must refer to the youth, in which case the woman will be Penelope mourning for Odysseus, as Mactoux suggests.

80. Statue («Antium Girl»), Greek (Parian ?) marble. Rome, Mus. Naz. Rom. 50170. From Anzio. – v. Steuben, H., in Helbig[4] III no. 2270; Kenner, H., *Antike Welt* III/4, 1972, 29–33; *eadem, Das Mädchen von Antium* (*SbWien* 274, 1971); *MusNazRom* I 1, 186–192 no. 121 figs.; Cellini, G. A., *Studi Urbinati* 56, 1983, 11–44. – Probably 1st cent. A. D. copy of original of early 3rd cent. (Altmann, Carpenter) or later 3rd cent. (Horn, v. Steuben) or even early 2nd cent. B. C. (Mingazzini). – Kenner interprets the statue as E. with offerings for the tomb of Agamemnon. She thinks of the work as one of a group of tragic heroines or, more likely, as a naiskos-statue over a tomb in South Italy. This is improbable.

COMMENTARY

There is no certain representation of E. in Greek art before the beginning of the 5th cent., but if Beazley's interpretation of the figures on the Proto-attic krater **75** should be correct, then E. may have been the figure behind Orestes. About 500 B. C. a new interest in the Oresteia legend at Athens is reflected in a group of rf. vases showing the death of Aigisthos (chap. B. 1). The scene normally has four, sometimes five, figures: Orestes strides forward and stabs Aigisthos who is seated upon, or falling from, a throne or chair; Klytaimestra rushes to his aid with a double axe; a young woman runs forward gesturing to warn Orestes of Klytaimestra's attack. On one of the earliest of these vases, by the Berlin Painter (→ Aigisthos **6**), the woman is named Chrysothemis, but on the fr. stamnos → Aigisthos **8**, dated about 480 B. C., she is named E., the earliest surviving instance of the name in art. It has been plausibly suggested (e. g. Vermeule, E., *AJA* 70, 1966, 14–15) that a monumental painting of the late 6th cent. inspired the Attic vases, perhaps itself inspired by the *Oresteia* of Stesichoros. This painting may not have named the sister of Orestes and so allowed confusion betweeen Chrysothemis and E. The figure usually wears a chiton, decorated or undecorated, with or without himation, according to the whim of the individual painter. It is noteworthy that this series ceases about 460 B. C., though a non-Attic example, the Etruscan column-krater → Aigisthos **28**, may be a little later. This coincides with the presentation of Aeschylus' *Choephoroi* in 458, in which the poet puts more stress on the meeting of Orestes and E. at the tomb of Agamemnon and on the character of E. This meeting is the part of the Oresteia story must frequently depicted in Greek art after 450 B. C. Unless the scene on the bf. lekythos **54**, of c. 480–470 B. C., does in fact show the tomb of Agamemnon, the earliest examples are non-Attic, the «Melian» plaques **24** and **25**, where E. is seated dejectedly on the steps of the tomb. On **42**, E. is no longer seated but standing, with the hydria beside her. The moment must be after the recognition in the *Choephoroi* when she and Orestes make their prayer to Agamemnon. Jacobsthal dates **24** about 470–460 B. C., **25** about 460–450 B. C. and **42** about 440 B. C. If the date of **24** could be lowered slightly, none of these first representations of the meeting would be earlier than the production of the *Choephoroi*. The theme first appears in Attic art on the skyphos **34** of about 440 B. C. Here Orestes and Pylades look on as E., aided by a servant woman, binds a fillet around the grave-stele. The painter follows the opening scene of the *Choephoroi* quite closely. The fr. bell-krater **55**, of c. 430 B. C., may have represented the meeting in the manner of the later Apulian vase **3**. The pelike **1** belongs some 40 years later, c. 400–390 B. C. Orestes is cutting a lock of his hair, watched by Pylades and perhaps Hermes. The libation-bearers have already reached the tomb with their hydriai. E., only partly preserved, was seated beside the tomb, wrapped in a himation, head bent forward. The bronze ring **28** which presents E. alone, is the only other mainland Greek example.

A certain variety is noticeable in these first depictions of the meeting: different moments are chosen, and E. appears both seated and standing. The two types of E. are carried on in the 4th cent. in South Italian vase-painting where the theme enjoys its greatest popularity as a most appropriate subject for funerary vases. There are three examples in early Apulian (**2. 3. 35**) but none after c. 380 B. C. unless **56** is to be counted. The Tarentines had a cult of the Agamemnonidai (Wuilleumier, *o. c.* **35**, 528). It is not, therefore, surprising to find Orestes and E. on 4th cent. grave reliefs (**49**, perhaps **67** and **68**) from Taras as well as vases (*cf.* also → Aigisthos **47**, one of the few South Italian representations of the death of Aigisthos). But it is in Lucanian rf. that the meeting of E. and Orestes is most common, particularly about 350 B. C. on vases by the Choephoroi Painter. It is also frequent in Campanian, especially among painters of the Capua II workshop, and in Paestan. In most cases the tomb of Agamemnon is shown, normally marked by an Ionic column, perhaps with a stepped base, and altar; occasionally the column is replaced by a stele with a finial (**6. 7. 10**). **12** has an elaborate naiskos preceded by an altar, **36** a columnar shrine, **35** a statue of Agamemnon beside the column. E. is usually shown seated, to l., mourning, but in the Paestan examples (**20–23**) and the Paestanizing Campanian neck-amphora **19** she faces to r. On one Apulian (**35**) and one Lucanian (**36**) vase E. is standing, and this type is no less popular than the seated in Paestan (**37–41**: Asteas and the Boston Orestes Painter; Python and the Floral Painter preferring the seated type). E. may wear a peplos or chiton, which in most Paestan examples (**20. 22. 37–41**) is black (*φάρεσιν μελαγχίμοις πρέπουσα*, Aischyl. *Choeph.* 11–12). When standing, on the Paestan vases, she binds a fillet around the column or stands nearby with fillet and/or hydria. When seated, she usually has a himation which passes over her head; one hand is raised to her chin in thought, or supports her head. The Early Paestan neck-amphora **19a** is unusual in showing E. kneeling on the steps of the tomb, her hair cut short in mourning. Orestes and Pylades, dressed as travellers, usually stand nearby on South Italian vases. Sometimes (**5. 6. 20**), by a gesture, Orestes attracts the attention of his sister. The Choephoroi Painter likes to

show Orestes pouring a libation. On the early Apulian fragment **3** the moment is different: E. has discovered the lock of Orestes' hair and ponders over it. A hydria is often included in the scene: on vases of the first half of the 4th cent. it is placed beside E., but on two vases, **12** and **17**, of the third quarter E. rests the hydria horizontally in her lap, and in a few Campanian (**15. 19**) and most Paestan examples after c. 360 B. C. E. holds the hydria upright on her knee. If space permits, the painter may add other figures: servant women, attendants of Orestes and Pylades, or even Furies (Megaira and Teisiphone) on **19** and many of the Paestan vases.

Two vases, both Lucanian, and a Tarentine grave relief (**47–49**), in which no tomb is shown, perhaps illustrate the meeting according to the Sophoclean version in which Orestes hands to E. an urn supposedly containing his ashes. The Aeschylean drama was parodied in a phlyax play as is indicated by the tantalizing fragment **50** where the grotesque figure of E. is named.

Outside vase-painting the meeting of Orestes and E. is rare in S. Italy in the late 5th and 4th cent., though it seems to occur in Tarentine grave-reliefs (**49** and perhaps **67** and **68**) and on a bronze mirror-handle (**27**) from Locri.

Later representations are few. The sardonyx ringstone **29**, probably of the 3rd cent. B. C., is Etruscan: E. is seated following the earlier S. Italian type. She is also seated at the tomb in four of the five Roman examples: the singular painting **30**, where the name of E. is inscribed, perhaps of the 2nd cent. A. D., from Egypt; the sarcophagi **31** and **32**, both of the Antonine period but with very different schemes; and the stucco relief **33**, from Rome, of the 1st cent. A. D. In the ringstones **44–46**, of the Hellenistic age and the late Republic/early Empire, E. is standing, in the presence of Orestes.

E. does not normally appear in the later adventures of Orestes, at least in art. An exception, however, is the Paestan calyx-krater **62**, on which, in a scene of Orestes at Delphi, the woman to r. is named Alektra. The painter may have made a mistake, but he may be following a version of the story set forth in a lost drama. IAN McPHEE

ELEKTRA II → Helene

ELEKTRA III

(*Ἠλέκτρα, Ἠλέκτρη*) Tochter des → Atlas und der Okeanide Pleione. Eine der sieben → Pleiades (→ Astra, Kap. E). Von → Zeus Mutter des → Dardanos, des Gründers von Troja.

LITERARISCHE QUELLEN: Für die Pleiade E. wird einerseits als Geburtsort das Kyllenegebirge in Arkadien überliefert (Apollod. *bibl.* 3 (110) 10, 1; Dion. Hal. *ant.* 1, 61; Serv. *Aen.* 8, 134), anderseits ist sie eng mit Samothrake verbunden (Hellanikos, *FGrH* 4 F 23, *cf. FGrH* 546 F 1a; Konon, *FGrH* 26 F 1, XXI u. a.; s. auch Hes. *frg.* 177 Merkelbach/West), der Insel, die nach Apoll. Rhod. 1, 916 sogar *νῆσος Ἠλέκτρης Ἀτλαντίδος* heißen konnte. Von hier soll Zeus E. auf den Olymp entführt haben. Als E. Zeus abwies und beim Palladion Schutz suchte, warf Zeus aus Zorn dieses Palladion vom Himmel (Apollod. *bibl.* 3 [145] 12, 3).

Nach Samothrake zurückgekehrt, gebar E. von Zeus drei Kinder: → Dardanos, der später in die Troas ging; → Iasion (→ Aëtion) oder Iasios und → Harmonia (Hellanikos, *FGrH* 4 F 23; Diod. 5, 48–49). Nach Nonn. *Dion.* 3, 373–375 erzieht E. Harmonia nur. Zur Hochzeit von Kadmos und Harmonia, die Diod. 5, 49 auf Samothrake stattfinden läßt, schenkt E. die *ἱερά* (Zimbeln und Tympanon) an Harmonia, was auf eine Verbindung von E. mit dem Magna-Mater-Kult (→ Kybele) hinweist.

Nach der italischen Version empfing E. nur Dardanos von Zeus, während sie den Iasion als Gemahlin des Gründers von Cortona, des Etruskerkönigs Korythos, gebiert (Serv. *Aen.* 3, 167; 7, 207; 9, 10; anders 7, 209; 10, 719; s. Colonna, G., *ArchCl* 32, 1980, 1–14).

Manche sagen, der blasse Stern unter den Pleiaden sei E., die sich aus Trauer über den Untergang Trojas in einen Stern oder Kometen verwandelt habe (→ Astra, Kap. E, dazu Hyg. *fab.* 192; Serv. *Aen.* 10, 272).

Zu eventuellen Darstellungen → Astra **88***, wo E. als Pleiade im weißen Schleier (verblassend) über den Fall von Troja trauert, und → Astra **89***, E. mit ihren Schwestern als Botinnen des Jahreswechsels. Zu überlegen wäre, ob die trauernde Gestalt auf Vasen mit Aias (II) und Kassandra am Palladion (→ Aias II **56***) nicht auch E. darstellen könnte, denn die Verbindung beider Heroinen besteht darin, dass auch E., wie Kassandra, einmal Schutz beim Palladion gesucht hatte. Das aus diesem Grunde von dem zürnenden Zeus aus dem Himmel geworfene Palladion bringt E. später ihrem Sohn Dardanos nach Ilion (vgl. *Schol.* Eur. *Phoen.* 1129). GRATIA BERGER-DOER

ELEKTRYONE

(*Ἀλεκτρώνα, Ἠλεκτρυώνη*) Tochter des → Helios und der → Rhodos, Schwester der sieben Heliaden (Heliadai). E. wurde in Ialysos und der Stadt Achaia auf Rhodos verehrt. Ihr Heiligtum durften weder Pferd noch Esel, Maultier, Maulesel, Schwein oder ein bekleideter Menschenfuß betreten. Als Gatten der E. werden mehrere Abkömmlinge des Helios überliefert.

LITERARISCHE QUELLEN: Zenon, *FGrH* 523 F 1; *Schol.* Pind. *O.* 7, 24h Drachmann; *Sylloge*³ 338–340.

BIBLIOGRAPHIE: Drexler, W., *ML* I 2 (1886–90) 1982 *s. v.* «Heliadai»; Gardner, P., *NC* 1878, 271–272; v. Geisau, H., *KlPauly* II (1967) 242 *s. v.* «Elektryone 2»; Tümpel, K., *RE* I 1 (1893) 1364 *s. v.* «Alektrona 2»; v. Wilamowitz, U., «Alektrona», *Hermes* 14, 1879, 457–460 = *Kl. Schriften* V 2, 1–4.

KATALOG

Münzen aus Rhodos (Karien)

1.* AU, ca. 189–166 v. Chr. – *SNG* Copenhagen 798–799 («Helios»). – Vs.: Kopf der E. mit Strahlenkranz, Stephane, Halskette und Ohrgehänge nach r.

2. AE, ca. 43 v.–96 n. Chr. – *SNG* Copenhagen 900–902; *BMC* Caria 266, 391–393 Taf. 42, 11–12; Grose, *McClean* III 208, 8632 Taf. 301,22. – Vs.: Kopf der E. mit Strahlenkranz und Stephane nach r.

KOMMENTAR

P. Gardner erkannte als erster in dem Kopf, der ikonographisch völlig mit dem gängigen Heliostyp im Profil übereinstimmt und sich nur durch zusätzlichen Schmuck auszeichnet, eine Darstellung der E.

SUSANNE GRUNAUER-VON HOERSCHELMANN

ELERA I → Dioskouroi **201**

ELERA II

(*Ἐλέρα* oder *Ἑλέρα*) Weibliche Figur bei → Medeia auf **1**.

1. (= Arniope **1*** mit Lit., = Chrysis II **1** mit Querverweisen, = Dioskouroi **201** mit Lit. und Querverweisen [obere Szene]) Hydria, att. rf. London, BM E 224. – *ARV*² 1313, 5; 1690: Meidiasmaler; *Para* 477; *Add* 180; Guerrini, L., *EAA* III (1960) 1135 *s. v.* «Helera». – 415–410 v. Chr. – Im unteren Fries (Rs.) l. drei nach r. schreitende Frauen: → Arniope, Medeia und E. (*ΕΛΕΡΑ*, Peplos, Haare hochgebunden), die zu Medeia zurückblickt und die Rechte leicht gegen sie anhebt. E. ist wie Arniope sonst unbekannt; für eine Gleichsetzung mit der Leukippide (H)elera (= Hilaeira, → Dioskouroi) in der oberen Szene (Robert, C., *Hermes* 35, 1900, 663; *idem*, *Heldensage*⁴ 2, 492) besteht kein Anhaltspunkt.

PIERRE MÜLLER

ELEUSIS

(*Ἐλευσίς*) Personnification du site d'Eleusis en Attique. E. n'est pas mentionnée dans les textes.

BIBLIOGRAPHIE: Guerrini, L., *EAA* III (1960) 306, *s. v.* «Eleusis»; Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 26–27, 128 pl. 206; Kern, O., *RE* V (1905) 2342 *s. v.* «Eleusis»; Schultz, A., *ML* I (1884–86) 1240 *s. v.* «Eleusis»; Vitali, L., *Fonti per la storia della religione cirenaica* (1932) 72,82.

1.* (= Amphitrite **56** avec bibl., = Dionysos **523** avec bibl.) Skyphos attique à f. r. Londres, BM E 140. De Capoue. – *ARV*² 459,3; 481; 1654: Makron; *Para* 377; *Add* 119–120. – Vers 480 av. J.-C. – Départ de → Triptolemos, assis dans son char, assisté par → Demeter, Kore (Pherophatta, → Persephone) sur la face A et → Eumolpos, → Zeus, → Dionysos, → Amphitrite et → Poseidon sur la face B. Derrière Koré apparaît E. (nom inscrit) debout, vue de profil, portant un chiton long et un himation ramené sur sa tête, mais qui laisse apparaître son diadème. D'une main elle tient une fleur qu'elle respire, de l'autre le bout de son chiton.

Nous ne connaissons aucune autre représentation certaine d'E. Grâce à l'inscription qui désigne le personnage, nous pouvons l'identifier avec certitude et il n'y a pas de raison pour corriger avec F. Matz (*Naturpersonifikationen in der Griechischen Kunst* [1913] 83) et R. van der Loeff (*De ludis Eleusiniis*, Diss. [1930] 30) ce nom pour lui substituer celui d' → Eileithyia. Non seulement le culte d'Eileithyia n'est pas attesté à Eleusis, mais la présence d'E. se justifie fort bien ici.

DAPHNÉ GONDICAS

ELEUTHERIA → Libertas

ELINA → Helene/Elina

ELINAI → Helene/Elina

ELINEI → Helene/Elina

ELIS

(*Ἦλις, Ἆλις, Fᾶλις*) Personifikation von Stadt und Landschaft Elis in der nordwestlichen Peloponnes.

1. Statuengruppe in Olympia. Nicht erhalten. – Paus. 6, 16, 3 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1640). – Gruppe der E., die mit der einen Hand Demetrios Poliorketes (†283 v. Chr.), mit der anderen Ptolemaios I. (†283/82 v. Chr.) bekränzt, neben einer Gruppe der → Hellas, die Antigonos III. Doson (König von Makedonien 229–222/21 v. Chr.) und Philipp V. (König von Makedonien 222/21–179 v. Chr.) bekränzt. – Während als Aufstellungsjahr für die Hellasgruppe 224/23 v. Chr. wahrscheinlich ist (Errichtung eines hellenischen Staatenbundes durch Antigonos Doson), sind Anlaß und damit Datierung für die Aufstellung der E.gruppe unbekannt: möglicherweise in den Jahren nach dem Friedensschluß von 311 v. Chr. zwischen Antigonos Monophthalmos, Ptolemaios I., Lysimachos und Kassandros, als Ptolemaios I. vermehrt versuchte, auf der Peloponnes an Einfluß zu gewinnen (*cf. RE* XXIII 2 [1959] 1618–1619 *s. v.* «Ptolemaios 18»). Gleichzeitigkeit mit der Hellasgruppe ist unwahrscheinlich. Für ikonographische Vorbilder → Demos **55–61. 63–68** (Demos, einen Bürger oder Staatsmann bekränzend).

PIERRE MÜLLER

ELOROS → Heloros I

ELOS → Kronos

ELPENOR

(*Ἐλπήνωρ*, Elpenor, Velparun) Nom d'un compagnon d'Ulysse (→ Odysseus).

SOURCES LITTÉRAIRES: Dans la tradition grecque, E. est surtout connu par deux passages de l'*Odyssée* d'Homère (10, 551–560, peut-être interpolé, et 11, 51–83): mort accidentellement chez la déesse → Kirke, il n'a pas reçu les honneurs funèbres, et c'est lui que, à l'orifice des Enfers, Ulysse retrouve en premier lieu, lorsqu'il cherche à interroger l'âme de Tirésias (→ Teiresias, → Nekyia). Quelques pièces de théâtre ont traité, au Vᵉ s. av. J.-C., le thème de l'Évocation des Morts, et on peut penser qu'E. y avait peut-être un rôle. Les auteurs latins n'ignorent pas le personnage, mais ne le mentionnent que très brièvement. Juvénal choisit E. comme exemple des Grecs transformés en pourceaux par Kirké (Iuv. 15, 19–22), ce que ne précisait pas Homère.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 323 *s. v.* «Elpenore»; Hoefer, U., *RE* V 2 (1905) 2453 *s. v.* «Elpenor»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–1886) 1241–1242 *s. v.* «Elpenor»; Touchefeu, *Thèmes odysséens* (1968).

CATALOGUE

A. Elpénor et Kirké

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs gravés

1.* Miroir. Paris, Louvre Br 1725 (R 63). De Tarquinia. Gerhard, *EtrSp* IV 2 pl. 403, 1; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 73 nº 46 (avec bibl. ant.) pl. 21, 1 (*sic:* les légendes pl. 21, 1 et 2 ont été interverties). – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Kirké (inscr. *Cerca*), assise au centre, est menacée par Ulysse (inscr. *Uthste*). A dr., E., nu sauf chlamyde, casqué, arc dans la main g., flèche dans la dr., (inscr. *Velparun*); devant le siège de Kirké, un Grec métamorphosé en porc a gardé une jambe g. humaine.

2.* Miroir. New York, MMA 09.221.17. Des environs de Campiglia Marittima (Vetulonia?) – Gerhard, *EtrSp* V, Nachträge 223 nº 22; Fischer-Graf, *o. c.* **1** 75 nº 45 pl. 21, 2 (*sic:* les légendes pl. 21, 1 et 2 ont été interverties). – Fin du IVᵉ s. av. J.-C. – Même disposition générale; différences de détail: casque d'E., place des cartouches.

3.• Miroir, découvert en 1507, a appartenu à Maximilien Waelscapple, d'Utrecht. Maintenant perdu, mais connu par un dessin du Codex Pighianus (autrefois à Berlin, maintenant à la Bibliothèque de l'Université de Tübingen). – Gerhard, *EtrSp* IV, 2 pl. 403, 2; Fischer-Graf, *o. c.* **1**, 75 n. 729; Thomson de Grummond, N., *et alii*, *A Guide to Etruscan Mirrors* (1982) 1 fig. 1. – Même disposition générale, différences de détail; le dessin des deux pattes postérieures de l'animal est confus, comme si le graveur n'avait pas bien vu le tracé.



Elpenor 3

4. Miroir. Cambridge, Fitz. Mus. GR 10. 1972. – *Annual Reports of the Fitzwilliam Mus. Syndicate...* 1972–73, 8 pl. 1.; Fischer-Graf, *o. c.* **1**, 73 nº 44 pl. 20. – Au plus tôt milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – Même disposition générale, mais le ton est très différent: dessin plus raffiné, attitudes moins violentes. E. prend appui sur une lance et n'a pas de casque; pas de porc métamorphosé, pas de cartouche inscrit: en fait, la scène, désormais sans critère d'identification, devient susceptible de plusieurs autres interprétations.

B. Elpénor et la Nekyia

DOCUMENTS GRECS

Peinture

5. Peinture murale (perdue), sur le thème de la Nekyia, réalisée par Polygnote de Thasos pour la Lesché des Cnidiens, à Delphes, et connue par Pausanias

(10,29,4). – *EAA Atlante* (1973) pl. 235 (reconstitution). – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – E. était représenté non loin d'Ulysse, et vêtu à la manière des marins.

Vases attiques

6. (= Amymone **22** [rev.]) Péliké f. r. Boston, MFA 34.79. – *ARV*[2] 1045, 2; *Para* 444; *Add* 156: P. de Lycaon; Caskey/Beazley II 86–89 n° 111 pl. 63 et pl. suppl. 16; Touchefeu n° 227; Felten, W., *Attische Unterweltsdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Chr.* (1975) 53. – 450–440 av. J.-C. – E., nu, semble surgir de la terre, au milieu des roseaux, en prenant appui sur les rochers; Ulysse, → Hermes. Noms inscrits.

7. (= Aias I **144*** avec bibl.) Cratère à calice f. r. New York, MMA 08.258.21. – *ARV*[2] 1086, 1; *Para* 449: P. de la Nekyia. – 450–440 av. J.-C. – Descente d'→ Herakles aux Enfers, avec nombreux personnages. E. (couronne, himation), à g. d'Ajax, est désigné par une inscription.

DOCUMENTS ROMAINS

Peinture

8. (= Acheron **2*** avec bibl.) Fresque. Vatican, Bibl. Apostolica. Provient d'une maison de l'Esquilin. – Andreae, B., *RM* 69, 1962, 106; Gallina, A., *Le pitture con paesaggi dall'Esquilino, StudMisc* 6 (1960–61) pl. 8; Touchefeu n° 233. – 50–40 av. J.-C. – Série de panneaux, inspirés par l'art grec, et illustrant l'*Odyssée*. Sur celui qui montre l'arrivée d'Ulysse aux Enfers, l'identification comme E. du personnage assis à g., à mi-pente, à l'écart, est possible mais non assurée.

Relief

9. Panneau sculpté, dit «Tabula Odysseaca Tomassetti». – Vatican, Bibl., Mus. Sacro inv. 0066. – Sadurska, *Tables* n° 16. – Époque d'Auguste. – On croit voir E. en conversation avec Ulysse sur le cadre correspondant au chant 11.

COMMENTAIRE

Le personnage d'E. semble avoir présenté assez peu d'intérêt dans l'Antiquité. Les scènes de Nekyia sont loin de lui faire toutes une place (→ Nekyia, → Odysseus); cela n'en fait que mieux ressortir l'intérêt de **6** pour ses qualités esthétiques et narratives: si le dessin du peintre de Lycaon (**6**) doit certainement quelque chose à Polygnote de Thasos (**5**), la mise en place de ses personnages et le traitement d'E. sont différents.

On notera aussi la place que les graveurs étrusques ont donnée à E. aux côtés d'Ulysse, lorsqu'il menace Kirké, vraisemblablement pour l'obliger à redonner forme humaine aux Grecs métamorphosés (**1–4**); Homère ne fait aucune mention d'E. à ce moment-là, et aucune représentation grecque ne mentionne E. dans cette scène (→ Kirke, → Odysseus). Dans cette série, **4** montre bien comment peut s'estomper progressivement le contenu mythologique d'une scène figurée.

ODETTE TOUCHEFEU

ELPIS

(*Ἐλπίς*, → Spes) Personifikation der Hoffnung. *Ἐλπίς* bezeichnet die positive (frühe Zeugnisse Hom. *Od.* 16, 101; 19, 84; Hom. *h. Cer.* 35–37; Sappho, Lobel/Page, *PLF frg.* 63; Solon, West *IEG frg.* 34, 1), wie die trügerische Hoffnung (z. B. Simonides, Page *PMG frg.* 542, 23). Die ambivalente Wertigkeit des Begriffs wird oft erörtert (wichtig Solon, West *IEG frg.* 13, 36; Stellen bei Nägelsbach 382–383; Schmidt 72–73). Oft sind Begriff und Personifikation nicht zu trennen (z. B. Pind. O. 12, 6a; *N.* 11, 45–48.). Die Aufklärung des 5. Jh. betont stärker die negative Bedeutung der Hoffnung (s. Soph., *TrGF* IV *frg.* 210, 76–77; Demokr., Diels *Vorsokr.*[5] 68 B 221. 292; Thuk. 3, 45; Eur. *Tro.* 681–682; allgemein Nägelsbach 382 ff.; Birt 167–168; Schmidt 70 ff.; Cornford 224 ff.; Gow 101; Türk 5). Doch gilt auch hier Hoffnung mehr als Verzweiflung (s. Semonides, West *IEG frg.* 1, 6; Thuk. 5, 14. 103; Pind. *I.* 8, 15a; Soph. *Trach.* 125; Eur. *Herc.* 105–106; Theokr. 4, 41–42). Im religiösen Denken erhält gleichzeitig die Hoffnung eine neue Bedeutung (s. Isokr. 4, 28; Antiph. 6, 5; Hermolochos, Page, *PMG frg.* 846). Eigennamen mit *ἐλπίς* bei Pape, W./Benseler, G., *Wörterbuch der griech. Eigennamen*[3] 354–355).

LITERARISCHE QUELLEN: Ausführliche Darstellung des Mythos Hes. *erg.* 60–105, bes. 90–105: Ehemals lebten die Menschen glücklich, bis Pandora dem Epimetheus als Truggeschenk des Zeus ein Gefäß überbrachte. Bei Öffnung des Deckels flogen Unheilsgeister heraus und breiteten sich über die Erde aus; nur E. konnte, als der Deckel rasch geschlossen wurde, nicht entweichen (zur Interpolation der Verse 93 und 99 s. West z. St). Einige frühe Quellen beziehen sich auf den gleichen Mythos. Nach Thgn. 1135–1146 weilt E. als einzige Segensgottheit unter den Menschen, nachdem Pistis, die Chariten und Sophrosyne zum Olymp entschwunden sind; darum soll man ihr immer zuerst und zuletzt Opfer bringen (s. Plut. *conv. sept. sap.* 153 D). Wohl auf Äsop zurückzuführen eine positive Version der hesiodeischen Erzählung (Aisop. *fab.* 312 Perry = Babr. 58): Zeus schenkt den Menschen einen Pithos mit guten Gaben; diese entweichen bei Öffnung des Deckels. Nur E. bleibt zurück und läßt die Rückgewinnung der verlorenen Güter erhoffen.

Die übrigen Nennungen der Göttin sind in der Bewertung ähnlich schwankend: «Die ungute E. begleitet den bedürftigen Mann» (Hes. *erg.* 498–501). Als gefährliche Dämonen weilen E. und Kindynos unter den Menschen (Thgn. 637–638). Die Zweideutigkeit der Gestalt behandelte wohl auch Epicharmos in der Komödie *«Ἐλπὶς καὶ Πλοῦτος»* (*Anecd.* Bekk. 105 *s. v.* *«Αἶτρα»*; *CGFI* 96–97). «Die süße E. leitet als mütterliche Altenpflegerin den unbeständigen Sinn der Menschen» (Pind. *frg.* 214 Snell/Maehler). «Für viele Männer ist die herumirrende E. ein Segen, für viele aber auch ein Trug» (Soph. *Ant.* 616). Die goldene E. ist Mutter des Orakelspruchs (Soph. *Oid. t.* 157). Als schädliche Antriebskräfte menschlichen Handelns erscheinen Eros und E. (Thuk. 3, 45, 4–5; ähnlich 5, 103). Titel *Elpides* sind überliefert für Kallimachos und Theokrit (Suda *s. v.* *«Καλλίμαχος»* und *«Θεόκριτος»*). Spätere Zeugnisse lassen die allegorische Seite in den Vordergrund treten, so die Bildbeschreibung Lukianos, *de merc. cond.* 42: Auf schwer zugänglicher Anhöhe eine Burg. Im goldenen Tor sitzt Plutos. E. bietet sich dem Ankömmling als Führerin an, eine schöne Frau in reichen Gewändern. Sie geht ihm von da an voraus, während er zahlreichen Gestalten begegnet, → Apate, Douleia, Ponos, → Geras, → Hybris, Aponoia; zuletzt verschwindet die Göttin. Der Wanderer wird durch eine versteckte Poterne aus der Burg herausgeworfen. Nackt und bloß trifft er auf die weinende → Metanoia, die ihm den Rest gibt. Die Schicksalsrolle der Elpis klingt in vielen Zeugnissen an: «Elpides der Menschen, leichte Göttinnen ..., seid gegrüßt, nichtigste der unsterblichen Götter» (Diotimos Athen., *Anth. Pal.* 7, 420). Elpides umgaukeln als Gefährten der Tyche den Menschen (Makedonios, *Anth. Pal.* 10, 70). «E. und Tyche, seid gegrüßt; ich habe den Hafen gefunden und nichts mehr mit euch zu tun. Spielt den nach mir Kommenden mit» (*Anth. Pal.* 9, 49; ähnlich *Anth. Pal.* 9, 134. 172). Die Stiftung von Statuen der E. und Nemesis nennt *Anth. Pal.* 9, 146, das vielleicht eine Votivinschrift überliefert. In spätkaiserzeitlichen theologischen Quellen erscheint E. vereinzelt wieder als positive Kraft: «E. als lachende Jungfrau» (Artemid. Dald. 2, 44); Tochter von Logos und Zoe (Hippolyt. *haer.* 6, 30, 5).

Über die literarischen Quellen hinaus bezeugen Inschriften die kultische Bedeutung der Göttin: In einer Grabinschrift aus Korydalla (Lykien) aus der früheren Kaiserzeit werden Agathe Tyche, E. und eine weitere Gottheit angerufen (Davies, G., *JHS* 15, 1895, 113–114 Nr. 30). Die Inschrift eines Astragalorakels in Termessos nennt E. als Glücksgöttin eines bestimmten Wurfs (*TAM* III 1 Nr. 34 XXXIII; Guarducci, M., *Epigrafia greca* IV [1978] 107 f.). Altar der *Διὸς Ἐλπίδες* in Milet, wohl frühe Kaiserzeit (Wiegand, Th., *AbhBerlin* 1908, Anhang I 27; Cook, *Zeus* II 962).

BIBLIOGRAPHIE, vorwiegend zu Hes. *erg.* 60 ff.: Birt, Th., *Elpides* (1881); Cornford, M., *Thucydides mythistoricus* (1907) 221–243; Fränkel, H., *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*[3] (1968) 329 ff. (= Fränkel 1); *idem, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*[2] (1962) 129–131 (= Fränkel 2); Friedländer, P., *Herakles. Sagengeschichtliche Untersuchungen* (1907) 39 ff.; Fuchs, W., *KlPauly* II (1967) *s. v.* «Elpis»; Girard, P., «Le Mythe de Pandore dans la poésie hésiodique», *REG* 22, 1909, 217 ff.; Gow, A. S. F., «Elpis and Pandora in Hesiod's Works and Days», in: *Essays ... pres. to W. Ridgeway* (1913) 99 f.; Gruppe, W., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte* (1906) 1024 f.; Hays, H. M., *Notes on the Works and Days of Hesiod* (1918); Krafft, F., *Vergleichende Untersuchungen zu Homer und Hesiod* (1963) 98–112; Lendle, O., *Die Pandorasage bei Hesiod* (1957); Martinazzoli, F., *StItal* 21, 1946, 14 ff.; Nägelsbach, K. F., *Die nachhomerische Theologie des griechischen Volksglaubens bis auf Alexander* (1857) 382–384; Panofsky, D. und E., *Pandora's Box: The Changing Aspects of a Mythological Symbol*[2] (1962); Peppmüller, R., *Hesiodos* (1896) 175–176. 178; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 98; Reinhardt, K., «Prometheus», *EranJb* 25, 1957, 241–283; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 1242 *s. v.* «Elpis»; Rose, H. J., *Griechische Mythologie* (1955) 22–23; Schmidt, L., *Die Ethik der alten Griechen* (1882) II 69–74; Schwartz, R., «Prometheus bei Hesiod», *SbBerl* 1915, 1, 133 ff.; Simon, E., *EAA* V (1963) 930–933 *s. v.* «Pandora»; Türk, H., *Pandora und Eva. Menschwerdung und Schöpfung im griechischen und jüdischen Mythos* (1931) 18–46; Waltz, P., «A propos de l'Elpis hésiodique», *REG* 23, 1910, 49 ff.; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 2454–2456 *s. v.* «Elpis»; Weizsäcker, P., *ML* III 2 (1897–1902) 1522–1523 *s. v.* «Pandora»; West, M. L., *Hesiod, Works and Days* (1978) 169–170; v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Hesiods Erga* (1928) 51.

KATALOG

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

1.* (= Eros/Amor, Cupido **101**) Marmorkrater. Ariccia, Pal. Chigi. Aus der Gegend von Castel Porziano. – Matz/Duhn III Nr. 3687; Hauser, F., *Die neuattischen Reliefs* (1889) 108–109 Nr. 46; Nogara, B., *Ausonia* 2, 1907, 268 ff. Abb. 3a–5; Neugebauer, K. A., BrBr (1932) zu Taf. 725 S. 22; Curtius, L., in *Festschr. J. Loeb* (1930) 59–60; Schweitzer, B., «Dea Nemesis Regina», *JdI* 46, 1931, 201; Fuchs, W., *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 182–183 Anm. 57; Merkelbach, R., *Roman und Mysterium in der Antike* (1962) 29 Abb. 5; Sichtermann, H., *RM* 76, 1969, 269–270. 281. 294 Taf. 88, 1; Hartmann, J. B., *Antike Motive bei Thorvaldsen* (1979) 68. – Hadrianisch. – Eros, auf einer Basis stehend, hält weinend und abgewendeten Gesichts einen Schmetterling über die Flamme einer Fackel. L. Nemesis (Inschr.) im gegürteten Peplos, einen Zweig in der Linken; die Rechte faßt den Gewandkolpos. R. E. (Inschr.) im gegürteten Peplos, einen Zweig in der Linken, eine Blüte in der erhobenen Rechten. Sie erinnert im Typus an die Spes der hadrianischen Münzen (s. u.).

Nachklang auf einer Tonlampe, Rom, Mus. Cap., Sichtermann, a. O. Taf. 92, 2, frühes 2. Jh. v. Chr.

2. Grabaltar, Florenz, Uff. 990. – Mansuelli, *ScultUff* I 217 Nr. 225 Abb. 234 a–c; Sichtermann, a. O. **1**, 294 Anm. 138. – Hadrianisch? – Inschrift der Hauptseite (*IG* XIV 1572): *Θ(εοῖς)Ἥ(ρωσιν)/Ἐλπίδι Ἔφος/ καὶ Κηνσω/ρεῖνα τειμι/ωτάτηι ἀπελευθέρᾳ/ἀνέθηκαν.* – Auf der r. Schmalseite E. als archaistische Kore in Chiton und schrägem Mäntelchen, Diadem. Sie rafft mit der Linken das Gewand; die Rechte hält eine Blüte empor. Das Schema erinnert an die E. der Münzen. Auf der l. Schmalseite die geflügelte Nemesis in Vorderansicht; sie trägt den Peplos, dessen Kolpos die Rechte faßt. Die Linke hält ein Szepter. Neben ihr, an einen Zügel angebunden(?), ein Greif.

3. Reliefbasis(?). Thessaloniki, Arch. Mus. – Elia, O., *RM* 69, 1962, 123 Anm. 11. – Auf der Hauptseite Nemesis, auf der einen Schmalseite E. *(ΗΕΛΠΙΣ)*, auf der anderen Greif und Rad.

Münzen

4.* AE, Alexandreia (Ägypten), Domitian (81–96 n. Chr.). – *BMC* Alexandria 36, 291 Taf. 9, 291; Dattari 489–490; Geissen, *AlexKaisermünzen* I 422. – Archaistische Kore im ionischen Chiton; in der erhobenen Rechten eine Blüte. Legende: *ΕΛΠΙΣ ΣΕΒΑΣΤΗ.*

Gleicher Typus, ohne Legende, z. T. mit Mauer-

krone, auf AE Drachme und Bi Tetradrachmon, Alexandreia (Ägypten), M. Aurel (161–180 n. Chr.) bis Diocletian (284–296 n. Chr.): *BMC* Alexandria 72, 595–596; 84–85, 713–716; 156, 1290 Taf. 8, 714; Dattari 1368–1371. 1686–1691. 3447–3449. 4220–4221. 5198–5199. 5501–5502. 5532–5533. 5584–5585. 5669–5690; Geissen, *AlexKaisermünzen* II 881. 907. 908. 1076. 1173–1175. 1220; III 2029. 2352–2353. 2881. 2886. 2905; *SNG* Copenhagen 534. 583. 593. 609. 766. 892. 914. 952–954. 968 (vgl. 1005. 1022); Geissen/Weiser, *AlexKaisermünzen* IV 3104. 3108. 3124. 3128. 3177–3180. 3202. 3249. 3257. 3261. 3262. 3271. 3274. – AE, Tarsos (Kilikien), Gordianus III. (238–244 n. Chr.), Philippus I. Arabs (244–249 n. Chr.), Herennia Etruscilla: *BMC* Lycaonia 216, 272 Taf. 6, 2; *SNG* v. Aulock 6039. 6062–6063. 6070. – AE, Aigeai (Kilikien), Macrinus, 217 n. Chr.: *BMC* Lycaonia 24, 25 Taf. 4, 8. – AE, Neapolis (Samaria), Iulia Maesa († 223 n. Chr.): *BMC* Palestine 62, 110. – AE, Perge (Pamphylien), Philippus I. Arabs (244–249 n. Chr.), Philippus II. (247–249 n. Chr.), Gallienus (253–268 n. Chr.); Salonina (253–268 n. Chr.): *BMC* Lycia 134, 74; 138, 93 Taf. 25, 2; 291, 56 B; *SNG* Cambridge IV 5089; *SNG* v. Aulock 4707. 4728.

5.* AE, Anazarbos (Kilikien), Domitian, 93–94 n. Chr. – *BMC* Lycaonia 32, 8 Taf. 6, 2; Imhoof-Blumer, F., *JHS* 18, 1898, 161–162 Taf. 12, 3; *InvWadd* 4111 Taf. 9, 26. – Wie **4**, mit Mauerkrone.

6.* AE, Abonoteichos-Ionopolis (Paphlagonien), Trajan (98–117 n. Chr.) – *SNG* v. Aulock 6794. – Wie **4**. – Vom gleichen Stempelschneider: AE, Amastris, Trajan. – *MuM* Auktion 41, 1970, Nr. 343 Taf. 18.

7. AE, Epidauros (Argolis), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Price, M. J./Trell, B. L., *Coins and their Cities* (1977) 36. – In einem runden Naiskos eine archaistische Kore.

8. AE, Alexandreia (Ägypten), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – Geissen, *AlexKaisermünzen* II 1484. – E. wie **4**, in Tempel.

9.* AE Drachme und Bi Tetradrachmon, Alexandreia (Ägypten), Severus Alexander und Julia Mammaea, 230–233 n. Chr. – *BMC* Alexandria 209, 1620–1621 Taf. 8, 1620 (vgl. 1736); Dattari 4297–4298 Taf. 12, 4298; 4427. 4483–4484. 4545; Geissen, *AlexKaisermünzen* III 2455. 2467. 2477. 2516. 2525. 2534. 2546. – Ähnlich **4**, mit Mauerkrone.

10.* AE, Kalchedon (Bithynien), Julia Domna († 217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 6991. – Wie **4**. (Vgl. gleichzeitige Prägung AE, Kalchedon [Bithynien], *SNG* v. Aulock 6992, Nemesis mit Rad und Zügel; dazu *RecGén.* 303 Anm. 1).

11.* AE, Phellos (Lykien), Gordian III. (238–244 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 4445; v. Aulock, H., *Die Münzprägung des Gordian III. und der Tranquillina in Lykien, IstanbMitt* Beih. 11 (1974) 78 Nr. 281 Taf. 15. – E. in Chiton und Himation mit Blume in der Rechten.

12.* Bi Tetradrachmon, Alexandreia (Ägypten), Claudius II., 268–270 n. Chr. – Dattari 5387–5388; *SNG* Copenhagen 841; Geissen/Weiser, *AlexKaisermünzen* IV 3017. 3035. – Wie **4**.

DEUTUNG UNSICHER

GRIECHISCHE DARSTELLUNG

13. Amphora, unterit. rf. London, BM F 147. Aus der Basilicata. – Guarducci, M., *MonAnt* 33, 1929, 11–12 Abb. 2; Cook, *Zeus* III 349–353 Abb. 233–234 Taf. 34. – R. ein großer Pithos, über dessen Mündung ein Frauenkopf erscheint. L. ein bärtiger Mann, nach r. gewendet. Deutung sehr fraglich.

RÖMISCHE DARSTELLUNG

14. Wandfresko. Oxford, Ashm. Mus. 1947.288. Aus Pompeji VI 4, 4. – Zahn, W., *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculaneum und Stabiae* II (1842) Taf. 61; Reinach, *RepPeint* 91, 1; Schefold, *WP* 97; Sichtermann, a. O. **1**, 195 Taf. 93. – E. (?) und Nemesis, zwischen ihnen die Gruppe Psyche, von Eroten gepeinigt.

KOMMENTAR

Die vorwiegend negative Bewertung der Elpis in den antiken Zeugnissen darf angesichts des optimistischen Grundtons der Prometheusgeschichte wie des Mythos generell nicht überbewertet werden. Auch in der bäuerlichen Ethik der *Erga* Hesiods haben Ordnungsmächte ihren festen Platz (s. Lesky, A., *Geschichte der griech. Literatur*[3] [1971] 125–126). Die Gaben im Pithos sind wie Pandora selber zweideutig (Reinhardt 193–194. 199). Die Spitzfindigkeiten zu dieser Frage (s. Gow 103; Türk 3) gehen über die menschliche Realität hinweg: Elpis bleibt als «Vorrat» verfügbar (s. Fränkel 1, 330–331. 333). Die Beziehung zu den beiden Pithoi mit guten und schlechten Gaben, die Zeus verwahrt (Hom. *Il.* 24, 527–528), ist deutlich, ebenso aber die Einfügung des Motivs in den listigen Wettstreit zwischen Zeus und Prometheus (s. Fränkel 2, 129–130). Vielleicht lag Hesiod sogar ein ausführlicherer Pithos-Mythos vor, auf den Thgn. 1135–1142 und vor allem Aisop. *fab.* 312 Perry zurückgehen könnten: Elpis bleibt als einziges Gut zurück. Die Gestalt der E. bleibt an diesen Stellen blaß; am weitesten geht die Personifikation Thgn. 1135 ff. mit Nennung von Opfern wie für eine Gottheit. Die übrigen Quellen führen lediglich den personifizierten Begriff ein, in seiner Bedeutung für das menschliche Handeln ambivalent und seit dem 5. Jh. mehr und mehr negativ bewertet. Vorrömische Darstellungen können demgemäß bisher nicht nachgewiesen werden. Der Frauenkopf über einem Pithos auf der unteritalischen Amphora in London (**13**) scheint eher im Entweichen begriffen zu sein, ähnlich den «Seelchen» einer wgr. Lekythos in Jena (s. Deubner, O., *Attische Feste* [1932] 95 Taf. 8, 2).

In der Allegorie Lukians erscheint E. als Führerin, die den Wanderer zu allen Unheilsgeistern gelangen läßt, um ihn schließlich zu verlassen. Von fern scheint hier auch die E. des hesiodeischen Mythos noch einmal anzuklingen, dem Zeitgeschmack entsprechend im Gewand einer Schicksalsgöttin; auch die Schönheit der lukianischen E. läßt an die Pandorasage denken. Als Schicksalsmacht erscheint E., oft verbunden mit Tyche und Nemesis in Epigrammen des späteren 4. Jh. n. Chr. Dieser literarische Topos geht offenbar auf ein älteres Grabmotiv zurück, das durch die Inschrift aus Korydalla und den Grabaltar in Florenz bezeugt ist (**2**). Die Verbindung der Grabinschrift der Arula mit Nemesis und E. spielt auf ein Schema an, das auf dem Chigi-Krater überliefert ist (**1**). Hier erscheint an der Stelle der Inschrift der Arula zwischen den beiden Göttinnen Eros, der den Psyche-Schmetterling verbrennt. Nemesis ist als richtende oder «zuteilende» Schicksalsgöttin zugegen. Die Rolle der E. kann nicht definiert werden; ihrem Wesen nach kann sie Pendant wie Gegenpol der Nemesis sein. Die gleiche Komposition ist zuerst auf einem pompeianischen Wandfresko überliefert (**14**), also nicht sepulkral gebunden. Psyche wird von Eroten gepeinigt. Nemesis links entspricht der Göttin des Kraterbilds. Die teilweise zerstörte Gestalt gegenüber könnte bei der Entsprechung der Peplosfalten E. sein. Die gleiche Gestalt erscheint in Verbindung mit dem bestraften Eros noch einmal auf einer Lampe des früheren 2. Jh. v. Chr. in Rom (s. **1**, Ende). Diese Zeugnisse könnten auf ein gemeinsames, vielleicht hellenistisches Vorbild weisen, in welchem außer dem weinenden Eros auch die Gestalt der Nemesis vorgegeben war (Sichtermann a. O.). Der Typus der E. dagegen muß im Zusammenhang mit den Münzbildern von Spes und E. (**4–12**) gesehen werden, die sämtlich einen bestimmten Korentypus wiedergeben und wohl auch auf ein gemeinsames Vorbild Bezug nehmen: Gemeinsam ist diesen Zeugnissen das Schema der archaistischen Kore mit gerafftem Chiton, eine Lotosblüte in der erhobenen rechten Hand, gelegentlich mit Mauerkrone. Die Deutung stützt sich auf die Beischrift *ΕΛΠΙΣ ΣΕΒΑΣΤΗ* auf alexandrinischen Münzen (**4**) sowie auf die Entsprechung mit den ebenfalls inschriftlich gesicherten Spesdarstellungen (→Spes) der Münzen. Die Bedeutung der E. ist ebenfalls aus diesem Zusammenhang mit der altrömischen Spes zu erklären, deren Verehrung seit der 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. zum religiösen Hintergrund des Kaisertums gehört. Ebenso hat die Verbindung E./→Tyche, so sehr sie bereits in der hesiodeischen Erzählung angelegt scheint, wohl in der römischen Kultgemeinschaft Spes/Fortuna ihre Wurzel; Spes und Fortuna (→Tyche/Fortuna) erscheinen z. B. in Präneste und Capua gemeinsam.

Neben die alte Ker des hesiodeischen Mythos und die blasse Personifikation und Allegorie der klassischen und hellenistischen Zeugnisse tritt erst in römischer Zeit die gestalthafte Göttin. Diese wohl kehrt wieder in der Gestalt der frühchristlichen und spätantiken Erlösungssymbolik, mit der die menschliche Hoffnung endgültig ihren hohen Rang gewinnt (*cf.* Nägelsbach 384; Cornford 167).

FRIEDRICH WILHELM HAMDORF

ELQONERA' →Konnaros

ELSNTRE →Alexandros, →Helena/Elina

EMPEDO

(*Ἐμπεδώ*) Name eines Athener Mädchens auf einer Kleinmeisterschale, das →Theseus durch den Sieg über →Minotauros befreien soll.

1.* (= Ariadne **28*** mit Querverweisen) Schale, att. sf. München, Antikenslg. 2243. Aus Vulci. – *ABV* 163, 2: Archikles und Glaukytes (sign.); *Para* 68; *Add* 20. – Um 540 v. Chr. – E. (*ΕΝΠΕΔΟ*) steht am Ende einer Reihe von sieben Athener Kindern, die von Athena angeführt, dem Kampf von Theseus mit dem Minotauros beiwohnen. E. oder *Πεδώ* hieß auch eine Quelle auf der Akropolis, die in späterer Zeit in Klepsydra umbenannt wurde (*Schol.* Aristoph. *Vespae* 857; *Lys.* 913; Hesych. *s. v.* «*Πεδώ*»).

GRATIA BERGER-DOER

ENAOAS

Géant (→Gigantes).

1. (= Ares **106***) Frise nord du trésor des Siphniens. Delphes, Mus. – Peu avant 525 av. J.-C. – Géant hoplite combattant contre Arès. L'inscription rétrograde (*ΕΝΑΟΑΣ*), est de lecture incertaine: Picard, Ch./de La Coste Messelière, P., *FDelphes* IV 2 (1928) 94. 95 n. 1; La Coste Messelière pl. 29 n° 38 («Enaphas»); *idem*, *BCH* 68/69, 1944–1945, 18; Simon, E., *ZPE* 57, 1984, 14 pl. 1e adoptent la lecture *ΕΝΑΦΑΣ* (*ΕΝΑΘΑΣ* serait également possible). Elle est aujourd'hui illisible et son existence même est mise en doute par Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 98.

FRANCIS VIAN

ENARABUS → Ares/Mars **503. 504**

ENDOVELLAUNUS → Endovellicus

ENDOVELLICUS

(Endovellicus, Endovollicus, Indovellicus, Enobolicus) Le plus important des dieux lusitaniens d'après le nombre des dédicaces (plus de 70). Honoré dans un

temple à S. Miguel da Mota, près de Terena (Portugal), à 50 km de Evora *(Ebora)* et 100 km de Beja *(Pax Iulia)*.

SOURCES ÉPIGRAPHIQUES: *CIL* II 127–142. 5202–5208 etc. (Vila Viçosa); D'Encarnação, J., *Inscrições Romanas do Conventus Pacensis* (1984) 483–565. Pas de sources littéraires.

BIBLIOGRAPHIE: Blásquez, J. M., *Religiones primitivas de Hispania. Fuentes literarias y epigráficas* (1962) 147–164; *id.*, *Diccionario de las religiones prerromanas de Hispania* (1975) 93; *id.*, «El sincretismo en la Hispania romana ...», dans *La religion romana en Hispania* (1981) 198–199; D'Encarnação, J., *Divinidades indigenas sob a dominio romano en Portugal* (1975) 181 ss; Ihm, M., *RE* V 2 (1905) 2555 *s. v.* «Endovellicus»; Lambrino, S., «Le dieu lusitanien Endovellicus», *Bull. Et. Portug. Inst. fr. Portugal* 15, 1951, 93–147; Leite de Vasconcelos, J., *Religiões da Lusitania* I (1905); II (1907); III (1913); Steuding, H., *ML* I 1 (1884–1886) 1244–1246 *s. v.* «Endovellicus»; Toutain, *Cultes* III (1920).

CATALOGUE

Ronde bosse

1.* Tête en marbre. Lisbonne, Mus. de Etnologia E 7977. Du temple de S. Miguel da Mota. – Leite de Vasconcelos II fig. 26; García y Bellido, A., *Esculturas romanas de España y Portugal* (1949) 126 n° 127 pl. 98; Lambrino fig. 3; Blázquez, *Religiones* fig. 65. – Ier s. ap. J.-C. – Tête barbue et chevelue; les yeux sont lisses. Les cheveux tombent sur le front en mèches courtes. Comme la chevelure, la barbe est légèrement ondulée. Le dieu, d'âge mûr, est traité sur le modèle des grands dieux âgés du panthéon gréco-romain.

2. Tête en marbre. Lisbonne, même musée E 7790. Même provenance. – Leite de Vasconcelos II 143; García y Bellido, *o. c.* 1, n° 128 pl. 98; Lambrino fig. 4. – Ier s. ap. J.-C. – Tête du même type, moins bien conservée.

3. Tête en marbre. Lisbonne, même musée. Même provenance. – Lambrino fig. 5. – La partie antérieure a disparu. Subsiste la chevelure abondante, tombant sur la nuque.

IDENTIFICATION DISCUTÉE

Relief

4. Relief fr. Même provenance. – Leite de Vasconcelos II 128 fig. 10; Lambrino 112. 117–118 fig. 6. – IIIe s. ap. J.-C. – Au-dessus de la dédicace *deo Endovelico sacrum* d'un *aedeolu(m)*, personnage nu, dont ne subsiste que la moitié inférieure du corps. Il devait porter une saie qui retombait sur le dos: l'extrémité se voit près de la jambe g. Selon Leite de Vasconcelos, il s'agirait d'un malade «hémiplégique». Pour Lambrino, le texte de la dédicace, la nudité du personnage le portent à croire qu'il s'agit du dieu, dont l'effigie se trouvait dans une petite chapelle *(aedeolum)*; il souligne «la rudesse de l'exécution».

COMMENTAIRE

E., qui signifie peut-être «le Très-Bon», si l'on admet son origine celtique, est toujours honoré seul, soit sous ce nom simple, soit accompagné de *deus* ou de *deus sanctus*. Il a dû sa faveur à sa triple fonction. Les formules employées sur les ex-voto et dans les dédicaces d'autels et de statues (nombreuses et parfois en argent, d'après les inscriptions: *signum argenteum, CIL* II 128), notamment *pro salute, ex uisu, ex responsu, iussu ipsius, ex iussu numinis, ex religione iussu numinis, ex imperato Auerno*, le désignent comme dieu oraculaire et salutaire. Tous ses exégètes, sauf S. Lambrino, ont souligné son caractère de dieu guérisseur et sa parenté avec Esculape (→ Asklepios). Les têtes retrouvées dans le temple ne contredisent pas ce rapprochement. S. Lambrino le rapprochait plutôt de → Sucel(l)us; aucun des symboles qui accompagnent les inscriptions n'oriente vers cette solution. Sur les monuments d'E. figurent le sanglier (emblème celtique), la palme, la couronne (symboles d'immortalité et de victoire) et la pomme de pin (symbole d'immortalité et de fécondité). D'autre part, la présence de Génies dadophores ailés (→ Eros/Amor, → Genius) précise le caractère de dieu de l'au-delà, mais, à mon avis, d'un au-delà céleste, plutôt qu'infernal: les torches des Génies sont levées et le temple d'E. est un temple de haut-lieu. Il apparaît donc plutôt comme un dieu ouranien.

MARCEL LE GLAY

ENDYMION

(*Ἐνδυμίων*, Endymion) Sohn des Aethlios und der Kalyke, einer Tochter des → Aiolos und der Enarete. E. führt die Äoler aus Thessalien nach Elis. Nach Absetzung des Klymenos wird er König in Elis. Fünf verschiedene Frauen werden als seine Gemahlinnen genannt (eine Najade, Iphianassa, Asterodia, Chromia, Hyperippe). E. gilt als Vater des Paion, Epeios, → Aitolos und der Eurykyda. Seine Söhne ließ E. um die Herrschaft wettlaufen. Er galt daher als Begründer dieses olympischen Agons. In Olympia wurde das Grab des E. gezeigt. Die Liebe der Selene zu dem Hirten und Jäger E. ist am Berge Latmos bei Herakleia in Karien lokalisiert. Dort wurde eine Grotte mit seinem Grab gezeigt. Zeus schenkt E. – mit verschieden überlieferten Begründungen – ewigen Schlaf, während dessen ihn Selene besucht. Aus der Verbindung von E. und Selene sollen 50 Töchter stammen.

LITERARISCHE QUELLEN: Die älteste Überlieferung der Sage von E. verdanken wir Hesiod. In den hesiodeischen Katalogen durfte E. als Gabe des Zeus die Zeit seines Todes selbst bestimmen (Hes. *frg.* 245 Merkelbach/West). In den *großen Ehoien* wurde E. in den Olymp aufgenommen, vergriff sich an Hera in Form eines Wolkenbildes und wurde in den Hades gestürzt (Hes. *frg.* 260 Merkelbach/West). Epimenides gab als Strafe für diesen Frevel den ewigen Schlaf des E. an (*FGrH* 457 F 10). Nach Apollod. *bibl.* 1 (56) 7, 5 gab Zeus dem E. (nach Zenob. 3, 76 [*CPG* I 75] auf Bitte der Selene) einen Wunsch frei. E. wählt den ewigen Schlaf ohne zu altern und wird dadurch unsterblich (Apollod. a. O.). Die hesiodeischen Fassungen der Sage wußten noch nichts von der Liebe der Selene zu E. Dieser Zweig der Sage scheint in Kleinasien entstanden zu sein.

Von den Dichtern berichtete Sappho in einem verlorenen Gedicht als erste von der Liebe der Selene zu E. (*Lobel/Page PLF frg.* 199; dort neben Sappho auch Nikander [*frg.* 24 Schneider] genannt): danach soll Selene zu E. in die Grotte am Latmos herabgestiegen sein. Das Herabsteigen der Selene zu E. ist auch das Grundmotiv der späteren bildlichen Fassungen der Sage.

Verschiedentlich wurde in der Antike versucht, den peloponnesischen Zweig der Sage mit dem kleinasiatisch-karischen zu verbinden: so soll E. nach Aussage der Herakleoten von Elis an den Latmos gegangen sein (Paus. 5, 1, 5). Nach Apollod. *bibl.* 1 (56) 7, 5 hat E. die Äoler aus Thessalien nach Elis geführt. E. ist Enkel des Aiolos, des mythischen Begründers des äolischen Stammes. So wird der E.mythos mit äolischen Bevölkerungsgruppen auf das griechische Festland gelangt sein (Pestalozza). Bei dem Lyriker Ibykos war E. König in Elis (Page *PMG frg.* 284). Auf den Dithyrambendichter und Rhetor Likymnios von Chios (4. Jh. v. Chr.) geht die Variante zurück, Hypnos habe E. geliebt und ihn deshalb mit offenen Augen schlafen lassen, um seinen Blick zu genießen (Page *PMG frg.* 771). Mit dieser Geschichte wurden von Jahn, Robert u. a. bildliche Darstellungen des E. mit offenen Augen zusammengebracht (insbesondere pompeianische Wandgemälde und Sarkophage). In klassisch-griechischer Zeit und später war der Schlaf des E. sprichwörtlich (Plat. *Phaidon* 72c; Aristot. *eth. Nic.* 10, 8; *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 57; Zenob. 3, 76 [*CPG* I 75]; Suda *s. v.* «*Ἐνδυμίωνος ὕπνον καθεύδεις*»).

In der Zeit des Hellenismus fand die bukolische Seite des E.mythos besonderen Anklang. Bei Theokrit ist E. der Hirte, den Selene küßt. Der Dichter läßt Selene nicht von ihrer Gestirnsbahn, sondern vom Olymp zur latmischen Grotte kommen, wo sie mit E. schläft (Theokr. 20, 37–39). Bei Kallimachos – in der *Locke der Berenike* – ist es die Liebe zu E., die Selene von ihrer Himmelsbahn ablenkt (Catullus 66, 5–6 [Kall. *frg.* 110 Pf., wo die entsprechenden Verse verloren sind]). Kallimachos hebt die Heimlichkeit des Besuches der Selene in der latmischen Grotte hervor. In Theokr. 3, 49–50 wird der Schlaf des E. beneidet. Nach *Schol.* Theokr. 3, 49–51a (p. 132 Wendel) schläft E. tagsüber und geht nachts beim Schein des Mondes auf die Jagd.

In der Bildkunst ist E. häufig als Jäger charakterisiert. Apoll. Rhod. 4, 57–61 läßt Selene ein Selbstgespräch führen, in dem sie ihre Liebesleidenschaft zu dem schönen E. schildert.

Eine der nur in wenigen Fragmenten erhaltenen *Saturae Menippeae* des Varro trug den Titel *Endymiones* (Varro *Men.*, Bücheler, F./Heraeus, W., *Petronii Saturae*[6] [1922] *frg.* 101–108). Dieser Titel bezieht sich auf die stoische Vorstellung, daß die *animae sapientes* als *Ἐνδυμίωνες* ihren Sitz *sub lunam* hätten (Tert. *anim.* 54–55). Ein derartiger Mondbewohner scheint bei Beginn eines Gastmahls einzutreffen.

Strabon 14, 1, 8 p. 636 beschreibt die Lage der E.grotte am Latmos, in der sich auch das Grab des E. befand. Nach Strabon scheint die Grotte mit dem Grab außerhalb der Stadt gelegen zu haben, sie ist daher kaum identisch mit einem apsidialen, zwischen Felsen errichteten Bau in Herakleia, der für ein Heiligtum des E. in der Stadt gehalten wird: Bean, G. E., *Aegean Turkey* [1966] 257 Abb. 49 Tafelabb. 64). Die von F. Cumont, *Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum*[2] (1931) geäußerte Ansicht, eine Inschrift aus Herakleia am Latmos in Paris (Dain, A., *Inscriptions grecques du Musée du Louvre* [1933] 66–73 Nr. 60) beziehe sich auf Mysterien des E. in der Kultgrotte, ist von ihm selbst später aufgegeben worden (v. Mossolow 1). Die Inschrift ist als amtlicher Bericht über eine offizielle Festfeier zu verstehen. Aus den Zeilen 6 und 7 ergibt sich, daß E. als lokaler Heros in Herakleia am Latmos verehrt wurde.

Bei Vergil soll Selene den Pan wegen seiner weißen Schafe geliebt haben (Verg. *georg.* 3, 391–393). Nach Servius hat Vergil dieses Motiv aus der E.sage entnommen (Serv. *georg.* 3, 391). Das nur indirekt literarisch überlieferte Motiv ist wegen des zunehmend bukolischen Charakters kaiserzeitlicher Bilddarstellungen des E.mythos – vor allem auf Sarkophagen – von Bedeutung.

Ikonographisch wichtig ist die Bemerkung des Properz, der die Nacktheit von E. und Selene bei ihrer Liebesvereinigung hervorhebt (Prop. 2, 15, 15–16). Diese Vorstellung steht mit entsprechenden Bilddenkmälern in Zusammenhang und ist vielleicht durch sie angeregt (*cf.* Hubbard, M., *Propertius* [1974] 164 ff.). Die Nacktheit von E. und Selene ist für Properz *exemplum* für den eigenen Liebeswunsch. Die Betonung der erotischen Seite des Mythos ist auch frühkaiserzeitlichen Bilddenkmälern eigen. Ein erotisch pikanter Zug wurde auch von Cic. *Tusc.* 1, 38, 92 (bzw. seiner Vorlage) eingeflochten, der berichtet, Selene habe E. den Schlaf verliehen, um ihn verstohlen küssen zu können. Den Schlaf des E. erklärt Cicero als tröstliches Abbild des Todes (*fin.* 5, 20, 55). Dieser Gedanke ist einer der Gründe, weshalb der E.mythos in der römischen Kaiserzeit so oft in der Sepulkralkunst erscheint (Jahn, Robert, Cumont). Anspielungen auf die Liebe zwischen Selene und E. sind häufig im poetischen Vergleich (*Anth. Pal.* 5, 123. 165; 6, 58; 16, 337. 357; Ov. *am.* 1, 13, 43–44; *trist.* 2, 299; *ars* 3, 83).

In der fortgeschrittenen Kaiserzeit wird der E.mythos zunehmend allegorisch oder mystisch (Serv. *georg.* 3, 391) ausgelegt. Bei Plinius d. Ä. wird der Mythos von Selene und E. rationalistisch gedeutet: E. gilt als der erste Astronom (Plin. *nat.* 2, 43), der die Veränderungen des Mondes studierte (zurückgehend auf Mnaseas, *FHG* III 149 *frg.* 1). Eschatologische Auslegung des E.mythos ist außer durch Varro (und Tertullian, s. o.) auch durch Plut. *de fac.* 945a–b belegt: so wiederholen die auf den Mond gelangten Seelen, die im Diesseits den Leidenschaften hingegeben waren,

ihr Leben – wie E. – im Traum, um dann einer Reinkarnation zugeführt zu werden.

Pausanias verdanken wir die Angaben über die Lage des E.grabes in Olympia in der Nähe der Startanlage des Stadion (Paus. 6, 20, 9). An der Statue des E. im Schatzhaus der Metapontier in Olympia bestand «außer dem Gewand auch das übrige aus Elfenbein» (Paus. 6, 19, 11). E. wurde wegen des Wettlaufs, den er unter seinen Söhnen veranstaltete, unter die Begründer der Agone in Olympia gerechnet (Paus. 5, 1, 4). Seine 50 Töchter mit Selene (Paus. 5, 1, 4) verband schon A. Boeckh (*Pindari opera* II 2 [1821] 138) mit den 50 olympischen Festmonaten.

In Lukianos *d. deor.* 11 unterhalten sich Aphrodite und Selene über die Schönheit des E. Selene beschreibt als besonders reizvoll die Schlafstellung des E.: Er schläft auf der über einen Felsen gebreiteten Chlamys. Aus der Linken gleiten ihm die Wurfspeere, während er den rechten Arm über den Kopf legt. Die Beschreibung dieser Haltung geht zweifellos auf bildliche Vorlagen zurück. Im *Icaromenippus* des Lukian (13) erscheint im Traum Empedokles dem Menippos. Empedokles lebt auf dem Monde und schwört bei E. E. ist nach Lukianos *v. h.* 1, 11 König der Mondbewohner. In dieser Exegese des Mythos in der Kaiserzeit spiegelt sich die Hoffnung auf ein Weiterleben nach dem Tode, das dem der seligen Heroen und der ihnen angeglichenen Sterblichen auf dem Monde um E. gleicht. Die kaiserzeitliche Vorstellung von E. als lunarer Gottheit ist bei der Interpretation der kaiserzeitlichen E.sarkophage mit zu berücksichtigen. In einer kaiserzeitlichen griechischen Grabinschrift in Rom wird der jugendliche Verstorbene wegen seiner Schönheit mit E. verglichen (*IG* XIV 2126; Peek, W., *Griechische Grabgedichte* [1960] 190 Nr. 323).

In der Spätantike wird E. bei Nonnos als Astronom, der den Lauf des Mondes mit den Fingern mißt, schließlich zum *σοφὸς Ἐνδυμίων* (Nonn. *Dion.* 41, 379). Dies ist der Grund, weshalb sich Nonnos E. – im Gegensatz zur klassischen Überlieferung – sogar schlaflos vorstellen kann (*Dion.* 7, 239).

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* V 2 (1905) 2557–2560 *s. v.* «Endymion»; Boyancé, P., «Les ‹Endymions› de Varron», *REA* 41, 1939, 319–324; Brandenburg, H., *JdI* 82, 1967, 221 Anm. 82; Brommer, *Denkmälerlisten* III 104–109; Cumont, *Symb* 199. 246–252; Detienne, M., *BullInstHistBelge de Rome* 31, 1958, 19–21; Diepolder, H., *RM* 41, 1926, 49–50; Diez, E., «Selene-Endymion auf pannonischen und norischen Grabdenkmälern», *OeJh* 46, 1961–63, 50–59; Ducati, P., «Osservazioni sul mito di Endimione nell'arte figurata», *RendLinc* 27, 1918, 33–43; Engemann, J., *Untersuchungen zur Sepulkralsymbolik der spätrömischen Kaiserzeit* (1973) 28–31. 38. 70–74. 77; v. Geisau, H., *KlPauly* II (1967) 267 *s. v.* «Endymion»; Himmelmann, N., *AnnPisa* 4, 1, 1974, 162–163; Hunger 103–104 *s. v.* «Endymion» (auch Nachleben des Mythos); Jahn, O., *Archäologische Beiträge* (1847) 51–73; Kern, O., *Die Religion der Griechen* (1926) 44; Klein, W., «Pompeianische Bilderstudien III», *OeJh* 23, 1926, 71–73; Koch, G., «Ein Endymionsarkophag in Arles», *BonnJbb* 177, 1977, 244–255 (= Koch 1); Koch, G., «Ein Endymionsarkophag in Malibu», *GettyMusJ* 8, 1980, 129–140 mit Anhang: Typologische Gliederung der Endymionsarkophage (= Koch 2); Koch/Sichtermann, *RömSark* 144–146; Matz, F., «An Endymion sarcophagus rediscovered», *BullMMA* 15, 1956/57, 123–128 (= Matz 1); Matz, F., *AA* 1971, 113–114; v. Mossolow, N., *Endymionsarkophage* (ungedr. Diss. Berlin 1939/46); Nilsson, *GrRel*^{3} II 369. 474. 496. 544–545; Nock, A. D., «Sarcophagi and Symbolism», *AJA* 50, 1946, 152; Pecere, O., «Selene e Endimione (Anth. Lat. 33 R.)», *Maia* 24, 1972, 306–316; Pestalozza, U., «Selene e la mitologia lunare nel mondo religioso preellenico», *Acme* 6, 1953, 349–374; *idem*, «*Αἰολεῖς* e *Κᾶρες* nel mito di *Ἐνδυμίων*», *Archivio Glottologico Italiano* 39, 1954, 27–42; Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 445–446; Radermacher, L., *Das Jenseits im Mythos der Hellenen* (1903) 113–115; Rizzo, G. E., «Su la figura di 'Endimione'», in Bendinelli, G., *Le pitture del colombario di Villa Pamphili* (*MonPitt* III, Roma V) 41–46; Robert, C., *SarkRel* III 1 (1907) 53–111 Taf. 12–15; Robert, L., *BCH* 102, 1978, 481–490; Roscher, W. H., *Über Selene und Verwandtes* (1890) 2. 6 Anm. 18; 11 Anm. 33; 81. 98 Anm. 391; 101. 151; Rose^{5} 23. 258. 274. 293; Schauenburg, K., *AuA* 10, 1961, 100 Anm. 230; *idem*, *LAW* 811 *s. v.* «Endymion»; Sichtermann, H., *EAA* III (1960) 336–337 *s. v.* «Endimione»; *idem*, *Späte Endymion-Sarkophage* (1966) (= Sichtermann 1); *idem*, *JdI* 85, 1970 232–233 (= Sichtermann 2); *idem*, *Gymnasium* 83, 1976, 534–550 Taf. 19, 2–23 (= Sichtermann 3); Sichtermann/Koch, *MythSark* 27–30; Stommel, E., «Zum Problem der frühchristlichen Jonasdarstellungen», *Jahrbuch für Antike und Christentum* 1, 1958, 114–115; von Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1246–1248 *s. v.* «Endymion»; Turcan, R., «Le triomphe bacchique de Saint-Irénée (Lyon)», *RA* 1962, 199–218 (= Turcan 1); *idem*, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 563 Anm. 4; Wilamowitz, *Glaube*^{3} I 116.

KATALOG

A. Endymion allein

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Plastik

1. Elfenbeinstatue, Olympia, Schatzhaus von Metapont, nicht erhalten. – Paus. 6, 19, 11; Herrmann, H.-V., *Olympia, Heiligtum und Wettkampfstätte* (1972) 103. – Nach Paus. bestand an der Statue außer dem Gewand auch das übrige aus Elfenbein. Herrmann vermutet, daß die Statue ehemals ein Goldelfenbeinbildwerk war, von dem das Gold zu Paus.' Zeiten bereits entfernt war.

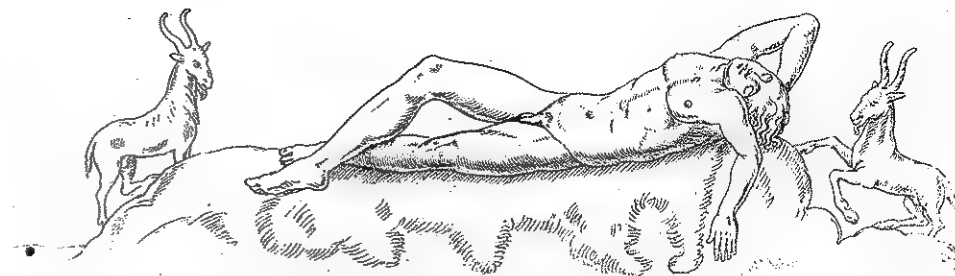
RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandmalerei

2. Pompeji VIII 8, 28 (VIII), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 962; Schefold, *WP* 234. – 4. Stil. – «Ein Jüngling auf einem Felsen, nur an den Hüften von einem rothen Gewande bedeckt, den einen Arm auf das Haupt gestützt, in der anderen Hand zwei Speere, daneben eine Keule, nach der Anmuth der Gestalt und anderen Kennzeichen scheint er ein Endymion (Fiorelli).»

3. Pompeji IX 3, 5 (4), zerstört, Zeichnung von La Volpe. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 950; Schefold, *WP* 248. – E. sitzend, zwei Speere in der Linken, neben ihm sein Hund. Oben am Himmel roter Halbmond.

4.• Columbarium der Villa Pamphilj, in Aquarell von C. Ruspi erhalten. – Reinach, *RépPeint* 53, 3; Bendinelli, G., *Le pitture del Colombario di Villa Pamphili* (*MonPitt* III, Roma V) 29 Abb. 2a. – Nackter E. nach r. auf mit Tierfell bedeckter Geländeerhöhung schlafend, r. und l. Ziegen.



Endymion 4

Mosaiken

5.* Nîmes, Mus. Arch. – *InvMos* I Nr. 330; Sichtermann 3, 544 Taf. 21. – E. in Bergwildnis mit Bäumen schlafend. Über ihm Eros.

6. Piazza Armerina, *in situ*. – Gentili, G. V., *NotSc* 1950, 307 Abb. 9; Gentili, G. V., *BollArte* 37, 1952, 35; Pace, B., *I mosaici di Piazza Armerina* (1955) 50 Taf. IV; Settis, S., *MEFRA* 87, 1975, 968 Abb. 63. – Tetrarchisch. – R. der wache E. gelagert, mit erhobenem l. Arm, vor ihm ein schlafender Hund. L. Andromeda oder Hesione und das erlegte Ketos.

Relief

7.* Marmorrelief. Rom, Mus. Cap. Inv. Albani B 217. Vom Aventin. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 219 Nr. 92 Taf. 53; BrBr 440 links; Helbig^{4} II Nr. 1331; Orlandini, P., *ArchCl* 4, 1952, 257–258 Taf. 59, 1; Sichtermann, *EAA* III 336–337 Abb. 407; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 114. – 1. Jh. n. Chr. – E. auf Felsen sitzend eingeschlafen, mit Lanze über der l. Schulter. Hund darüber nimmt nahende, nicht dargestellte Selene wahr. Grund des Reliefs als stilisierter Fels.

Tonlampen

8. Bildfeldlampe. Berlin (DDR), Staatl. Mus. TC. 8217/134. – Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung* (1972) 38 Nr. 143 Taf. 19. – 2. Hälfte 1. Jh. n. Chr. – Auf Fell ruhender E.

9. Bildfeldlampe. Brugg, Vindonissa-Mus. Aus Vindonissa. – Loeschcke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) 487 Anm. 462, 5 Nr. 113. – Schlafender E.

10. Bildfeldlampe. Brugg, Vindonissa-Mus. Aus Vindonissa. – Loeschcke, a. O. **9**, 487 Anm. 462, 5 Nr. 129. – Schlafender E.

B. Selene reitend, Endymion fliehend

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

11.* (= Astra **22** mit Lit., = Eos **110** mit Lit.) Kelchkrater («Vase Blacas»). London, BM E 466. – FR Taf. 126; Ducati, P., *RendLinc* 27, 1918, 33–43; Jukker, I, *Der Gestus des Aposkopein* (1956) 39; Schauenburg, *LAW* 811 *s. v.* «Endymion»; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.*, *AntK* 11. Beih. (1979) 19 mit Anm. 120 Nr. 117 Taf. 9, 1. 3; Schefold, *SB* III 294. 309 Abb. 424. 426. – Um 420 v. Chr. – *A:* aufsteigender Helios; *B:* Eos und Kephalos. Über den Henkeln Selene auf Maultier und der enteilende E. mit Gestus des *aposkopein*. Abweichende Deutung s. Kaempf-Dimitriadou, → Astra **22** und → Eos **110**.

12. (= Astra **23** mit Lit.) Drei Fr. eines Kelchkraters. Leningrad, Ermitage Ю. O. 13 (St. 1798). – Beazley, *ARV*^{2} 1337, 2: nahe dem Pronomosmaler; *Para* 481; Stephani, L., *CRPétersb* 1860, 78–80 Taf. 3, 3; Jucker, a. O. **11**, 38–39 Taf. 7–9; Schauenburg, *LAW* 811 *s. v.* «Endymion»; Schefold, *SB* III 294 Abb. 423. – Spätes 5. Jh. v. Chr. – Bacchanal mit darüber hinziehenden Gestirnen. Auf Randfragment auf Pferd reitende Selene. Kreisrunde *velificatio* des Mantels spielt auf Vollmond an. Über Pferdekopf kreisrunde Mondscheibe mit Büste der Selene. Hinter der reitenden Selene der enteilende E. mit Petasos im Nacken und zwei Speeren, deren Spitzen die Stirn überragen. Hinter E. weitere gleichartig bewegte jugendliche Figur. Abweichende Deutung: → Astra **23**.

C. Endymion, besucht von herantretender oder -schwebender Selene

GRIECHISCHE DARSTELLUNGEN

13. (= Astra **55*** mit Lit.) Klappspiegel, vergoldetes Silber. Athen, Nat. Mus. 16111. Aus Demetrias. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – E. fährt – erschreckt von der von l. in *velificatio* herannahenden Selene – aus dem Schlafe hoch, Hund l., Eros r. oben.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Wandgemälde

14.* Neapel, Mus. Naz. 9240. Aus Pompeji VI 9, 6–7 (38), Casa dei Dioscuri. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 960; HBr Taf. 134; Pfuhl, *MuZ* Abb. 675; Richardson, L., *MAAR* 23, 1955, 139 Taf. 39; Schefold, *WP* 117; Lippold, *Gemäldekopien* 138 Abb. 114. – Neronisch (4. Stil). – E. wachend mit zwei Wurfspeeren l. sitzend. Von r. oben schwebt Selene in *velificatio* herab. Im Hintergrund zwei zusehende, sich umarmende Frauengestalten. R. von E. zu Selene aufblickender Hund.

15.• Pompeji VIII 4, 4 (10), Casa di M. Olconio Rufo, zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 961; Reinach, *RépPeint* 54, 4; Schefold, *WP* 223. – 4. Stil. – In Komposition übereinstimmend mit **14**.


Endymion 15

16. Pompeji VI 16, 15 (G). – Sogliano, A., *NotSc* 1908, 77 Abb. 7; Klein, W., *OeJh* 23, 1926, 72 Abb. 25; Schefold, *WP* 157. – 4. Stil. – In Komposition übereinstimmend mit **14**.

17.• Pompeji VII 1, 25 und 47 (34), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 957; Reinach, *RépPeint* 53, 4; Schefold, *WP* 166. – 4. Stil (vespasianisch). – L. der wache E. sitzend, von r. Selene, von Eros begleitet, herabschwebend. Zwischen beiden Eros auf dem Rükken eines Hundes kniend.


Endymion 17

18. Pompeji VI 7, 20 (e), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 958; Schefold, *WP* 102. – 4. Stil (vespasianisch). – Nach den Beschreibungen ähnlich wie **17**.

19.* (= Eros/Amor, Cupido **10** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. 9246. Aus Herculaneum. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 955; Reinach, *RépPeint* 54, 2; HBr Taf. 136. – 4. Stil. – L. der sitzende, schlafende E. mit zwei Speeren, von r. Selene mit Mondscheibe hinter dem Haupt in *velificatio* heranschreitend. Auf Felsen in der Mitte stehender Eros mit Stern auf dem Kopf führt Selene heran und weist auf den Schläfer.

20. Pompeji VII 4, 57 (i), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 954; Reinach, *RépPeint* 54, 3; Schefold, *WP* 186; Sichtermann 3, 541 Taf. 19, 2. – 4. Stil. – E. (mit zwei Speeren) r. schlafend, vor ihm Hund. Von l. Selene mit Peitsche, von Eros mit Fackel herangeleitet. Mondsichel hinter dem Haupt von Selene.

21.• Pompeji I 4, 5. 25. 28 (37), Casa del Citarista, in Zeichnungen erhalten. – Helbig, *Wandgemälde* 323


Endymion 21

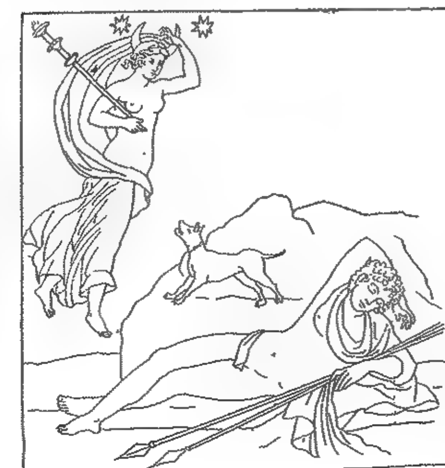
Nr. 1400; Elia, O., in *MonPitt* III 1, 24 Abb. 15; Schefold, *WP* 16. – 4. Stil. – Oberteil zerstört. Im Mittelgrund E. auf Felsgelände schlafend. Vorne r. Nymphe mit Krug, l. sitzende männliche Gestalt mit *pedum* (?).

22.* Pompeji VI 16, 15 (F). – Sogliano, A., *NotSc* 1908, 73 Abb. 5; Klein, W., *OeJh* 23, 1926, 71 Abb. 24; Schefold, *WP* 157; Sichtermann 3, 541 Taf. 20. – 4. Stil (vespasianisch). – Von l. Selene auf Zehenspitzen heranschreitend. R. halb aufgerichtet E. schlafend. In seinem l. Arm Speer, unter ihm liegender, zu Selene aufblickender Hund.

23. Neapel, Mus. Naz. 9241. Aus Pompeji. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 953; HBr Taf. 135; Schefold, *WP* 341; Sichtermann 3, 541 Taf. 22, 1. – 4. Stil (um 70 n. Chr.). – E. (mit zwei Speeren) nach r. auf Felsengelände schlafend, Selene mit Mondsichel am Haupt von l. herabschwebend.

24.* Pompeji IX 8, 3 und 6 (42), Casa del Centenario. – Schefold, *WP* 280; Sichtermann 3, 541 Taf. 23, 1. 2. – 4. Stil (vespanianisch). – E. l. mit zwei Speeren in der R. schlafend. Selene von r. mit ausgebreiteten Armen in *velificatio* herabschwebend, hinter dem Haupt Mondsichel.

25.• Pompeji VII 13, 4 (b), Casa di Ganimede, zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 952; Reinach,


Endymion 25

RépPeint 54, 1; Schefold, *WP* 203; Sichtermann 3, 541 Taf. 22, 2. – 4. Stil. – Unten der schlafende E. nach r. gelagert mit zwei Speeren. Selene von l. oben kommend mit Fackel in ihrer Rechten. Im Nacken Mondsichel, beidseitig davon zwei Sterne. Über E. Hund, Selene anbellend.

26. Pompeji VIII 4, 34 (5), zerstört, erhalten in Zeichnung von La Volpe. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 956; Schefold, *WP* 225. – E. schlafend, neben ihm steht Hypnos (bekränzt und beflügelt, in der Rechten Schale, in der Linken Zweig) und blickt zu Selene empor, die von l. herabschwebt, Mondsichel am Haupt.

27. Neapel, Mus. Naz. 9247. Aus Pompeji IX 2, 10. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 959; Elia, O., *Pitture murali e mosaici nel Mus. Naz. di Napoli* (1932) 66 Nr. 116; Schefold, *WP* 241. – E. sitzend mit zwei Speeren und Hund. Selene, Mondsichel und Stern am Scheitel, in *velificatio* herabschwebend.

Mosaiken

28.* Tunis, Bardo. Aus Oudna. – *InvMos* II 1, Nr. 369; Sichtermann 1, 47 Abb. 31; Picard, G., in: *La mosaïque gréco-romaine* (1965) 131 Abb. 14; Dunbabin, *Mosaics* 39. 240 Taf. 5, 10. – 3. Jh. n. Chr. – E. (mit Chlamys und Wurfspeer) l. unter Baum in ansteigendem Felsgelände schlafend, Selene (mit nacktem Oberkörper) von r. heranschreitend, ohne *velificatio*, in ihrem Nacken die Mondsichel.

29.* (= Eros/Amor, Cupido **11**) Ostia, Isola Sacra, Grab Nr. 87. – Calza, G., *La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 170–171 Abb. 84. – Hadrianisch. – L. der sitzende E. mit zwei Speeren, begleitet von zwei Hunden. Selene von r., geleitet von Eros, herabschwebend.

30. Tunis, Bardo. Aus Henshir Thina. – *InvMos* II 11 Nr. 18 C 4° (ohne Abb.); Dunbabin, *Mosaics* 43. 273 Taf. 9, 17. – Keine Beschreibung publiziert.

Reliefs

31.* Grabrelief. Cilli-Celje, Mus. Aus Celeia. – Schober, A., *Die Römerzeit in Österreich*[2] (o. J.) 132. 155 Abb. 66; Diez, E., *OeJh* 46, 1961–63, 54 Abb. 29. – Beginn 2. Jh. n. Chr. – L. der auf Felsengelände schlafende E. Von r. die von fliegendem Eros herangeleitete schreitende Selene in *velificatio*. Norisch-pannonische Volutenrahmung.

32. Relief vom Nymphaeum in Side, verschollen (erhalten Zeichnung von C.-R. Cockerell). – Collignon, M., *CRAI* 23, 1895, 183–184 Taf. 3, 4; Mansel, A. M., *Die Ruinen von Side* (1963) 62. – Antoninisch. – Selene von r. heranschwebend, von Eros zu dem schlafenden E. geführt.

33. Relief, fr., Kalkstein. Sens, Mus. Aus der Stadtmauer von Sens. – Espérandieu, *Recueil* IV Nr. 2766. – 2. Jh. n. Chr. – L. Unterkörper des schlafenden E. R. Unterteil der herabkommenden Selene, der ein Eros vorausfliegt.

Rundplastik

34.* Tischfuß. Wien, Kunsthist. Mus. I 1161, ehem. Catajo D. 475. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* V (1882) 195–196 Nr. 475; *EA* 35; *SarkRel* III 1, 53 Anm. 1. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Plastische Gruppe vor Tischfuß. E. (Kopf, Arme, Füße ergänzt) über der Basis schlafend gelagert, über seinem Unterkörper ein Hund. Die über E. herabsteigende Selene trägt ausnahmsweise einen kurzen (zweifelsfrei gesicherten) Chiton. Sie ist hierin also Artemis angeglichen. In der alten Ergänzung war Selene-Artemis in die r. Hand ein Pfeil und in die l. ein Bogen gegeben worden. Der Kopf war dagegen mit Mondsichel an der Stirn ergänzt worden.

35.* Malerische Miniaturgruppe von E. und Selene, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 895. Aus Herakleia Pontike. – Mendel, *Sculpt* II 107–108 Nr. 368. – 2./3. Jh. n. Chr. – Nach r. hin E. in orientalischer Kleidung (langärmeliger Chiton, phrygische Mütze) auf Felsengelände halbaufgerichtet schlafend. Von l. Selene herankommend. Über dem Felsgelände Rest eines Pferdes ihres Gespanns.

36. Entfällt.

Gemmen

37.* Jaspis, dunkelgrün. Hannover, Kestner-Mus. K 489. – *AGD* IV Nr. 251; Vollenweider, M.-L., *RSNum* 39, 1958/59 Taf. 5, 1. 1a; Alföldi, A., *Jahrbuch des Bernischen Hist. Mus.* 41/42, 1961/62, 286 Abb. 6. – 1. Jh. v. Chr. – Selene mit Fackel in *velificatio* von l. über dem auf Tierfellen schlafenden E. Entgegen den Denaren des L. Aemilius Buca (**100**) ist die Darstellung nicht auf Sullas Traum zu beziehen (dagegen Vollenweider: Sullas Traum).

38.* Chalcedon, bläulich. Hannover, Kestner-Mus. K 490. – *AGD* IV Nr. 252; Vollenweider, a. O. **37**, Taf. 6, 7. – 1. Jh. v. Chr. – Selene in *velificatio* mit Fackel über Kugel schwebend von r. E. liegend, Kopf abgewandt. Wie **37** nicht auf Sullas Traum zu beziehen.

39.* Plasma. München, Münzslg. A 1869. – *AGD* I 3 Nr. 2331. – 1. Jh. v.–1. Jh. n. Chr. – Oben sitzende Selene in *velificatio*. Zwischen Selene und dem liegenden E. zwei Eroten.

40.* Nicolo. Aquileia, Mus. Naz. 26666. – Sena Chiesa, *GA* 266 Nr. 708. – E. l. auf Felsen schlafend, Selene von r. (abgebrochen).

Kontorniaten

41.* AE, Kontorniat-Medaillons, 4. Jh. n. Chr. – Alföldi, A., *Die Kontorniaten* (1943) 112 Nr. 81 Taf. 17, 7; 26, 3–5; 30, 1. 2; 45, 4. 5; Alföldi, A. und E., *Die Kontorniat-Medaillons* I, *Katalog* (1976) 198. 226 Nr. 54 Diagramm I Taf. 49, 9. 10; 135, 2. 3; 136, 10–12; 137, 1–12; 138, 1; 183, 1; 212, 9. 10. – 4. Jh. n. Chr. – Der Rückseitenstempel ist mit folgenden Porträts auf der Vs. verbunden: Nero, Trajan, Lucilla. Rs.: R. der schlafende E. in sitzender Haltung in hügeliger Landschaft. Von l. Selene, Mantel in *velificatio*. Zwischen beiden Eros mit Fackel.

D. Endymion liegend, Selene im Wagen fahrend

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

42. Wandgemälde Pompeji I 2, 17 (e), zerstört, erhalten in Zeichnung des DAI Rom. – HBr I 186



Endymion 15

16. Pompeji VI 16, 15 (G). – Sogliano, A., *NotSc* 1908, 77 Abb. 7; Klein, W., *OeJh* 23, 1926, 72 Abb. 25; Schefold, *WP* 157. – 4. Stil. – In Komposition übereinstimmend mit **14**.

17.• Pompeji VII 1, 25 und 47 (34), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 957; Reinach, *RépPeint* 53, 4; Schefold, *WP* 166. – 4. Stil (vespasianisch). – L. der wache E. sitzend, von r. Selene, von Eros begleitet, herabschwebend. Zwischen beiden Eros auf dem Rükken eines Hundes kniend.



Endymion 17

18. Pompeji VI 7, 20 (e), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 958; Schefold, *WP* 102. – 4. Stil (vespasianisch). – Nach den Beschreibungen ähnlich wie **17**.

19.* (= Eros/Amor, Cupido **10** mit Lit.) Neapel, Mus. Naz. 9246. Aus Herculaneum. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 955; Reinach, *RépPeint* 54, 2; HBr Taf. 136. – 4. Stil. – L. der sitzende, schlafende E. mit zwei Speeren, von r. Selene mit Mondscheibe hinter dem Haupt in *velificatio* heranschreitend. Auf Felsen in der Mitte stehender Eros mit Stern auf dem Kopf führt Selene heran und weist auf den Schläfer.

20. Pompeji VII 4, 57 (i), zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 954; Reinach, *RépPeint* 54, 3; Schefold, *WP* 186; Sichtermann 3, 541 Taf. 19, 2. – 4. Stil. – E. (mit zwei Speeren) r. schlafend, vor ihm Hund. Von l. Selene mit Peitsche, von Eros mit Fackel herangeleitet. Mondsichel hinter dem Haupt von Selene.

21.• Pompeji I 4, 5. 25. 28 (37), Casa del Citarista, in Zeichnungen erhalten. – Helbig, *Wandgemälde* 323



Endymion 21

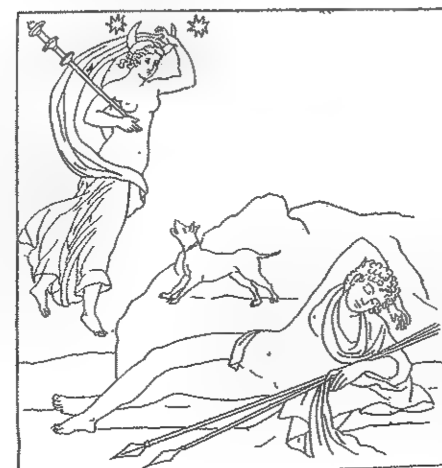
Nr. 1400; Elia, O., in *MonPitt* III 1, 24 Abb. 15; Schefold, *WP* 16. – 4. Stil. – Oberteil zerstört. Im Mittelgrund E. auf Felsgelände schlafend. Vorne r. Nymphe mit Krug, l. sitzende männliche Gestalt mit *pedum* (?).

22.* Pompeji VI 16, 15 (F). – Sogliano, A., *NotSc* 1908, 73 Abb. 5; Klein, W., *OeJh* 23, 1926, 71 Abb. 24; Schefold, *WP* 157; Sichtermann 3, 541 Taf. 20. – 4. Stil (vespasianisch). – Von l. Selene auf Zehenspitzen heranschreitend. R. halb aufgerichtet E. schlafend. In seinem l. Arm Speer, unter ihm liegender, zu Selene aufblickender Hund.

23. Neapel, Mus. Naz. 9241. Aus Pompeji. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 953; HBr Taf. 135; Schefold, *WP* 341; Sichtermann 3, 541 Taf. 22, 1. – 4. Stil (um 70 n. Chr.). – E. (mit zwei Speeren) nach r. auf Felsengelände schlafend, Selene mit Mondsichel am Haupt von l. herabschwebend.

24.* Pompeji IX 8, 3 und 6 (42), Casa del Centenario. – Schefold, *WP* 280; Sichtermann 3, 541 Taf. 23, 1. 2. – 4. Stil (vespanianisch). – E. l. mit zwei Speeren in der R. schlafend. Selene von r. mit ausgebreiteten Armen in *velificatio* herabschwebend, hinter dem Haupt Mondsichel.

25.• Pompeji VII 13, 4 (b), Casa di Ganimede, zerstört. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 952; Reinach,



Endymion 25

RépPeint 54, 1; Schefold, *WP* 203; Sichtermann 3, 541 Taf. 22, 2. – 4. Stil. – Unten der schlafende E. nach r. gelagert mit zwei Speeren. Selene von l. oben kommend mit Fackel in ihrer Rechten. Im Nacken Mondsichel, beidseitig davon zwei Sterne. Über E. Hund, Selene anbellend.

26. Pompeji VIII 4, 34 (5), zerstört, erhalten in Zeichnung von La Volpe. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 956; Schefold, *WP* 225. – E. schlafend, neben ihm steht Hypnos (bekränzt und beflügelt, in der Rechten Schale, in der Linken Zweig) und blickt zu Selene empor, die von l. herabschwebt, Mondsichel am Haupt.

27. Neapel, Mus. Naz. 9247. Aus Pompeji IX 2, 10. – Helbig, *Wandgemälde* Nr. 959; Elia, O., *Pitture murali e mosaici nel Mus. Naz. di Napoli* (1932) 66 Nr. 116; Schefold, *WP* 241. – E. sitzend mit zwei Speeren und Hund. Selene, Mondsichel und Stern am Scheitel, in *velificatio* herabschwebend.

Mosaiken

28.* Tunis, Bardo. Aus Oudna. – *InvMos* II 1, Nr. 369; Sichtermann 1, 47 Abb. 31; Picard, G., in: *La mosaïque gréco-romaine* (1965) 131 Abb. 14; Dunbabin, *Mosaics* 39. 240 Taf. 5, 10. – 3. Jh. n. Chr. – E. (mit Chlamys und Wurfspeer) l. unter Baum in ansteigendem Felsgelände schlafend, Selene (mit nacktem Oberkörper) von r. heranschreitend, ohne *velificatio*, in ihrem Nacken die Mondsichel.

29.* (= Eros/Amor, Cupido **11**) Ostia, Isola Sacra, Grab Nr. 87. – Calza, G., *La necropoli del porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 170–171 Abb. 84. – Hadrianisch. – L. der sitzende E. mit zwei Speeren, begleitet von zwei Hunden. Selene von r., geleitet von Eros, herabschwebend.

30. Tunis, Bardo. Aus Henshir Thina. – *InvMos* II 11 Nr. 18 C 4° (ohne Abb.); Dunbabin, *Mosaics* 43. 273 Taf. 9, 17. – Keine Beschreibung publiziert.

Reliefs

31.* Grabrelief. Cilli-Celje, Mus. Aus Celeia. – Schober, A., *Die Römerzeit in Österreich*[2] (o. J.) 132. 155 Abb. 66; Diez, E., *OeJh* 46, 1961–63, 54 Abb. 29. – Beginn 2. Jh. n. Chr. – L. der auf Felsengelände schlafende E. Von r. die von fliegendem Eros herangeleitete schreitende Selene in *velificatio*. Norisch-pannonische Volutenrahmung.

32. Relief vom Nymphaeum in Side, verschollen (erhalten Zeichnung von C.-R. Cockerell). – Collignon, M., *CRAI* 23, 1895, 183–184 Taf. 3, 4; Mansel, A. M., *Die Ruinen von Side* (1963) 62. – Antoninisch. – Selene von r. heranschwebend, von Eros zu dem schlafenden E. geführt.

33. Relief, fr., Kalkstein. Sens, Mus. Aus der Stadtmauer von Sens. – Espérandieu, *Recueil* IV Nr. 2766. – 2. Jh. n. Chr. – L. Unterkörper des schlafenden E. R. Unterteil der herabkommenden Selene, der ein Eros vorausfliegt.

Rundplastik

34.* Tischfuß. Wien, Kunsthist. Mus. I 1161, ehem. Catajo D. 475. – Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* V (1882) 195–196 Nr. 475; *EA* 35; *SarkRel* III 1, 53 Anm. 1. – 2. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Plastische Gruppe vor Tischfuß. E. (Kopf, Arme, Füße ergänzt) über der Basis schlafend gelagert, über seinem Unterkörper ein Hund. Die über E. herabsteigende Selene trägt ausnahmsweise einen kurzen (zweifelsfrei gesicherten) Chiton. Sie ist hierin also Artemis angeglichen. In der alten Ergänzung war Selene-Artemis in die r. Hand ein Pfeil und in die l. ein Bogen gegeben worden. Der Kopf war dagegen mit Mondsichel an der Stirn ergänzt worden.

35.* Malerische Miniaturgruppe von E. und Selene, Marmor. Istanbul, Arch. Mus. 895. Aus Herakleia Pontike. – Mendel, *Sculpt* II 107–108 Nr. 368. – 2./3. Jh. n. Chr. – Nach r. hin E. in orientalischer Kleidung (langärmeliger Chiton, phrygische Mütze) auf Felsengelände halbaufgerichtet schlafend. Von l. Selene herankommend. Über dem Felsgelände Rest eines Pferdes ihres Gespanns.

36. Entfällt.

Gemmen

37.* Jaspis, dunkelgrün. Hannover, Kestner-Mus. K 489. – *AGD* IV Nr. 251; Vollenweider, M.-L., *RSNum* 39, 1958/59 Taf. 5, 1. 1a; Alföldi, A., *Jahrbuch des Bernischen Hist. Mus.* 41/42, 1961/62, 286 Abb. 6. – 1. Jh. v. Chr. – Selene mit Fackel in *velificatio* von l. über dem auf Tierfellen schlafenden E. Entgegen den Denaren des L. Aemilius Buca (**100**) ist die Darstellung nicht auf Sullas Traum zu beziehen (dagegen Vollenweider: Sullas Traum).

38.* Chalcedon, bläulich. Hannover, Kestner-Mus. K 490. – *AGD* IV Nr. 252; Vollenweider, a. O. **37**, Taf. 6, 7. – 1. Jh. v. Chr. – Selene in *velificatio* mit Fackel über Kugel schwebend von r. E. liegend, Kopf abgewandt. Wie **37** nicht auf Sullas Traum zu beziehen.

39.* Plasma. München, Münzslg. A 1869. – *AGD* I 3 Nr. 2331. – 1. Jh. v.–1. Jh. n. Chr. – Oben sitzende Selene in *velificatio*. Zwischen Selene und dem liegenden E. zwei Eroten.

40.* Nicolo. Aquileia, Mus. Naz. 26666. – Sena Chiesa, *GA* 266 Nr. 708. – E. l. auf Felsen schlafend, Selene von r. (abgebrochen).

Kontorniaten

41.* AE, Kontorniat-Medaillons, 4. Jh. n. Chr. – Alföldi, A., *Die Kontorniaten* (1943) 112 Nr. 81 Taf. 17, 7; 26, 3–5; 30, 1. 2; 45, 4. 5; Alföldi, A. und E., *Die Kontorniat-Medaillons* I, *Katalog* (1976) 198. 226 Nr. 54 Diagramm I Taf. 49, 9. 10; 135, 2. 3; 136, 10–12; 137, 1–12; 138, 1; 183, 1; 212, 9. 10. – 4. Jh. n. Chr. – Der Rückseitenstempel ist mit folgenden Porträts auf der Vs. verbunden: Nero, Trajan, Lucilla. Rs.: R. der schlafende E. in sitzender Haltung in hügeliger Landschaft. Von l. Selene, Mantel in *velificatio*. Zwischen beiden Eros mit Fackel.

D. Endymion liegend, Selene im Wagen fahrend

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

42. Wandgemälde Pompeji I 2, 17 (e), zerstört, erhalten in Zeichnung des DAI Rom. – HBr I 186

Abb. 54; Schefold, *WP* 10; Peters, W. J. T., *Landscape in Romano-campanian Mural Painting* (1963) 86–87 Taf. 20, 72; Sichtermann 3, 537 Anm. 7. – 3. Stil. – Landschaftlicher Prospekt mit Staffagefiguren der E.sage. Im Mittelgrund der schlafende E. (mit Speer) bei ländlichem Heiligtum (Säule und Baum), hinter E. Hypnos. Von l. Hirte herbeieilend. L. oben der zweispännige Wagen der Selene.

E. Endymion, besucht von Selene, vom Wagen absteigend

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

43. Relief mit Gespann der Selene, fr., Marmor. Vatikan. – *SarkRel* III 1, 54; Amelung, *SkulptVatMus* II 426–428 Nr. 257 Taf. 48. – 1. Jh. n. Chr. – Gespann der Selene, l. gehalten von weiblicher Flügelgestalt, von Eros auf Pferderücken gezügelt. Oben über Krebs kleine Büste der Selene. Selene schritt ehemals nach r. vom Wagen herab (falsch ergänzt). Nach r. der schlafende E. wie auf Sarkophagen zu ergänzen.

44. Stuckrelief. Pompeji I 6, 4 (e), Casa del Sacello Iliaco. – Spinazzola, *Pompei* 544 Abb. 603; Schefold, *WP* 23; Mielsch, *Stuckreliefs* 156 K 75. – Vespasianisch. – L. Selene – begleitet von Eroten – vom Wagen ihres Gespanns zu dem r. schlafenden E. herabsteigend.

45.* Reliefplatte. Graz, Eggenberger Schloßpark. Aus Flavia Solva. – Diez 57 Abb. 31. – 2. Jh. n. Chr. – E. (mit zwei Speeren) l. unter Baum auf Felsengelände schlafend. Von r. Selene in *velificatio* vom Wagen ihres Gespanns herabschreitend, von Eros angeführt.

*Sarkophage (römisch, **53** kleinasiatisch)*

(Die Fragmente in *SarkRel* III 1 sind meist nicht aufgenommen. Neu hinzugekommene Fragmente nur in Auswahl)

I. Klasse: Richtung von rechts nach links

46.* (= Eros/Amor, Cupido **14/368**) Sarkophag der Gerontia. Rom, Mus. Cap. 325 – *SarkRel* III 1 Nr. 40 Taf. 12; Helbig^4 II Nr. 1260; Sichtermann/Koch, *MythSark* 27 Nr. 16 Taf. 35, 1; 36. 37; Fittschen, K., *JdI* 85, 1970, 191 Anm. 75 b; Koch 2, 132. 137; Koch/Sichtermann, *RömSark* 26 Anm. 9; 67 Anm. 11. 17; 144. 174 Anm. 2; 196 Anm. 19; 253. 261. 607 Taf. Abb. 155. – Um 130 n. Chr. – L. Eichbaum, dann der im Schoße von Hypnos ruhende E. Selene von r. vom Wagen absteigend. R. Torbogen.

47. Rom, Pal. Rospigliosi. – *SarkRel* III 1 Nr. 39 Taf. 12; Fittschen, a. O. **46,** 191 Anm. 75 e; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 150–170 n. Chr. – E. l. im Schoße von Hypnos schlafend. Von r. Selene, begleitet von Eroten, vom Wagen absteigend. Gespann von Aura (→Aurai) gehalten. Zwischen E. und Selene oben Flußgott. R. und l. auf Fackeln gestützte Eroten.

48. Fr. Rom, San Cosimato in Trastevere. – *SarkRel* III 1 Nr. 41 Taf. 12; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 150–170 n. Chr. – L. auf Fackel gestützter Eros, dann im Schoße des Hypnos ruhender E. Selene von r. vom Wagen absteigend. Zwischen E. und Selene diese über Sternbild des Krebses schwebend.

49. (= Eros/Amor, Cupido **21*** mit Lit.) Fr. Vatikan, Mus. Prof. Greg. 9560, ehem. Lateran. – *SarkRel* III 1 Nr. 42 Taf. 12; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 150–170 n. Chr. – Rechte Hälfte: l. die von r. vom Wagen absteigende Selene. Deren Gespann von ungeflügelter Aura gehalten. R. von ihr der sitzende Berggott →Latmos. Am r. Rande auf Fackel gestützter Eros.

50.* Rom, Pal. Rospigliosi. – *SarkRel* III 1 Nr. 47 Taf. 13; Sichtermann/Koch, *MythSark* 28 Nr. 17 Taf. 33. 34; Fittschen, a. O. **46,** 191 Anm. 75 h; Koch/Sichtermann, *RömSark* 144. 261. – 150–170 n. Chr. – R. und l. auf Fackeln gestützte Eroten. L. E. im Schoße des Hypnos. Darüber Quellnymphe. Von r. Selene vom Wagen absteigend. Ihr Gespann von Aura gehalten. R. sitzender, schlafender Hirt.

51. Vatikan. – *SarkRel* III 1 Nr. 48 Taf. 13; Fittschen, a. O. **46,** 191 Anm. 75 b; Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 412–416 Taf. 176; Helbig^4 I Nr. 569; McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 37 Abb. 32–33; Koch/Sichtermann, *RömSark* 72 Anm. 70; 261. – 150–170 n. Chr. – Wie **50.**

52.* Sarkophag des Aurelius Lucanus. Kopenhagen, Glypt. – *SarkRel* III 1 Nr. 49 Taf. 14; Fittschen, a. O. **46,** 191 Anm. 75c; Cumont, *Symb* 249 Taf. 23, 2; Koch 1, 251 Abb. 9; Koch 2, 132. 137 Abb. 8; Koch/Sichtermann, *RömSark* 66 Anm. 1; 72 Anm. 73; 144. 261. – 150–170 n. Chr. – Wie **50,** jedoch steht Hypnos hinter E. und gießt Schlafsaft über ihn aus. Hirte r. spielt mit Hund.

53.* Kleinasiatisch. Paris, Louvre MA 3184. Aus Kastellorizo bei Smyrna. – Gerke, F., *Die christlichen Sarkophage vorkonstantinischer Zeit* (1940) 331 I 1 Taf. 54, 1; Wiegartz, *KlSäulensark* 63. 179 Nr. 40; Koch/Sichtermann, *RömSark* 269. 522 Taf. Abb. 510. – 150–170 n. Chr. – L. E. auf Felsensitz schlafend. Ein Eros zieht ihm das Gewand weg. Von r. naht die von ihrem Wagen absteigende Selene. Ihr voraus fliegt ein Eros mit Fackel. Das Gespann der Selene wird von Eros (mit Pfeil und Bogen) gehalten.

II. Klasse: Richtung von links nach rechts

a) 1. Gruppe: einszenig

54.* Rom, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* III 1 Nr. 50 Taf. 14; Calza, R., *et al.*, *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) Nr. 179 Taf. 112; Koch/Sichtermann, *RömSark* 145 Anm. 9; 241 Anm. 40; 261. – 150–170 n. Chr. – R. und l. auf Fackeln gestützte Eroten. L. Hirt mit Herde, dann Aura mit Gespann der Selene. Diese nach r. vom Wagen absteigend. R. E. schlafend, über ihm Hypnos mit Schmetterlingsflügeln.

55. (= Eros/Amor, Cupido **159*** mit Lit.) New York, MMA 24.97.13. Von der Via Ardeatina. – Mancini, G., *NotSc* 1920, 218 Abb. 1; Matz 1, 127 Abb.; Brommer, *Denkmälerlisten* III 105 Nr. 14 (vermischt mit **81**); McCann, a. O. **51,** 34–38 Abb. 28–30; Koch 2, 132. 134 Abb. 9; Koch/Sichtermann, *RömSark* 117 Anm. 3; 145. 261 Taf. Abb. 156. – 150–170 n. Chr. – R. und l. auf Fackeln gestützte Eroten. L. sitzender Hirt mit Herde, dann Aura, das Gespann haltend, Selene nach r. vom Wagen absteigend. Über dem schlafenden E. Hypnos.

56. Pisa, Camposanto monumentale. – *SarkRel* III 1 Nr. 53 Taf. 15; Arias, P. E., *et al.*, *Camposanto monumentale di Pisa, le antichità* I (1977) 57–58 A 7 est. Taf. 6, 10; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 170/80–200 n. Chr. – R. und l. auf Fackeln gestützte Eroten. L. Aura, das Gespann haltend. Selene nach r. vom Wagen absteigend. R. von dem schlafenden E. der nackte Hypnos in Ausfallstellung.

57. Tarquinia, Pal. Bruschi. – *SarkRel* III 1 Nr. 51 Taf. 14; Koch 2, 135. 137 Abb. 13; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 200–220/30 n. Chr. – L. zwei Hirten mit Herde. Aura zügelt das sich aufbäumende Gespann. Selene nach r. vom Wagen absteigend. Hypnos über dem schlafenden E.

58.* Cimitile, Basilica di S. Felice. – Sichtermann 1, 94 Abb. 52; Koch/Sichtermann, *RömSark* 291. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – L. Hirt mit Herde, dann Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd. Selene nach r. vom Wagen absteigend, E. r. schlafend, über ihm Hypnos in Theaterchiton und Chlamys. Zwischen Selene und Hypnos oben Latmos und Nymphe.

b) 2. Gruppe: zweiszenig, Szenenfolge von links nach rechts

59. Rom, Pal. Rospigliosi. – *SarkRel* III 1 Nr. 55 Taf. 15; Koch/Sichtermann, *RömSark* 146 Anm. 10; 261. – 170/80–200 n. Chr. – R. und l. auf Fackeln gestützte Eroten. L. Hesperos, der die sich aufbäumenden Pferde zügelt, Selene nach r. vom Wagen absteigend. E. auf Felsensitz schlafend. Ihm gegenübersitzend Latmos (?). Selene nach r. mit ihrem Gespann abfahrend. Unter ihr Okeanos.

60. Rom, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* III 1 Nr. 58 Taf. 15; Calza *et al.*, a. O. **54,** Nr. 180 Taf. 112; Koch 2, 136 Abb. 12; 139. – Frühes 3. Jh. n. Chr. – L. Quellnymphe, dann Hirt mit Herde und Aura, das sich aufbäumende Gespann (darunter Ge) zügelnd. Selene nach r. zu dem schlafenden E. absteigend, dazwischen oben Latmos und Nymphe. Über E. Hypnos in Theaterchiton. R. die abfahrende Selene, unter dem Gespann Okeanos.

61.* Malibu, Getty Mus. 76.AA.8. – Koch 2, 129 ff. Abb. a. 2. 11; Koch/Sichtermann, *RömSark* 145 Anm. 5. – 1. Drittel 3. Jh. n. Chr. – L. Hirt mit Herde, Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd. Unter den Pferden ehemals Eros und Psyche, sich umarmend und küssend. Selene, von Eroten umspielt, nach r. vom Wagen absteigend. E. r. schlafend, über ihm Hypnos und Latmos. R. die abfahrende Selene, unter dem Gespann weibliche Gottheit (vielleicht Ge).

62. Wannensarkophag, fr., Arles, Mus. Réattu. – Koch 1, 245 ff. Abb. 1–6. – 210/220 n. Chr. – Auf l. Nebenseite Hirt auf hohem Felsen sitzend. Auf Vs. nach l. gerichtetes Gespann mit der ankommenden Selene zu ergänzen, von Aura gehalten. Unter den Pferden weibliche liegende Personifikation (vielleicht Ge). Vom liegenden E. nur ein Fuß erhalten. R. das abfahrende Gespann der Selene zu ergänzen. Unter den Pferden lagernde männliche Gestalt (wohl Okeanos).

c) 3. Gruppe: zweiszenig, Szenenfolge von rechts nach links

63.* (= Eros/Amor, Cupido **28**) Rom, Mus. Cap. 725. – *SarkRel* III 1 Nr. 61 Taf. 16; Fittschen, a. O. **46,** 191 Anm. 75 f; Cumont, *Symb* 249 Taf. 23, 1; Helbig^4 II 213–214 Nr. 1406; McCann, a. O. **51,** 44 Anm. 11; 45 Abb. 46; Koch/Sichtermann, *RömSark* 84 Anm. 3; 145. 261 Taf. Abb. 157. – 150–170 n. Chr. – L. abfahrende (nach l. gewendete) Selene, unter dem Gespann Ge, dann Hirt mit Herde und die das Gespann haltende Aura. Selene nach r. vom Wagen absteigend. Über dem schlafenden E. Hypnos mit Schmetterlingsflügeln und Latmos.

64.* Mantua, Pal. Ducale. – *SarkRel* III 1 Nr. 62 Taf. 16; Fittschen, a. O. **46,** 191 Anm. 75 g; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – Ca. 150–170 n. Chr. – L. abfahrende Selene, unter dem Gespann Ge. Nach r. Hirt mit Herde und das Gespann haltende Aura. Selene nach r. vom Wagen absteigend. Über dem schlafenden E. Hypnos mit Schmetterlingsflügeln, Schlafsaft über E. träufelnd.

65. München, Glypt. 189. – *SarkRel* III 1 Nr. 64 Taf. 17; Fittschen, a. O. **46,** 191 Anm. 75 d; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 170/80–200 n. Chr. – L. Aura, die das nach l. abfahrende Gespann der Selene anführt, darunter Ge. Dann Aura, das Gespann haltend (darüber Selene auf Krebs). Selene nach r. vom Wagen absteigend. Über dem schlafenden E. Hypnos (mit Schmetterlingsflügeln), Schlafsaft ausgießend.

66. (= Eros/Amor, Cupido **22** mit Lit.) Paris, Louvre MA 362. – *SarkRel* III 1 Nr. 65 Taf. 17; Koch 2, 134–135 Abb. 10; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 200–220/30 n. Chr. – L. Hirt mit Herde, dann Aura, das abfahrende Gespann der Selene anführend (darunter Okeanos). Nach r. Aura, das Gespann zügelnd, Selene nach r. absteigend. Über dem schlafenden E. Hypnos im Theaterchiton.

III. Klasse: einszenig mit Beiwerk, häufig Porträts

67.* Vatikan. – *SarkRel* III 1 Nr. 71^1 Taf. 17 A. – 2. Drittel 3. Jh. n. Chr. – L. Hirt mit Herde, Aura, das Gespann zügelnd (darunter Ge). Selene nach r. vom Wagen absteigend. Über dem schlafenden E. jugendlicher Hypnos mit Adlerflügeln. R. kleine Eros-Psyche-Gruppe mit Hirt und Herde.

68. Fr. Lyon, Saint-Irénée. – Turcan 1, 199–218 Abb. 1–6. 8. – Beginn 3. Jh. n. Chr. – Fragmente von sitzendem Hirten, Gespann mit nach r. absteigender Selene und r. ruhendem E.

69.* Neapel, Mus. Naz. – *SarkRel* III 1 Nr. 71^2 Taf. 17 A; Sichtermann 1, 15. 18 Anm. 14 Abb. 2; 20 Anm. 16. – Mitte des 3. Jh. n. Chr. – L. Hirt mit Herde, dann Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd. Selene nach r. vom Wagen absteigend. Statt Hypnos gießt Nyx (mit Adlerflügeln) Schlafsaft über dem mit offenen Augen ruhenden E. aus. R. von Selene oben Nymphe und Latmos.

70.* Paris, Louvre MA 1335. Aus Saint-Médard-d'Eyrans. – *SarkRel* III 1 Nr. 72 Taf. 18; Étienne, R.,

REA 55, 1953, 361–378 Taf. 8; Matz, F., *Ein römisches Meisterwerk* (1958) 143–150 Taf. 23; Engemann 28 Taf. 9; Koch/Sichtermann, *RömSark* 69 Anm. 23; 145. 173. 268 Taf. Abb. 158. – 220/30–250 n. Chr. – L. Hirt, dann Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge mit Füllhorn, Selene (Kopf abbozziert) nach r. vom Wagen absteigend. Jugendlicher Hypnos über dem schlafenden E. (Kopf abbozziert) Schlafsaft ausgießend. R. zwei Nymphen.

71. Verschollen, Pighianus Fol. 275 Nr. 177. – *SarkRel* III 1 Nr. 73 Taf. 18. – 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – L. sitzender und stehender Hirte, dann Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge. Selene nach r. vom Wagen absteigend. Zwischen ihr und E. Hymenaios. Über E. Hypnos. R. zwei Quellnymphen.

72. Fr. Rom, Pal. Farnese. – *SarkRel* III 1 Nr. 75 Taf. 19; Turcan 1, 209 Abb. 7; Koch/Sichtermann, *RömSark* 261. – 220/30–250 n. Chr. – L. ehemals Hirten mit Herde, dann (erhalten) Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge. Selene nach r. vom Wagen absteigend. Über dem schlafenden E. jugendlicher Hypnos. Oben r. von Selene Nymphe und Latmos.

73.* (= Eros/Amor, Cupido **19** mit Lit.) Rom, Pal. Doria. – *SarkRel* III 1 Nr. 77 Taf. 20; Sichtermann/Koch, *MythSark* 28 Nr. 18 Taf. 35, 2; 38–41; Calza *et al.*, a. O. **54**, 152–154 Nr. 181 Taf. 113; McCann, a. O. **51**, 44 Anm. 11; 45 Abb. 47; Koch 2, 135–136 Abb. 14; Simon, E., *AA* 1982, 577 Anm. 3; Koch/Sichtermann, *RömSark* 145 Taf. Abb. 161. – 30er bis 40er Jahre des 3. Jh. n. Chr. – L. oben aufgehender Helios, r. oben mit Rindergespann untergehende Selene. Die Komposition l. von Winter- und Sommerhore, r. Herbsthore eingerahmt. Dann von l. sitzender Hirte und Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd. Selene nach r. vom Wagen absteigend, ihr vorausschwebend Hymenaios. Über dem schlafenden E. jugendlicher Hypnos.

74. Fr. Rom, Catacombe di Domitilla. Von Tor Marancia bei Rom. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 29 Nr. 19 Taf. 42. 43. – Um 300 n. Chr. – L. oben aufgehendes Gespann der Selene. L. unten sitzender Hirt. Reste des Gespanns der Selene und des Kopfes der nach r. vom Wagen absteigenden Göttin.

75. Rom, Pal. Giustiniani. – *SarkRel* III 1 Nr. 78 Taf. 21. – L. Hirt mit Herde, dann Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge. Selene nach r. absteigend. Über dem schlafenden E. Hypnos, Schlafsaft ausgießend. R. Herbsthore.

76. Fr. Berlin, Schloß Klein-Glienicke. – Schmidt, E. E., *AA* 1968, 666–672 Abb. 4. 5. – 2. Drittel 3. Jh. n. Chr. – Bruchstück mit Oberkörper der Aura und den Köpfen des Gespanns der Selene.

77.* Woburn Abbey. – *SarkRel* III 1 Nr. 79 Taf. 22; Matz, a. O. **70**, 164 Anm. 60 Taf. 35b. – 30er bis 40er Jahre des 3. Jh. n. Chr. – L. Hirt mit Herde, dann Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge. Selene (mit Porträt) nach r. absteigend, ihr vorausschreitend Hymenaios mit Fackel. Über dem schlafenden E. (Kopf abbozziert) Hypnos. R. oben zwei Nymphen.

78.* Cliveden, ehem. Rom, Villa Borghese. – *SarkRel* III 1 Nr. 80 Taf. 23; Robert, C., *JHS* 20, 1900, 82–84 Taf. 7d; Jung, H., *AA* 1977, 440 Anm. 329. – Um 240 n. Chr. – L. oben Gespann des Helios, r. oben Rindergespann der Selene. L. zwei Nymphen, dann sitzender Hirte, Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge. Vor der nach r. absteigenden Selene Hymenaios. Über dem schlafenden E. Hypnos. R. Winter- und Herbsthore.

79. Assisi, San Rufino. – *SarkRel* III 1 Nr. 80[1] Abb. – Um 240 n. Chr. – L. zwei Quellnymphen und sitzender Hirte, dann Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge. Selene (mit Porträt) nach r. vom Wagen absteigend. Über dem schlafenden E. jugendlicher Hypnos. Zwischen Selene und Hypnos oben Nymphe und Latmos. R. oben Selene auf Rindergespann. Am r. Rande Herbsthore.

80. Rom, San Paolo fuori le Mura. – *SarkRel* III 1 Nr. 81 Taf. 23; Koch/Sichtermann, *RömSark* 146 Anm. 11. – 230/240 n. Chr. – L. oben der nach l. fahrende Helios, unter ihm die stehende Ge. Dann Aura, hier das Rindergespann der Selene anführend, darunter Okeanos und Tethys. Der Wagen von Aphrodite bewacht. Selene in bräutlicher Kleidung wird geleitet von Nyx. R. hinter dem schlafenden E. der jugendliche Hypnos.

81.* Wannensarkophag der Arria, New York, MMA 47.100.4a, b, ehem. Warwick Castle. Aus Ostia. – *SarkRel* III 1 Nr. 83 Taf. 24; *SarkRel* III 3 S. 569; Matz 1, 123–128 Abb.; Matz, a. O. **70**, 1. 11. 158. 166 Taf. 33; Sichtermann 1, 15. 18 Anm. 14 Abb. 8; Brommer, *Denkmälerlisten* III 105 Nr. 14 (vermischt mit **55**); Koch 1, 249 Abb. 7; McCann, a. O. **51**, 39–45 Nr. 4 Abb. 35–41; Simon, a. O. **73**, 579 Abb. 4; Koch/Sichtermann, *RömSark* 65. 70. 117. 145–146. 173 Anm. 8; 215 Anm. 39; 607 Taf. Abb. 159. – 200–220 n. Chr. – L. zwei Nymphen, dann der nach r. fahrende Helios, darunter Okeanos. Unter Löwenkopf Eros-Psyche-Gruppe, dann sitzender Hirte und Aura, das sich aufbäumende Gespann zügelnd, darunter Ge. Selene nach r. absteigend. Über dem schlafenden Endymion die geflügelte Nyx, Schlafsaft über ihn ausgießend. Unter Löwenkopf zwei sich balgende Eroten. R. die abfahrende Selene, ihr Gespann von Aura angeführt, darunter Ge. – Am Deckel Endymion und Selene sitzend und sich umarmend.

82. Fr. Berlin (DDR), Staatl. Mus. Sk 846. – *SarkRel* III 1 Nr. 89 Taf. 25; Koch/Sichtermann, *RömSark* 274 Anm. 22; Simon, a. O. **73**, 579 ff. Abb. 5. – 210/220 n. Chr., stadtrömisch unter attischem Einfluß. – Vor dem sitzenden E. Hesperos mit gesenkter Fackel und frontal stehende Frauenfigur (Robert: Venus, Simon: Selene). Oberhalb von E. ein Windgott und Latmos. R. von E. der stehende Hypnos.

83.* Vatikan, Mus. Prof. Greg. 9558, ehem. Lateran. – *SarkRel* III 1 Nr. 88 Taf. 25; Helbig[4] I Nr. 1005; Koch/Sichtermann, *RömSark* 185. – Um 250 n. Chr. – L. Mars und Rhea Silvia (mit Porträts). R. das Gespann der Selene, diese nach r. vom Wagen zu dem schlafenden E. absteigend. Über diesem Hypnos mit Schmetterlingsflügeln.

Auf Clipeussarkophag:

84. Fr. Sassari, Mus. Naz. G. A. Sanna. – Pesce, G., *Sarcofagi romani di Sardegna* (1957) 93–94 Nr. 52 Taf. 72; Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (1951) II Abb. 67 Nr. 492a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 145 Anm. 9; 295. 590 Anm. 62. – Beginn des 4. Jh. n. Chr. – In der Mitte Clipeus mit Frauenporträt, gehalten von Viktorien. Darunter Gespann der Selene, vor diesem Okeanos. Selene in bräutlicher Kleidung zu dem r. liegenden E. absteigend. L. stehende Jahreszeiteneroten.

Verstorbener als Endymion allein:

85.* Rom, Pal. Braschi. – Matz/Duhn Nr. 2345; Pietrangeli, C., *Capitolium* 29, 1954, 162; Sichtermann 1, 7–67 Abb. 1. 3–7; Engemann 29 Taf. 11b; Koch/Sichtermann, *RömSark* 142. 146 Anm. 13; 277. – Mitte des 3. Jh. n. Chr. – L. Dionysos auf Satyr gestützt. In der Mitte männliche Gestalt mit Porträt in der Haltung des E. ruhend. Von l. ein Eros mit Girlande auf ihn zufliegend. R. Gruppe von Aphrodite und Ares.

F. Endymion und Selene auf dem Liebeslager

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

86.* Grabstele. Pettau-Ptuj, Mus. RL 769. Aus Poetovio (sog. «Pettauer Pranger»). – Diez 50 Abb. 27. – Beginn 2. Jh. n. Chr. – Im Giebel: Selene halb aufgerichtet in Rückansicht mit dem schlafenden E. auf dem gemeinsamen Liebeslager. Früher auf Venus-Adonis oder anders gedeutet.

87.* (= Alkestis **26** mit Lit. [Hauptfeld]) Grabstele. Steinamanger-Szombathely, Savaria Múz. Aus Savaria. – Erdély, G., *ArchErt* 77, 1950, 83; Diez 51 Abb. 28. – Beginn 2. Jh. n. Chr. – Im Giebel: der gleiche Bildtypus wie **86.**

87a)* Relief, fr., Kalkstein. Augst, Römermus. Aus Augst, Insula 37 (gefunden 1978). – Unpubliziert. – 2. Jh. n. Chr. – Allseitig gebrochen, vermutlich nur ein Drittel des Reliefs mit den Oberkörpern der Figuren erhalten. Selene (an der Mondsichel über der Stirn erkennbar), bekleidet nur mit Strophion, umarmt den auf einem Felslager ruhenden und sich auf den l. Arm stützenden E. Ein Zipfel seines Mantels ist, von der l. Schulter kommend, über den Unterarm gelegt. Einzige bisher bekannte Darstellung der Liebesvereinigung von Selene und E. (Angaben vermittelt durch T. Tomasevic-Buck).

G. Endymion und Selene als Büsten

RÖMISCHE DARSTELLUNG

Bronze

88. Beschlagblech, Bronze. Reus, Slg. Vilaseca. Aus röm. Villa «Pared Delgada» (Tarragona). – García y Bellido, A., *ArEspArq* 25, 1952, 410–412 Abb. – 3. Jh. n. Chr. – Zwischen zwei Gorgonen Büsten von Selene (mit Mondsichel am Haupt) und E., einander zugewendet.

H. Deutung auf Endymion unsicher

ETRUSKISCHE DARSTELLUNGEN

89.* Zwei Bronzehenkel von Stamnos. Boston, MFA 60.232. – Vermeule, C. C., *CIJ* 56, 1960/61, 7 Abb. 6. 7; Teitz, R. Stuart, *Masterpieces of Etruscan Art, Cat. Exh. Worcester* (1967) Nr. 72 Abb. S. 175; Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* Nr. 512 Abb. – 4. Jh. v. Chr. – Körper eines schlafenden oder toten Jünglings, bewacht von zwei Hunden, als Griff zwischen zwei Attaschen ausgespannt. E. oder eher Adonis? – Ähnlich: Becken- und Situlenhenkel New York, MMA; Boston, MFA 04.3; Berlin (DDR), Staatl. Mus. 7900. – Richter, G. M. A., *The Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Etruscan Collection* (1940) 52 Abb. 151; Hanfmann, G. M. A., *Etruskische Plastik* (1956) Taf. 38; Comstock/Vermeule a. O. Nr. 511.

RÖMISCHE DARSTELLUNGEN

Reliefs

90. Fr., Kalkstein. Metz, Mus. d'Art et d'Hist. Inv. Boitu 165.166. Aus Sablon. – Espérandieu, *Recueil* V Nr. 4389. – 2. Jh. n. Chr. – Oberkörper eines Jünglings nach r., anscheinend schlafend, vielleicht E.

91. Fr. Sens. – Espérandieu, *Recueil* IV Nr. 2849. – Nach l. gelagerte Figur mit nackten Beinen, vielleicht E.

Rundplastik

92.* Schlafender Jüngling, Marmor. Stockholm, Nat. Mus. Sk 1. Aus der Hadriansvilla, Tivoli. – Friederichs, C./Wolters, P., *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke* (1885) 632 Nr. 1577; BrBr Taf. 510; Brising, H., *Antik konst i Nationalmuseum* (1911) 83–85 Taf. 36; Müller, W., *RM* 53, 1938, 174; Antonsson, O., *Antik konst* (1958) 24; Zanker, a. O. **7**, 113–114 Nr. 15 Taf. 83, 5. – Hadrianisch. – Auf Chlamys in Felsengelände schlafender Jüngling (stark ergänzt), vielleicht E.

93.* Fr. Schlafender Jüngling, Marmor. Leningrad, Ermitage A. 23. – Waldhauer, *Skulpt* II 51–52 Taf. 43; Zanker, a. O. **7**, 113 Anm. 144. – Antoninisch. – Oberteil eines nackten, auf seinem Mantel schlafenden Jünglings mit über dem Kopf angewinkeltem r. Arm, wahrscheinlich E.

94.* Liegender Jüngling mit Herde, Marmor. Vatikan, Sala degli Animali Inv. 381. – Amelung, *SkulptVatMus* II 355–356 Nr. 153 Taf. 35; Zanker, a. O. **7**, 143 Anm. 144; Helbig[4] I Nr. 114. – Nackter Jüngling mit offenen Augen in Haltung des E. in Felslandschaft auf Bärenfell ruhend, umgeben von Ziegen. Auf E. oder Daphnis oder auch als Hirtenidylle gedeutet.

95. Statue eines schlafenden Jünglings, Marmor. London, BM 1567, ehem. Townley Coll. – Smith, *BMSculpture* III 24 Nr. 1567; *Description of the Collec-*

tion of Ancient Marbles in the British Museum (1861) XI 79–80 Taf. 43; Zanker, a. O. **7,** 113 Anm. 144. – Auf seinem Mantel in Felsenlandschaft schlafender Jüngling mit Pilos. Rechter (ergänzter) Arm über Kopf angewinkelt.

96.* Fr. eines Jünglingskopfes. Budapest, Mus. Beaux-Arts. A 4723. Aus Rom. – Hekler, A., *AA* 1928, 255 Nr. 5 Abb. 7; *idem, Die Sammlung antiker Skulpturen* (1929) 28 Nr. 18 Abb. 18; Zanker, a. O. **7,** 17. – Hadrianisch-antoninisch. – Replik des polykletischen Diadoumenos mit geschlossenen Augen. Deutung auf E. oder den blinden thrakischen Sänger Thamyris.

Sarkophage

97. Okayama, Kurashiki Ninagawa Mus. – Simon, a. O. **73,** 575 ff. Abb. 1–3; *eadem, The Kurashiki Ninagawa Mus.* (1982) 260–262 Abb. – Spätes 2. Jh. n. Chr. – R. und l. je zwei Windgötter, ein Viergespann zügelnd. In der Mitte sitzender nackter Mann (Endymion oder Helios), dem sich von l. Selene mit Mondsichel im Rücken zuwendet. Vor dem Sitzenden Eros bzw. Phaethon. Rechts zwei weibliche Personifikationen, die eine mit Fackel, die andere mit *velificatio.* Am Boden l. Okeanos, r. Ge.

98.* (= Eros/Amor, Cupido **115**) London, BM 1947.7-14.8, ehem. Richmond (Surrey), Slg. Cook. – *SarkRel* III 1 Nr. 92 Taf. 25; Sichtermann 1, 68–75 Abb. 47–49; Engemann 29 Taf. 11a; Matz, F., *SarkRel* IV 3, 404; Fittschen, K., *GGA* 221, 1969, 46; Koch/Sichtermann, *RömSark* 146 Anm. 13; 610. 617 Anm. 278. – Nachgallienisch. – In der Mitte liegende männliche Gestalt mit Porträt in der Haltung der Ariadne (aus dieser umgearbeitet), umspielt von zahlreichen Eroten.

99. Tunis, Bardo. Aus Ucubi. – Sichtermann 1, 78–81 Abb. 51; Koch/Sichtermann, *RömSark* 312. – Ende 3./Anfang 4. Jh. n. Chr. – In Baumlandschaft ruhende männliche Gestalt. R. und l. auf Fackeln gestützte Eroten.

I. Deutung auf Endymion ausgeschlossen

RÖMISCHE DARSTELLUNG

Münzen

100. AR Denar, Rom, L. Aemilius Buca, 44 v. Chr. – Helbig, W., *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei* (1873) 157 Anm. 5; *SarkRel* III 1, 54; Vollenweider, a. O. **37,** 22–33; Alföldi, a. O. **37,** 275–287; Crawford, *RRC* I 487, 480/1 Taf. 56. – Vs.: Kopf der Venus. Rs.: L. schlafender junger Mann in Haltung des E. R. Selene, mit Mondsichel am Haupt, an Felsen gelehnt. Zwischen beiden weibliche Flügelgestalt mit Rute. In dem Schlafenden wurde von der älteren Forschung (Helbig, Robert) E. gesehen, er muß jedoch auf Sulla (Vollenweider, Alföldi) bezogen werden, dem Selene im Traum erscheint. Die Flügelgestalt mit Rute (Vollenweider: Victoria, Alföldi: Dike) kommt auf E.-Selene-Darstellungen niemals vor. Vorbilder der Münze ist eine Gemme, s. Vollenweider a. O. Taf. 6, 11; Alföldi a. O. 279 Abb. 2.

KOMMENTAR

Von den Sagen, die von E. literarisch überliefert sind, wurde in der Bildkunst nur seine Begegnung mit Selene dargestellt. Eine Ausnahme von dieser Regel könnte eine Statue gewesen sein, die Pausanias im Schatzhaus von Metapont in Olympia gesehen hat (**1**). Aus der Angabe des Autors, daß an der Statue außer dem Gewand auch das übrige aus Elfenbein bestand, ist geschlossen worden (Herrmann), daß es sich um ein Goldelfenbeinbild – wohl klassischer Zeit – gehandelt hat, von dem das Gold zu Pausanias Zeiten bereits entfernt war. Ikonographisch wird sich die Statue auf die elische Version der Sage bezogen haben und E. nicht als Schläfer auf dem Latmos (wie römische Statuen, **92–95. 98**), sondern als elischen König mit entsprechenden Attributen dargestellt haben. Ob die Statue ursprünglich im Schatzhaus von Metapont gestanden hat oder erst später «museal» dort abgestellt wurde, muß offen bleiben.

Obwohl bereits Sappho von der Liebe der Selene zu E. erzählt hat, finden sich bildliche Zeugnisse für die Sage erst auf zwei rotfigurigen attischen Vasen des späten 5. Jh. v. Chr. Auf dem «Krater Blacas» (**11**) hat Hauser die beiden über den Henkeln dargestellten Personen inhaltlich miteinander verbunden: auf der einen Seite die auf ihrem Maultier reitende Selene, auf der anderen Seite den fliehenden E. im Gestus des *«aposkopeuon».* Die von Ducati bezweifelte Deutung wird durch ein Fragment eines Kelchkraters in Leningrad (**12**) bestätigt, auf dem E. im gleichen Bildtypus wie auf dem Krater Blacas unmittelbar hinter der reitenden Selene erscheint. Thema der beiden klassischen Vasen ist die Wirkung der Epiphanie der Göttin auf E.

Die früheste Darstellung, auf der Selene – mit der für eine Gestirnsgottheit charakteristischen *velificatio* ihres Mantels – E. besucht, findet sich erst im 3. Jh. v. Chr. auf einem Klappspiegel in Athen (**13**). E. ist erschreckt aus dem Schlafe emporgefahren und erblickt über sich die Gottheit. Scheu führt er die rechte Hand zum Munde. Als Kleinasiate trägt E. im Rücken eine orientalische Ärmeljacke. Vervollständigt wird die Szenerie bereits hier durch einen Eros und einen Hund.

Ein schlafender oder toter Jüngling, der wegen der beiden ihn bewachenden Hunde sicher als Jäger zu interpretieren ist, findet sich im 4. Jh. auf etruskischen Stamnoshenkeln (**89**). Zwei mythische Jäger kommen vor allem in Betracht: Endymion und Adonis. Gegen E. spricht folgende Überlegung: Es würde sich um die weitaus älteste Darstellung des schlafenden E. handeln und um die einzige im etruskischen und mittelitalischen Bereich, in dem selbst Selene selten dargestellt wird. Der E.mythos dürfte dort also wenig bekannt gewesen sein, während Adonis-Szenen in der mittelitalischen und etruskischen Bildkunst des 4. und 3. Jh. sehr häufig zu finden sind (→Adonis **6. 7. 16–21. 28. 29. 33**).

In der römischen Kunst wird die Darstellung der Liebe Selenes zu E. immer beliebter. Hierzu hat die schon von der hellenistischen Literatur betonte bukolisch-idyllische Seite des Mythos offensichtlich beigetragen. Die frühesten römischen Darstellungen des Besuches der Selene bei dem schlafenden E. sind auf Gemmen des 1. Jh. v. Chr. erhalten (**37. 38**). Selene schwebt in *velificatio* über dem schlafenden E. herab. Auf einem Jaspis in Hannover (**37**) beleuchtet sie E. mit einer Fackel. Auf **37. 38** hat Vollenweider die schlafende männliche Gestalt nicht auf E., sondern auf Sulla deuten wollen, dem im Traum Selene erscheint. Der Traum des Sulla ist sicherlich auf den Denaren des Sullaenkels L. Aemilius Buca (**100**) aus dem Jahr 44 v. Chr. dargestellt. Im Gegensatz zu den Darstellungen mit Selene und E. schwebt die Göttin auf den Münzen (und einer typologisch übereinstimmenden Gemme, s. **100**) nicht herab, sondern ist halb sitzend an einen Felsen gelehnt. Auch findet sich auf E.-Selene-Darstellungen die weibliche Flügelgestalt mit Gerte nicht über dem Schlafenden. Angeregt sind die Darstellungen des Traumes Sullas offensichtlich durch E.-Selene-Bilder. Wenn die Münzbilder des Jahres 44 v. Chr. auf das Siegel Sullas zurückgehen (Gemme, s. **100**), wären sie ein Beleg für den Bekanntheitsgrad von E.-Selene-Darstellungen schon im frühen 1. Jh. v. Chr. Auf dem Chalcedon in Hannover (**38**) schwebt Selene über einer Weltkugel herab. Hier scheint nicht «die alte Mondgottheit, sondern die weltbeherrschende synkretistische Göttergestalt» (Alföldi, a. O. **37,** 286) gemeint zu sein, der sich Sulla verpflichtet fühlte. Eine Deutung des Schlafenden auf Sulla kommt jedoch hier ebenso wenig in Betracht wie bei **37**. Auf einem späteren Plasma (1. Jh. v. Chr.–1. Jh. n. Chr.) in München (**39**) sitzt Selene in *velificatio* über E. anstatt wie sonst auf den Gemmen herabzuschweben. Ein Nicolo in Aquileia (**40**) zeigt E. (in der gleichen Haltung wie auf dem Wandgemälde **19**) halb aufgerichtet ruhend, während Selene von r. herankommt.

Eine besonders weite Verbreitung fand das Thema E. und Selene in der römischen Wandmalerei (**2–4. 14–27**), wie die Beispiele aus den Vesuvstädten lehren. Die erhaltenen Bilder gehören bis auf eines (**42**) dem 4. Stil an. Auf dem Bild des 3. Stils (**42**) ist das mythologische Thema ausnahmsweise mit kleinen Staffagefiguren in eine sakral-idyllische Landschaft gesetzt. Ikonographisch weicht das Bild von allen anderen Wandbildern in entscheidenden Zügen ab: auf Gemälden erscheint sonst nur noch einmal (**26**) Hypnos als Flügelgestalt bei dem schlafenden E. Auf **42** steht Hypnos hinter dem auf einem Felsen bei einem ländlichen Heiligtum schlafenden E. Auch naht auf den anderen Wandgemälden niemals Selene in einem Wagen (auf **42** links oben), wie später dann immer auf den Sarkophagen. Auch der heraneilende Hirte, der das Nahen Selenes meldet, zeigt die unkanonische Zusammenstellung der Figuren an. Auf den Wandgemälden des 4. Stils ist das Thema – Selene naht dem liegenden oder sitzenden E. – recht einheitlich, die einzelnen bildlichen Fassungen unterscheiden sich jedoch in den Figurentypen und in deren Gruppierung erheblich. Die ältere Forschung (Rodenwaldt, G., *Die Komposition der pompejanischen Wandgemälde* [1909] 190; Diepolder 49) hat ein einziges griechisches Original angenommen, auf das die römischen Fassungen zurückgehen sollen. Die neuere Forschung (Sichtermann 3, 542) ist hierin skeptischer geworden. An eine einheitliche griechische Vorlage kann nicht mehr gedacht werden. Über ein berühmtes griechisches Original mit E. und Selene ist außerdem auch literarisch nichts bekannt. Die einzige hellenistische Fassung der Sage auf dem Klappspiegel in Athen (**13**) weicht von den römischen völlig ab. Die römischen Fassungen der Sage auf Wandgemälden sind in der Regel Zweifigurenkompositionen. Eine einheitliche Richtung der Figuren ist (abgesehen von **14–16**) nicht eingehalten: Selene kommt bald von links (**20. 22. 23. 25. 26**), bald von rechts (**18. 19. 24**) auf den im unteren Teil des Bildes schlafenden E. zu. Replikenhaft hängen nur drei Bilder – sowohl in ihren Figurentypen wie in ihrer Komposition – zusammen (**14–16**). Sie zeigen E. links wach, mit angezogenen Beinen auf einem Felsen sitzend, während Selene von oben rechts herabschwebt. Aus dem Hintergrund betrachten die Szene zwei sich umarmende Frauen, wohl Nymphen. Die beste Fassung dieser Komposition bietet das Bild aus der Casa dei Dioscuri (**14**). Möglicherweise ist **16** unmittelbar von **14** abhängig. Auf **16** sind die in den beiden anderen Fassungen an die linke Schulter des E. gelehnten Wurfspeere weggelassen. Ob die Komposition der drei Bilder auf ein griechisches Original zurückgeht, oder eine Schöpfung eines römischen Künstlers ist, die dann kopiert wurde, ist noch nicht entschieden. Die übrigen Wandbilder unterscheiden sich sowohl in ihren Figurentypen als auch in deren räumlichem Verhältnis zueinander zu sehr, um auf eine einheitliche Vorlage zurückgeführt werden zu können. Selene schwebt bald aus der Höhe herab (**17. 20. 23–27**), schreitet schräg aus dem Hintergrund heran (**19**) oder naht auf Zehenspitzen (**22**). Ihre Haltung, Kleidung und Attribute wechseln sehr stark: An drei Beispielen (**17. 23. 25**) hat sie einen Arm erhoben, um den Mantel oder Schleier zur *velificatio* festzuhalten. Sie kann eine Fackel (**25**) oder eine Peitsche (**20**) als Attribut tragen. Der Oberkörper der Göttin ist vor der Folie des sich zur *velificatio* blähenden Mantels meist nackt, auf zwei Bildern (**22. 24**) ist sie sogar bis zu den Schenkeln entblößt. Auch innerhalb der drei genannten Repliken (**14–16**) ist auf dem wahrscheinlich von **14** abhängigen Beispiel **16** der Oberkörper Selenes im Gegenteil zu den beiden anderen Bildern (**14. 16**) nackt gelassen. Der Reiz des Nackten, der an den römischen Wandgemälden mit Selene und E. betont erstrebt ist, findet seine Erklärung im Zeitgeschmack. Properz (s. lit. Quellen) hebt – vielleicht durch Bilder angeregt – die Nacktheit der beiden Liebespartner Selene und E. in ihrer Begegnung – als Vorbild für seine Geliebte – besonders hervor. E. ist auf einigen Bildern mit fast weiblich weichem Körper dargestellt (auf **22** mit zart sich erhebenden Brüsten). Dies entspricht der frühkaiserzeitlichen Vorstellung von der schönen Jünglingsgestalt. Auf dem einzigen hellenistischen Beispiel (**13**) ist Selene dagegen außer mit dem Mantel auch mit einem Chiton bekleidet. Auch die Darstellungen des E. auf den Wandbildern weichen z. T. erheblich voneinander ab:

auf **17** empfängt E. die Göttin in wachem Zustand abgewandt sitzend. E. kann fast horizontal am Boden liegen (**4. 25**), meist ist er jedoch schräg aufwärts gelagert. Auf mehreren Bildern zeigt E. in seiner Schlafstellung enge typologische Entsprechungen (**20. 22–25. 42**): ein Arm ist angewinkelt und über den Kopf gelegt (auch an den Gemmen **37–39**), während im anderen herabhängenden Arm zwei Wurfspeere liegen. Dies ist die Haltung, die Lukian (s. lit. Quellen) – offensichtlich nach Bildern – als für E. charakteristisch beschreibt. Die Beinstellung des E. kann jedoch erheblich wechseln. Typologisch hat der beschriebene E.typus ältere Voraussetzungen wie die etruskischen Stamnosgriffe (**89**) lehren. Eine enge typologische Verbindung ergibt sich jedoch auch zu anderen schlafenden mythischen Gestalten wie Ganymed (Sichtermann 3, 534–550) oder Dionysos (Rizzo 41–46; Himmelmann, N., *Drei hellenistische Bronzen in Bonn* [1975] 6 Taf. 1; vielleicht E.? Dazu Sichtermann 3, 543 Anm. 30). Auf **19** hält E. im rechten Arm, mit dem er sich aufstützt, die beiden Speere, hat jedoch den linken Arm nicht wie sonst über den Kopf gelegt. Im Typ entspricht ihm völlig der E. auf einem Nicolo in Aquileia (**40**). Dessen Vorlage war daher sehr wahrscheinlich ein entsprechendes römisches Gemälde.

Ergebnis der Überschau über die E.-Selene-Bilder ist, daß die figürlichen Typen von Selene und E. als solche hellenistische Voraussetzungen haben, im Einzelfall aber ziemlich frei kombiniert werden können. Die Wahl der landschaftlichen Kulisse war gleichfalls dem einzelnen Maler überlassen: zumeist ruht E. in einer Felsenlandschaft, auf **19** hat er sich dagegen auf einem zweifach gestuften Sitz niedergelassen und wird von einem Baum beschattet. Sehr variabel ist an den E.-Selene-Bildern auch die zusätzliche Ausstattung mit weiteren Figuren: so erscheinen auf **21** im Vordergrund unter dem schlafenden E. eine in Rückansicht mit nacktem Oberkörper dargestellte Nymphe mit Krug und eine sitzende männliche Gestalt mit pedum (?). In dieser ist am ehesten ein Hirte zu sehen. An den Sarkophagen werden die E.-Selene-Darstellungen häufig durch bukolische Szenen erweitert. Der Beginn dieser Entwicklung setzt, wie vereinzelte Beispiele der Wandmalerei lehren (**21. 42**), schon im 1. Jh. n. Chr. ein. Der Hund des E. liegt zu seinen Füßen und wendet den Kopf zu der ankommenden Selene zurück (**20. 22**), oder er erscheint über E. und bellt in burlesker Weise die ankommende Selene an (**25**). Ein fliegender Eros hat auf drei Beispielen die Rolle übernommen, Selene zu E. heranzuführen (**17. 19. 20**). In einem Falle (**19**) hat der Eros einen Stern auf dem Kopf, in einem anderen (**20**) hält er die Fakkel, die den schönen Schläfer beleuchtet.

Römische Mosaiken hängen – vor allem aus Gründen des Bildformats – eng mit den Wandgemälden zusammen. Gerade weil einige Mosaiken erheblich später als die erhaltenen Wandgemälde sind, wird diese Abhängigkeit besonders deutlich. Auf einem hadrianischen Schwarz-Weiß-Mosaik eines Grabes der Isola Sacra (**29**) entspricht die links abgewandt sitzende Gestalt des E. (mit zwei Speeren im rechten Arm und mit gesenktem linkem Arm) im Typus genau der Figur des E. auf einem Wandgemälde aus Herculaneum (**19**). Die von rechts herabschwebende, von einem vorausfliegenden Eros begleitete Selene ist auf dem Mosaik im Gegensatz zu den gemalten Fassungen auffällig klein geraten. Auf dem schönsten der Mosaiken (**28**) schläft E. in der üblichen Haltung wie auf **19** unter einem Baum. Selene, die bereits einen Zweig des Baumes gefaßt hat, kommt wie auf dem Wandgemälde **22** auf Zehenspitzen von rechts heran. Auf dem Mosaik **28** trägt Selene die Mondsichel im Nacken. Da Selene nicht herabschwebt, bläht sich der den Oberkörper freilassende Mantel auch nicht zur *velificatio*. Die Haltung des unter E. mit zurückgewendetem Kopf ruhenden Hundes entspricht völlig der auf den Wandgemälden **20. 22**. Auf einem Mosaik in Nîmes (**5**) ist E. ohne Selene in einer Berglandschaft mit Bäumen dargestellt. Statt der Wurfspeere ist ihm hier das *pedum* in den Arm gelegt. Auf das Nahen der Selene weist jedoch der Eros, der den Schläfer entdeckt hat. Das späteste der Mosaiken, aus Piazza Armerina (**6**), zeigt E. gleichfalls alleine – nur von einem schlafenden Hund begleitet. E. ist hier in wachem Zustand halb aufgerichtet mit erhobenem linkem Arm dargestellt. In dem Mosaik ist E. Andromeda mit dem erlegten Ketos gegenübergestellt.

Von den römischen Reliefs mit Darstellungen von E. und Selene schließen sich einige (**31. 32**) besonders eng an römische Wandgemälde an. Auf Reliefs war das Thema vor allem auch in den römischen Provinzen beliebt. Aus dem gallischen Raum stammen die Fragmente **37. 38. 88**. Ein mit dem typisch norisch-pannonischen Volutenrahmen versehenes Relief aus Celeia (**31**) zeigt links unten wie auf den Wandbildern den schlafenden E. in der typischen Haltung, während von rechts, von einem vorausfliegenden Eros geführt, Selene heranschreitet. Das von einem Grabbau stammende Relief ist zu Beginn des 2. Jh. n. Chr. entstanden. Dekorative Funktion hatte dagegen das verschollene, nur noch durch eine Zeichnung von Cockerell bekannte Relief von dem Nymphaeum in Side aus antoninischer Zeit (**32**). Auch hier schwebte Selene (mit Fackel) von einem Eros geleitet zu E. heran und stieg nicht wie auf den zeitgenössischen E.sarkophagen vom Wagen ihres Gespanns. Wie auf dem Mosaik in Nîmes (**5**) ist auf dem Relief in Side E. statt der Wurfspeere ein *pedum* in den Arm gegeben.

Von besonderer Bedeutung für die Ikonographie von E. und Selene sind zwei marmorne Grabstelen des frühen 2. Jh. n. Chr. aus dem norisch-pannonischen Raum (**86. 87**). Beide Male sind die typologisch übereinstimmenden Darstellungen in den Giebeln der Stelen untergebracht. Nach der Deutung von Diez sind E. und Selene auf dem gemeinsamen Liebeslager gezeigt: E. ruht horizontal im Hintergrund mit linkem über dem Kopf angewinkelten Arm, während die vor ihm liegende Selene sich auf ihren linken Arm aufstützt und den Schläfer betrachtet. Die Deutung ist durch das Relief aus Savaria (**87**) völlig gesichert: Selene trägt hier einen Halbmond am Haupte. Die in Rückansicht gezeigte Selene trägt kokettierweise ein Busenband *(strophion)*, ihre Beine sind durch einen Mantel bedeckt. Die beiden – sicher auf dieselbe Vorlage zurückgehenden – Reliefs sind die einzigen der antiken Kunst, die Selene und E. auf dem in der Literatur so häufig beschriebenen Liebeslager zeigen. Auf norisch-pannonischen Reliefs treten häufiger sonst nicht vorkommende Sagenversionen auf, über deren Vorbilder sich noch zu wenig aussagen läßt. Im Falle der E.-Selene-Darstellungen auf den beiden Grabstelen ist die Erfindung durchaus einem norisch-pannonischen Bildhauer zuzutrauen: E. erscheint in der für ihn geläufigen Schlafhaltung und für Selene konnten Rückenakte von halbnackten Frauen (Mänaden, Nymphen, Ariadne) als Vorbild dienen. Auf einem Sarkophag in New York (**81**) ist auf einem der Dekkelbilder auch einmal die von Eroten umspielte Umarmung von Selene und E. im Sitzen gezeigt.

Die Liebesvereinigung von Selene und E. zeigt ein unpubliziertes lokales Kalksteinrelief hoher Qualität aus Augst (**87a**). Nach seinem Fundort (Insula 37) war es wohl als Schmuck eines Hauses oder Gartens verwendet.

Das bekannte stadtrömische Relief auf dem Kapitol (**7**) fällt typologisch völlig aus dem Rahmen der E.darstellungen. Das Relief gehört in die Gattung der im späteren 1. Jh. n. Chr. aufkommenden, in die Wände als Dekoration eingelassenen marmornen Reliefbilder. Gezeigt ist eine auf ihrem Mantel sitzende, schlafende Jünglingsgestalt, deren Kopf auf die Brust gesunken ist. Die sehr gekünstelte Haltung mit übersichtlich ausgebreiteten Gliedern kommt auf anderen E.bildern nicht wieder vor. Typologisch bestehen Verbindungen zu der klassizistischen Fassung des Dornausziehers (Orlandini, a. O. **7**, 257). Daß trotzdem E. gemeint ist, ist außer seinem an die linke Schulter gelehnten Wurfspeer dem emporspringenden Hund abzulesen, der den Kopf nach hinten gereckt hat, als höre er gerade die nahende Selene. Der Betrachter des Reliefs soll sich in der Phantasie die nahende Selene ergänzen. Das gleiche ist für die meisten der auf E. gedeuteten Statuen der Fall (**92–95**). In den meisten Fällen ist die Deutung des schönen Schläfers auf E. nicht zu sichern (Sichtermann 3, 543 Anm. 30): so z. B. für die Replik des polykletischen Diadoumenos in Budapest (**96**), in der auch der blinde thrakische Sänger Thamyris (Hekler) oder eine «schöne Gorgo» (Zanker) gesehen wurde. Drei der Statuen zeigen die für E. – aber auch andere Schlafende – charakteristische Schlafhaltung mit über den Kopf gelegten Arm (**93–95**). In den sich im einzelnen stark unterscheidenden Schläfern ist nicht ein hellenistisches Vorbild kopiert worden (so noch Robert, C., *SarkRel* III 1, 53), es handelt sich vielmehr durchweg um kaiserzeitliche Schöpfungen des 2. Jh. n. Chr. **92** stammt aus der Hadriansvilla von Tivoli. Das weiche weibliche Körperideal mit zart sich erhebenden Brüsten ist das von Jünglingsgestalten des 2. Jh. n. Chr. An **92** ruht der Schläfer auf seiner ordentlich auf der rechten Schulter gefibelten und als Unterlage ausgebreiteten Chlamys. Die Statuen sind nur z. T. aus sich heraus verständlich, im Einzelfall kann auch eine Selene-Statue (Büste einer Selene-Statue, Vatikan: Robert, C., *SarkRel* III 1, 53 Abb. – Selene-Statue, Vatikan: Amelung, *SkulptVatMus* I 69–71 Nr. 50 Taf. 9; Helbig[4] I Nr. 426) gegenübergestellt und der Schlafende dadurch für den antiken Betrachter auf E. deutbar gewesen sein. In einer statuarischen Gruppe des 2. Jh. n. Chr. in Palermo wird Selene, deren Mantel sich zur *velificatio* bläht, wie auf Gemälden und vor allem auch Sarkophagen von einem Eros geführt (*EA* 551). In diesem Falle ist in der einstigen Aufstellung mit hoher Wahrscheinlichkeit die Statue eines schlafenden E. zu ergänzen. Die Vorbilder für derartige stimmungshaltige Skulpturenarrangements liegen in der Flächenkunst, nicht umgekehrt, wie man früher geglaubt hat (Robert a. O. 53; BrBr Text zu Taf. 510), als man die Wandbilder in Abhängigkeit von plastischen hellenistischen Gruppen sah. Der malerische Charakter der römischen Statuen kann durch zusätzliches Beiwerk wie Tiere aus der Herde des E. (**94**) gesteigert werden. An der Statue in London (**95**) trägt der Schläfer einen Pilos, was bei E. sonst nicht vorkommt. Die Verbindung von Selene und E. zeigen kleinplastische Gruppen der Spätantike. An einem stark ergänzten Tischfuß des späten 3. Jh. n. Chr., in Wien, ehem. Catajo (**34**), aus dem Osten des Reiches, wird die Verbindung des über der Basis ruhenden E. mit der von oben herabkommenden Selene durch einen Stamm in deren Rücken möglich. Die Gruppe ist ikonographisch von großer Bedeutung, da Selene hier einen kurzen, nur bis zu den Knien reichenden Chiton trägt, d. h. mit der Jägerin Artemis gleichgesetzt ist. Die alten Ergänzungen der Selene-Artemis an **34** statteten die Figur daher mit Pfeil und Bogen und einer Mondsichel am Haupt aus. (Zur Gleichsetzung Selenes mit Artemis → Artemis **900–911**; → Astra B, S. 910; zu Diana/Luna → Artemis/Diana **176. 238. 248**; *cf.* auch → Selene, → Selene/Luna.) In den bildlichen Darstellungen des E.mythos ist die synkretistische Verbindung von Selene mit Artemis an dem Wiener Tischfuß (**34**) einmalig. Die nächtlich jagende Selene-Artemis wird so in Wesensverwandtschaft zu ihrem Geliebten, dem Jäger E., gestellt. Die Gruppe zeigt, daß auch in der Spätantike dem Mythos von Selene und E. noch eine neue, vorher bildlich nicht belegte Seite abgewonnen werden konnte. – Mythische Gruppen sind in der Gattung spätantiker Tischfüße häufig (dazu Brandenburg, H., *Röm. Quartalschrift* 63, 1968, 51 Anm. 6; 54–55 Anm. 12; Brenk, B., *IstanbMitt* 18, 1968, 257–258). Ein Zentrum ihrer Herstellung lag in Attika. – In orientalisches Kostüm ist E. in der kleinplastischen malerischen Figurengruppe in Istanbul (**35**) gehüllt.

Auf den Sarkophagen war die Begegnung von E. und Selene seit dem Aufkommen mythologischer Themen in dieser Gattung bis ins frühe 4. Jh. n. Chr. überaus beliebt. Das Thema war allerdings auf die stadtrömischen Sarkophage beschränkt. Einzige Ausnahme ist ein kleinasiatischer Sarkophag aus Kastellorizo bei Smyrna im Louvre (**53**). Kern der Darstellungen auf den Sarkophagen ist die Ankunft der Selene bei E. Selene steigt vom Wagen ihres Gespannes herab, das von einer geflügelten Aura gehalten wird. E. liegt schlafend im Schoße des Hypnos. Auf den Sarkophagen ist also eine andere Fassung der Sage ge-

zeigt, als sie auf den Wandbildern erscheint: auf diesen steigt Selene niemals vom Wagen, sondern schwebt herab oder schreitet heran. Auf einem Wandbild 3. Stils (**42**) erscheint Selene jedoch bereits einmal in der Höhe in ihrem Wagen fahrend. Unmittelbare Vorstufe für diese Fassung des Mythos auf den Sarkophagen ist ein – falsch ergänztes – Marmorrelief des 1. Jh. n. Chr. im Vatikan (**43**). Auf ihm wird das Gespann der Selene bereits von Aura gehalten, während Selene nach rechts abstieg. Daß die Sarkophage ihr Vorbild in einem Reliefbild fanden, zeigt auch die über dem Sternbild des Krebses am oberen Rand des Marmorreliefs schwebende Selene, ein Motiv, das mehrfach an Sarkophagen wiederaufgenommen worden ist (**48. 63. 65. 66**). Durch die Wiedergabe des Gespanns der Selene an dem Marmorrelief wurde ihr Besuch bei E. in eine friesförmige Komposition verwandelt. Diese war zur Übertragung auf Sarkophage hervorragend geeignet. Der Gedanke, Selene von ihrem Wagen absteigen, anstatt sie herabschweben zu lassen, ist offensichtlich erst im 1. Jh. n. Chr. gefaßt worden. Dies belegt auch das vespasianische Stuckrelief in der Casa del Sacello Iliaco in Pompeji (**44**). Ein norisches Relief aus Flavia Solva (**45**) aus dem 2. Jh. n. Chr. zeigt, daß das Thema auch in das Repertoire römischer Provinzkunst aufgenommen wurde. Das Motiv, daß Hypnos E. den Schlaf verleiht, ist gleichfalls eine frühkaiserzeitliche Neuerung. Auf dem zerstörten Wandbild des 3. Stils (**42**) steht der bärtige Hypnos als Flügelgestalt bereits hinter E. Neben dem schlafenden E. stand Hypnos auf **26**.

Die Sarkophage lassen sich zunächst nach der Bewegungsrichtung des Vorgangs in Gruppen einteilen. In Roberts I. Klasse (**47–53**) bewegt sich Selene von rechts auf den links im Schoße des Hypnos ruhenden E. zu. Selene ist an den Sarkophagen – im Gegensatz zu den Wandgemälden – stets mit Chiton bekleidet, der ihr häufig (**47. 49. 50. 52. 54** u. a.) über eine Schulter herabgleitet. Ihr Mantel bläht sich regelmäßig zur *velificatio*. An der Stirn ist Selene mit dem Halbmond geschmückt. E. ruht immer in der gleichen Haltung: sein linker Arm ist über dem Kopf angewinkelt, während sein rechter herabhängt. Durch das *pedum* ist E. an den Sarkophagen der I. Klasse als Hirte charakterisiert – nicht als Jäger wie auf den Wandgemälden. Die typologische Entsprechung der Hauptfiguren weist auf ein einheitliches Vorbild, das jedoch nicht getreu kopiert wurde, sondern ständig in den Beifiguren abgewandelt wurde. Kein E.sarkophag gleicht replikenhaft einem anderen. Besonders variabel sind die das Geschehen verfolgenden Eroten. So beleuchten sie, Selene voranschreitend, E. mit einer Fackel (**46. 47. 51**) oder sie ziehen E. das Gewand weg (**48**). Zwischen Selene und E. erscheint bei den frühesten Sarkophagen am oberen Rande ein ruhender Flußgott (**46. 47**) oder eine Quellnymphe (**50. 51**). Dieselbe Stelle kann auch die schon auf dem vorbildhaften Marmorrelief (**43**) vorkommende über dem Krebs schwebende Selene (**48**) einnehmen. Auf **49** ist am rechten Ende erstmals der Berggott Latmos aufgenommen.

In der frühesten Fassung wird in der Mitte des 2. Jh. n. Chr. (**46**) die Komposition links durch einen Baum und rechts durch einen Torbogen abgeschlossen. Seit späthadrianischer Zeit (**51**) schließen dann bereits auf Fackeln gestützte Eroten den Fries seitlich ab. Zwischen Aura und dem rechts stehenden Eros wird schon auf **51** ein auf einem Felsen sitzender schlafender Hirte – wahrscheinlich von den Nebenseiten – übernommen. Auf dem spätesten Sarkophag der I. Klasse (**52**) entfaltet sich bereits das Hirtenleben: der Hirt spielt mit seinem Hund und oben lagern Ziegen und ein Widder. Auf diesem Sarkophag gießt der stehende Hypnos (in Theaterkostüm) Schlafsaft über E. aus.

Der kleinasiatische Friessarkophag (**53**) aus der Mitte des 2. Jh. n. Chr. weicht von gleichzeitigen stadtrömischen Sarkophagen stark ab: er geht also nicht auf deren Vorbild zurück. E. ruht in einer anderen Haltung, statt des *pedum* ist ihm ein Wurfspeer beigegeben. Hypnos fehlt; statt Aura hält ein bekleideter Eros Selenes Gespann. Der Sarkophag kann daher auch nicht das Vorbild der stadtrömischen Serie gewesen sein, wie von Mossolow angenommen hat.

Die II. Klasse der stadtrömischen Sarkophage (**54–66**), auf denen Selene von links auf den rechts ruhenden E. zukommt, untergliederte Robert in drei Gruppen. Die erste (**54–58**) ist einszenig. Es handelt sich zunächst um eine seitensymmetrische Vertauschung der Komposition der I. Klasse. Im Unterschied zur I. Klasse ruht E. in der II. nicht im Schoße des Hypnos, dieser steht vielmehr hinter ihm (wie schon auf dem spätesten Sarkophag der I. Klasse: **52**) und gießt Schlafsaft über E. aus. Statt der Adlerschwingen kann Hypnos auch Schmetterlingsflügel tragen (**54. 63–65**). Auf **55** ist für Hypnos ein statuarischer Typus verwendet. E. hat in der II. Klasse nie das *pedum*, wohl jedoch einmal (**63**) die Jagdspeere als Attribut. Er ist also wie auf den Wandbildern als Jäger gedacht. An spätantoninischen und frühseverischen Sarkophagen der 1. Gruppe (**55. 57. 58**) wird dem Hirtenthema am linken Ende der Komposition immer mehr Platz eingeräumt. Die Herdentiere werden nun, wie es seit dem spätantoninischen Stilwandel üblich ist, auf Geländestreifen übereinander gestaffelt (**58**). Ein zweiter melkender Hirt wird über dem ersten mit dem Hund spielenden eingeführt (**58**).

Schon seit mittelantoninischer Zeit wird an den E.sarkophagen eine neue Szene eingeführt: diese zeigt die mit ihrem Gespann wieder abfahrende Selene. Wie an anderen stadtrömischen mythologischen Sarkophagen besteht das Bestreben, den Vorgang durch zusätzlich aufgenommene Szenen kontinuierend zu erzählen. Je nachdem, ob sich die Abfahrt der Selene rechts (2. Gruppe: **59. 60**) oder links (3. Gruppe: **63–66**) befindet, können die zweiszenigen E.sarkophage untergliedert werden. Auf **59** sitzt der Berggott Latmos mit Füllhorn antithetisch zu dem schlafenden E. Auf **60** ist Latmos mit einer Bergnymphe über dem liegenden E. angebracht. Unter der abfahrenden Selene wird Okeanos (**59. 60. 66**) oder Ge (**63–65**) eingeführt. Die Hirtenszenerie kann ausgelassen (**59**) oder zwischen den Szenen angebracht sein (**63. 64**).

Die III. Klasse der E.sarkophage (**67–83**), deren

Exemplare ins 3. Jh. n. Chr. gehören, ist im Grunde eine Weiterbildung der 1. Gruppe der II. Klasse. Wie dort sind die Sarkophage einszenig und die Richtung des Geschehens geht von links nach rechts. Während an älteren Sarkophagen nur E.s Unterkörper vom Himation bedeckt ist, trägt E. in der III. Klasse mehrfach eine Exomis (**71. 73. 77**) und Stiefel. Die Exomis charakterisiert E. ebenso wie das in der Hand gehaltene *pedum* nunmehr betont in seiner Eigenschaft als Hirte. Dadurch wird E.s Zugehörigkeit zur Schar der auf der Vorderseite der Sarkophage anwesenden Hirten hervorgehoben. Dies entspricht der allgemeinen Zunahme der Hirtenidyllik auf Sarkophagen des 3. Jh. n. Chr. Wie in der Literatur E. bald Hirte, bald Jäger ist, so kann er auch in der III. Klasse mit Wurfspeeren versehen sein (**70. 77. 78**). Als Jäger trägt er jedoch eine vornehmere Tracht, nämlich Chiton und Chlamys (auf **70** gefibelt). Für einige Personen sind in der III. Klasse, im Vergleich zu der älteren Gruppe (**54–58**) andere Figurentypen eingeführt: So ist an die Stelle des bärtigen, hinter E. stehenden Hypnos die jugendliche Gestalt des Schlafgottes getreten, der nur mit Chlamys bekleidet sich über E. beugt (**67. 69–72. 73. 77**). Eine Steigerung der Bewegtheit der Komposition im Vergleich zu den älteren Sarkophagen wird dadurch erreicht, daß Selenes Gespann nicht ruhig steht, sondern sich emporbäumt und von einer stark bewegten Aura gebändigt werden muß. Der Figurenreichtum und die Expressivität der Formen hat an den Sarkophagen des 3. Jh. n. Chr. stark zugenommen. So werden auch zahlreiche neue Figuren eingeführt. Auf **71. 73. 77. 78** schreitet oder fliegt Hymenaios mit Fackel Selene voran. Auf **80** wird Selene dagegen von Nyx geleitet, über der Phosphoros und Hesperos fliegen. Auf demselben Sarkophag hütet Aphrodite ein Rinder- statt des üblichen Pferdegespanns der Selene. An **70. 71. 77** treten am rechten, an **78** am linken Rande zwei Quellnymphen auf. Statt ihrer können auch Horen verwendet werden (**73. 78**), die dem mythischen Geschehen eine kosmische Dimension geben. In gleichem Sinne ist es zu interpretieren, wenn auf denselben Sarkophagen am oberen Rande links Helios über dem Zodiacus aufsteigt und Selene rechts im Rindergespann gezeigt ist. Dem nächtlichen Geschehen entspricht es jedoch besser, wenn wie an **74** Selene links und Helios rechts oben angeordnet ist.

Wie an anderen mythologischen Sarkophagen (z. B. Meleager) werden im 3. Jh. n. Chr. große, zentral angelegte, einszenige Kompositionen gewählt, die die Hauptagenten des Mythos besonders betonen. Diese sind in der Regel größer als die Nachbarfiguren dargestellt. Die großartigsten, auch im Höhenformat der Kästen gesteigerten Sarkophage dieser Art sind der im Palazzo Doria in Rom (**73**) und der in Woburn Abbey (**77**) aus den dreißiger bis vierziger Jahren des 3. Jh. v. Chr.

Eine ikonographische Neuerung ist es, wenn im 3. Jh. n. Chr. Selene in die Gewandung einer römischen Braut gehüllt ist (**80**). Außer dem schon Robert bekannten Beispiel läßt sich hierfür jetzt ein weiteres nennen (**84**). Auf diesem erscheint die mythologische Szene unter einem von Viktorien gehaltenen Clipeus mit der Büste einer Frau, die eine Frisur aus dem frühen 4. Jh. n. Chr. trägt. Eine Besonderheit aus der Mitte des 3. Jh. ist es, daß der E.-Selene-Mythos in komparatistischer Absicht dem von Mars und Rhea Silvia auf der Frontseite eines Sarkophages (**83**) gegenübergestellt wird.

Die Betonung der Hauptfiguren Selene und E. in den Kompositionen der Sarkophage des 3. Jh. steht in engem Zusammenhang mit dem Phänomen, daß dem mythischen Liebespaar nunmehr auch die Porträts von Verstorbenen aufgesetzt werden können. Selene und E. gehören damit in die Reihe der klassischen Liebespaare, die seit dem späteren 2. Jh. v. Chr. zu dieser Art von «Privatapotheose» von Ehepaaren verwendet werden können. Hierdurch wird der individuelle Bezug des Mythos auf die Personen der Verstorbenen am deutlichsten sinnfällig. An dem Sarkophag im Louvre (**70**) aus den 30er Jahren des 3. Jh. n. Chr. sind die Bossen für die Porträts stehen gelassen. An **77** hat nur Selene ein Porträt erhalten, während E.s Kopf abbozziert geblieben ist. An **79** sind beide Porträts ausgearbeitet. Auf einem der Sarkophage liegt ein – nicht mit Porträtkopf versehener – E. in der üblichen Schlafhaltung, aber mit offenen Augen da (**69**). Robert (*SarkRel* III 1, 85) hat diese Besonderheit mit der von Likymnios von Chios im 4. Jh. v. Chr. eingeführten Sagenversion (s. lit. Quellen) verbunden, daß sich Hypnos in E. verliebt habe und ihn nicht habe schlafen lassen, um den Blick seiner schönen Augen zu genießen. Auch auf den drei replikenhaft zusammenhängenden Wandbildern (**14–16**) hat E. offene Augen. Hypnos erscheint auf diesen Beispielen jedoch gerade nicht. E. hat auf **14–16** auch nicht die gewohnte Schlafhaltung, sondern empfängt die Göttin sitzend. Roberts Deutung widerspricht, daß auf dem entscheidenden Sarkophag (**69**) es nicht Hypnos ist, der Schlafsaft über E. ausgießt, sondern Nyx. Hypnos ist in der Bildkunst, wie Sichtermann (1, 20 Anm. 16) zu Recht bemerkt, niemals Gegenfigur zu E., sondern immer Selene.

Besondere hermeneutische Probleme stellt eine kleine Gruppe von Sarkophagen (**85. 98. 99**), auf denen liegende, mit Verstorbenenporträts (**85. 98**) versehene Männerfiguren erscheinen. Auf **85** ist der bildliche Typus des E. mitsamt der Bekleidung (vgl. **69**) durch eine Chlamys getreu übernommen. An **98** hat sich dagegen neuerdings (Matz, Fittschen) nachweisen lassen, daß es sich ursprünglich um einen Ariadnesarkophag gehandelt hat, der für das Porträt eines Mannes umgearbeitet wurde. Daß die Haltung nicht mit E., sondern mit Ariadne (Aufstützen des Kopfes) übereinstimmt, war schon früher gesehen worden (Hanfmann, Sichtermann). Ob der Liegende trotzdem für den antiken Betrachter den Verstorbenen als E. bedeuten konnte, muß offen bleiben. Das gleiche gilt auch für den Ruhenden auf **99**, dessen Haltung auf sicheren E.darstellungen sonst nicht wiederkehrt. Das Ruhen in idyllischer Landschaft und das Vorhandensein eines Herdentiers mag eine Deutung auf E. immerhin befürwortet haben. An **85** bezeugt jedoch der Liegetypus des Mannes die Herkunft aus dem E.mythos, obwohl der Liegende in der Handgir-

lande ein Attribut hält, das E. niemals in szenischem Zusammenhang, wohl jedoch Verstorbene als ein sepulkrales Symbol (Sichtermann) tragen können. Der erstrebten Privatapotheose genügt ein Zitat einer mythischen Einzelfigur; auf das Geschehen im Mythos kommt es dabei nicht mehr an. Auch an anderen Themen ist im späteren 3. Jh. n. Chr. in der Isolierung der mythischen Figuren (z. B. Ariadne, *SarkRel* IV 3 Nr. 229) der Prozeß einer «Entmythologisierung» zu beobachten.

Zur Erklärung des E.mythos in der sepulkralen Kunst (außer auf Sarkophagen auf **31. 35. 45. 86. 87**) wurde seit Jahn und Robert vor allem auf die Cicero-Stelle (s. lit. Quellen) verwiesen, nach der im Schlaf des E. ein Bild des Todes gesehen wurde. *Tertium comparationis* kann, wie eine Inschrift (s. lit. Quellen) zeigt, auch die Schönheit des Toten gewesen sein. Die Sage von E. und Selene gehört zu den Mythen, in denen sich eine Gottheit mit einem Sterblichen verbindet. E. hat – wenn auch in ewigem Schlaf – die Unsterblichkeit erlangt. Schon aus diesem Grunde ist der Mythos in der Grabkunst mit einer eschatologischen Hoffnung verbunden. Die Steigerung des individuellen Bezugs des Mythos auf die Verstorbenen durch die Verwendung von Porträts für dessen Hauptfiguren bedeutet allein schon Teilhabe an einer heroischen Welt. Beim E.mythos kommen allerdings weitere Deutungsmöglichkeiten hinzu. Cumont (*Symb* 247) hat aufgrund des Sarkophages in S. Paolo fuori le Mura bei Rom, auf dem Selene *nubentis habitu* (**80**, jetzt zusätzlich **84**) erscheint, den Sinn des Mythos in einer Hochzeitssymbolik sehen wollen. Die Fackeln der Eroten auf **98** sind allerdings sicher nicht als «torches de l'hyménée» zu erklären (Sichtermann 1, 85). Wie Mythen von anderen Liebespaaren werden die Sarkophage mit E. und Selene gerne für Ehepaare verwendet. E.sarkophage können aber auch für jungverstorbene Männer (**52**), ja sogar Frauen allein (**46. 81**) verwendet werden. Weitere Deutungsmöglichkeiten, von denen es offen bleiben muß, ob sie den Sarkophagkäufern vertraut waren, boten philosophische Spekulationen. So lebte E. nach stoischer Vorstellung als König der *animae sapientes* auf dem Monde (s. lit. Quellen).

Das späteste antike bildliche Zeugnis für den E.mythos findet sich auf einem Rückseitenstempel von Kontorniaten (**41**) aus dem 4. Jh. n. Chr., der mit verschiedenen Kaiserporträts (Nero, Trajan, außerdem Lucilla) verbunden sein kann. Als Bildvorlage haben Wandgemälde oder Mosaiken gedient: Selene schreitet mit *velificatio* ihres Mantels von links auf den rechts in der üblichen Haltung ruhenden E. zu, den ein Eros mit einer Fackel beleuchtet. Die Wiederbelebung antiker Mythen gehört zum Programm der Kontorniaten, die als Propagandamittel der heidnischen Aristokratie Roms zu verstehen sind.

In der Diskussion um die Herkunft der Jonas-Darstellungen auf christlichen Sarkophagen wurde häufig auf E. als Vorbild hingewiesen (zuletzt Stommel). Allgemein haben die E.sarkophage sicher anregend gewirkt. Der in der Kürbislaube ruhende Jonas stimmt jedoch im Bildtyp nicht genau mit E. überein. Zwar hat er wie dieser (und andere Ruhende) den einen Arm über den Kopf gelegt, den anderen jedoch weit seitlich abgestreckt. Die Haltung des Jonas ist daher eine eigene Bilderfindung, die ältere Vorlagen (darunter auch den liegenden Dionysos) mitverwendet (Sichtermann 1, 96–100). Die Hervorhebung des Jonas als Einzelfigur mit Porträt kann trotzdem als «Hoffnungsbild des Verstorbenen» mit den späten Endymion- oder Ariadne-Sarkophagen in Verbindung gebracht werden (Engemann 70–74).

HANNS GABELMANN

ENESTOS → Chronoi

ENGASTEROCHEIRES → Kyklops, Kyklopes

ENIAUTOS → Annus

ENIE → Graiai

ENKELADOS

(*Ἐγκέλαδος*, le Bruyant) Ce Géant est d'abord l'adversaire principal d'Athéna: Eur. *Herc.* 907–909; *Ion* 209–211 (dans *Cycl.* 5–9, c'est par forfanterie que Silène [→Silenos, Silenoi] s'attribue la victoire sur E.); douze attestations dans la céramique attique des VIe–Ve siècles (→Athena, →Gigantes). Cette version survit après le Ve s.: Hor. *c.* 3, 4, 55–58; Paus. 8, 47, 1 (tradition tégéate archaïsante); Aristeides 37, 9 Keil; Nonn. *Dion.* 48, 21–22 (Gaia [→Ge] veut unir E. à Athéna); *Schol.* Aristoph. *Equ.* 566a (allusion au péplos panathénaïque). Pour Apollod. *bibl.* 1 (37) 6, 2; Q. Smyrn. 14, 582–585, *cf. infra.*

Après l'époque classique, E. devient, comme Typhée, le chef des Géants et, à ce titre, il affronte Zeus (première attestation: *Batr.* 283, IVe ou IIIe s.?). En outre, il est enseveli sous l'Etna (ou la Sicile) qui était précédemment le tombeau de Typhée (première attestation: Kall. *frg.* 1, 35–36 Pf.; *cf.* Philostr. *v. Ap.* 5, 16; Orph. *Arg.* 1251–1252). D'ordinaire, ces deux motifs se combinent pour constituer la vulgate à partir de Virgile: Verg. *Aen.* 3, 578–582; *cf.* 4, 178–179; *Aetna* 71–73; Lucanus 6, 293–295; Sen. *Herc. f.* 80–82; *Herc. O.* 1140–1146. 1157–1159. 1734–1735; Stat. *Theb.* 3, 593–597; 11, 8; 12, 274–275; Sil. 14, 578–579; Opp. *kyn.* 1, 273–275; Q. Smyrn. 5, 641–643; Claud. *Gigantomachia* = *carm. min.* 53, 33; *rapt. Pros.* 1, 153–159; 2, 156–162; 3, 122–123. 186–187. 349–352; *paneg. de III cons. Hon.* 161; *paneg. de VI cons. Hon. praef.* 17–20; *frg.* (de la *Gigantomachie* latine?) dans *MGH, Auctores antiquissimi* 10 p. 346; Nonn. *Dion.* 48, 70; Sidon. *carm.* 6, 27; 15, 18–19.

Selon Philostr. *im.* 2, 17, 5, Typhée demeure sous la Sicile et E. est enseveli sous l'Italie (*cf.* Serv. *Aen.* 9, 712).

D'après une variante qui résulte sans doute d'une contamination, c'est Athéna qui, après avoir percé E. de sa lance, l'ensevelit sous la Sicile: Apollod. *bibl.* 1 (37) 6, 2; Q. Smyrn. 14, 582–585; il est douteux qu'Eur. *Herc.* 907–909 connaisse déjà cette version (*cf.* Vian 201). Quant à Nonnos, pour glorifier Dionysos, il fait parfois d'E. l'adversaire du dieu (*Dion.* 25, 90; 48, 67–70), bien qu'il se réfère aussi aux deux versions principales au chant 48.

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* V 2 (1905) 2578–2579 *s. v.* «Enkelados 1»; Waser, O., *RE* Suppl. III (1918) 742–743 *s. v.* «Giganten»; Vian, F., *La guerre des Géants* (1952) 199–202. 226. 228 et *passim*.

FRANCIS VIAN

ENNOIA

(*Ἔννοια*) Personnification de la Pensée, de l'Intelligence.

SOURCES LITTÉRAIRES: E. apparaît exclusivement dans la littérature gnostique, chez Simon le Magicien (Justin Mart. *Apol.* 1, 26, 3; Irénée *adv. haer.* 1, 23, 2 etc.; *cf.* Tertul. *de anima* 34, 3) ou Ptolémée (Epiphane *panarion* 33, 1, 3; Hippolytos *haer.* 6, 38, 5–7) ainsi que dans l'«Apocryphe de Jean» (éd. Till, W. C., *Die gnostischen Schriften des koptischen Papyrus Berolinensis 8502* [1955] 322 index *s. v.; cf.* Rudolph, K., *Die Gnosis* [1977] 135–136), où elle est un des noms du premier Éon.

1.* Statue acéphale, marbre. Vienne, Ephesosmus. I 928. Prov. d'une des niches de la façade de la bibliothèque de Celsus à Éphèse. – Hekler, A., dans *Münchener archäol. Studien dem Andenken A. Furtwänglers gewidmet* (1909) 176 n° 17; 228 XXI h; Eichler, F., *Ephesos* V 1, *Die Bibliothek* (1944) 53–55 n° 3 fig. 99; Kruse, H.-J., *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr.* (1975) 18–19. 187–188. 243 n° A 17; Oberleitner, W., *et al., Funde aus Ephesos und Samothrake* (1978) 115 n° 161. – 150–160 ap. J.-C. (Kruse 19. 187–188). – Debout, vêtue du chiton et drapée dans un ample himation qu'elle relève légèrement de la main g., l'épaule et le bras dr. brisés, cette statue figurait l'E. de Philippos (*Ἔννοια Φιλίππου*, *cf.* Keil, J., *Ephesos* V 1, *cit.*, 71 n° 10; 72) qui remplaça, semble-t-il, au Ve s. ap. J.-C., l'E. de Celsus.

Associée à →Arete, →Episteme et →Sophia, E. désignait l'Intelligence du fondateur de la bibliothèque, Ti. Julius Celsus Polemaeanus (*cf.* le commentaire à →Episteme). Iconographiquement, cette personnification constitue à ce jour un hapax.

JEAN CH. BALTY

ENODIA

(*Ἐνοδία, Εἰνοδία*, thessalisch *Ἐννοδία*, Göttin «auf dem Weg») Göttin thessalischer (?) Herkunft. In ihrem Wesen weist E. Ähnlichkeiten mit →Artemis und →Hekate auf, die eine klare Trennung von diesen schwierig machen (s. dazu →Artemis, S. 688–689). Jedoch läßt sich durch die große Anzahl und Art der inschriftlichen Weihungen, die aus dem nordgriechischen Bereich stammen, nachweisen, daß E. eine eigenständige Gottheit war, die auch in ihrer ikonographischen Erscheinungsform erkennbar ist. E. hat stark chthonische Züge, womit ihre charakteristischen Attribute Pferd, Hund und Fackel zusammenhängen, sie ist ferner, wie man auch ihrem Namen entnehmen kann, eine Göttin der Wege. Ausgangspunkt ihres Kultes war anscheinend die Stadt Pherai im südöstlichen Thessalien.

LITERARISCHE QUELLEN: Im Gegensatz zu den epigraphischen Zeugnissen (→Artemis S. 688; Mustaka 145–146), in denen der Name E. häufig vorkommt, taucht dieser in den literarischen Quellen nur als Epiklesis auf. Dagegen wird an ihrer Stelle der Name Pheraia genannt, der wiederum auf einer Inschrift aus dem nordthessalischen Phalanna (*Hesperia* 8, 1939, 200) als Beiname der E. überliefert ist. Der Name, der nicht mit Hekate zu verbinden ist, wie früher angenommen wurde, da diese in Thessalien keine Rolle gespielt zu haben scheint, weist auf die Hauptkultstätte der E. hin. Mit der etwas komplizierten Genealogie der Pheraia, die als Tochter des Aiolos, Eponymen der Aiolier, der frühesten griechischen Bewohner Thessaliens erscheint, hat sich P. Philippson ausführlich beschäftigt. Unsere Kenntnis basiert auf *Schol.* Lykophron 1180 und *Schol.* Theokr. 2, 36a. Ihr Kult wird von Paus. 2, 10, 7; 23, 5 auch für Athen, Sikyon und Argos überliefert. Von Thessalien aus ist der Kult auch nach Makedonien verbreitet worden, aus dem wir zahlreiche Zeugnisse besitzen (*cf.* Pantos) Epigraphisch ist der Kult auch für Lindos, Epidauros, Oreos in Euboia und Issa in Dalmatien bezeugt. Auf den Inschriften wird der Name meist mit zwei *N* geschrieben, die Schreibung mit einem ist jedoch nicht unbekannt. Folgende Beinamen sind für E. in Thessalien bekannt: *Φαστικά, Σταθμία, Ἀλεξεατίς, Ὁσία, πατρῴα, Μυχαϊκή*. Gemeinsame Verehrung mit Zeus Meilichios ist bezeugt (*IG* IX 2, 578 aus Larisa). Der bekannte Tempel ihr zu Ehren befand sich außerhalb der Stadtmauer von Pherai. Er ist anfangs auch als Tempel für Zeus Thaulios angesehen worden, aber nicht zuletzt die Art der Weihgaben führte nach und nach zu der heute gültigen Meinung, es handle sich eher um eine Verehrungsstätte für E. Man muß jedoch noch mit der Existenz weiterer Landheiligtümer in diesem südostthessalischen Bereich rechnen.

BIBLIOGRAPHIE: → Artemis, Bibl. S. 687; dazu: Clement, P., *AJA* 36, 1932, 40–41; *idem, Hesperia* 8, 1939, 200; Daux, G., *BCH* 83, 1959, 699–700; Farnell, *Cults* II 504–505; Mastrokostas, E., *AAA* 11, 1978, 195–196; Moustaka, A., *Kulte und Mythen auf thessalischen Münzen* (1983) 30–36. 110–111. 145–146; Pantos, P., *Archaiognosia* 2, 1981, 96–106; Le Rider, G., in *Coins, Culture and History in the Ancient World* (1981) 43–45.

KATALOG

Reliefs
→ Artemis **882–887**.

Münzen
→ Artemis **888–891**.

1.* AE, Pherai (Thessalien), 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – *BMC* Thessaly 47, 12 Taf. 10, 9; Rogers, E., *The Copper Coinage of Thessaly* (1932) Nr. 514; Moustaka Nr. 69. – Vs: Kopf der E. nach r. mit Myrtenkranz im Haar. Im Feld r. Fackel. Rs: Löwenkopfwasserspeier nach r. Im Feld unten Fisch.

2.* AR äginäischer Stater, Pherai (Thessalien), ca. 350 v. Chr. Unicum. – *MuM*/Leu AG, *Griech. Münzen aus der Slg. eines Kunstfreundes*, Auktion 28. Mai 1974, Nr. 195; Moustaka, Nr. 67 Taf. 10. – Vs: Nymphenkopf von vorne mit Schilfkranz im Haar. Im Feld l. Fisch. Rs: E. reitet seitlich sitzend auf galoppierendem Pferd nach r. Mit beiden Händen hält sie je eine Fakkel. Im Feld oben wasserspeiender Löwenkopf.

3. AE, Pherai (Thessalien), um die Mitte des 4. Jh. – *BMC* Thessaly 47, 13 Taf. 10, 10; Rogers, a. O. **1**, Nr. 517–518; Moustaka Nr. 71 Taf. 10; vgl. → Artemis **888***. – Vs: Löwenkopf nach r. Rs: ähnlich wie **2**, nur daß E. nach l. reitet.

4.* AR Hemiobol, Pherai (?), Privatslg. – Moustaka Nr. 73 Taf. 9; *cf.* Babelon, *Traité* II 3 Nr. 904 Taf. 225, 12. – Vs: Kopf der E. (?) nach r. Rs: Hund nach r., *Φ E*.

Marmorstatuetten
→ Artemis **892. 892a–c** (**892c** aus Pharsalos).

NUR SYMBOLE DER ENODIA

5. Weihaltärchen. Kozani, Mus. 169. Aus Anatoliko. – Unpubliziert. – Kaiserzeitlich. – Rechteckig. Die Hauptseite trägt am oberen Abschluß einen Halbmond mit einer Rundscheibe im Inneren, unten einen nach l. laufenden Hund. Dazwischen ist folgende Inschrift zu lesen: *ΕΝΝΩΔΙΑ ΘΕΑ ΝΙΚΑΝΔΡΟΣ ΠΑΡΜΕΝΙΩΝΟΣ ΕΟΥΧΗΝ ΕΣ ΙΔΕΩΜΕΝΟΣ*. Von den drei anderen Seiten tragen zwei die gleichen Symbole in derselben Verteilung aber ohne Inschrift. Nur die Bewegungsrichtung des Hundes ist in einem Fall entgegengesetzt. Die Rückseite ist grob gepickt.

KOMMENTAR

Die Gestalt der E. läßt sich an erster Stelle als die einer reitenden Göttin spezifizieren. Wichtigstes Beispiel dafür ist das Relief aus Exochi (→ Artemis **887**), das den Namen der Göttin nennt und somit eine gesicherte Darstellung ist. Vom gleichen Typus gibt es auch weitere Beispiele (→ Artemis **885. 885a–b**), jedoch ohne Inschrift. Dieser ikonographische Typus findet sich auch in den Münzdarstellungen aus Pherai (**2. 3**), dem Hauptort des E.kultes. Auf allen bisher genannten Darstellungen erscheinen Fackel und Pferd als ständige Symbole der E. Auf dem Weihaltärchen **5**, auf dem ebenfalls die Göttin inschriftlich genannt wird, kommt als weiteres Beizeichen der Hund vor. Die gleichzeitig hier abgebildeten Halbmond und Scheibe, die nur auf diesem Beispiel zu finden sind, betonen den auch durch die anderen Charakteristika bezeugten chthonischen Charakter der Gottheit. Der Hund erscheint aber auch auf Darstellungen mit dem Typ der reitenden E. (→ Artemis **885c**). Seine enge Zugehörigkeit zu ihr hätte auch einen numismatischen Beleg, sollte die Zuweisung der Münze **4** an Pherai zutreffen, da diese auf der Rückseite einen Hund trägt.

Ein Hund ist ferner auf der Reliefdarstellung der stehenden E. (→ Artemis **886**) zu sehen, einem Typus, der der zweiten Gruppe angehört. Dieser ist auch in dem Relief aus Krannon (→ Artemis **882**) und in Statuetten (→ Artemis **892. 892a–c**) belegt. Hier ist die Göttin als stehende oder laufende Gestalt wiedergegeben mit hochgegürtetem Chiton, teilweise mit Tierfell und der Fackel in der Hand. Trotz der fehlenden weiteren Attribute ist die Wahrscheinlichkeit, daß es sich auch bei den Statuetten um E. handelt, groß. Dafür spräche an erster Stelle das wiederholte Vorkommen des gleichen Typus in einer Gegend, aus der auch sonst der Kult der Göttin bekannt ist. Hinzu kommt die Feststellung, daß Hekate, die in der äußeren Erscheinungsform von E. kaum zu trennen wäre, in Thessalien keine Rolle gespielt zu haben scheint. Der bildlose Altar der sechs Göttinnen (→ Artemis **883** = Dodekatheoi **14***), der jedoch für das Verständnis der Natur der Göttin und ihrer Bedeutung ungemein wichtig ist, hat sogar gezeigt, daß E. auch Artemis ersetzen konnte. Wie Miller geäußert hat (*CSCA* 7, 1974, 251), sind im E.kult eventuell Züge des pheräischen Alkestismythos angedeutet. Aufgrund der vorhandenen Zeugnisse läßt sich E. als eigenständige Gottheit für die thessalische und nordgriechische Landschaft festlegen, die auch in ihrer äußeren Erscheinungsform faßbar ist. Ob die sikyonische Münze → Artemis **891** tatsächlich das Kultbild der E. wiedergibt, ist einstweilen jedoch ungewiß. Zeitlich läßt sich der Kult in Thessalien für das 5. und 4. Jh. belegen, während die meisten Zeugnisse im makedonischen Bereich aus der römischen Kaiserzeit stammen.

ALIKI MOUSTAKA

ENORCHES

(*Ἐνόρχης*) Sohn des → Thyestes und seiner Schwester Daito.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach *Schol.* Lykophr. 212 ein aus dem Ei geborener Heros des Geschwisterpaares Thyestes und Daito. Nach Hesych. *s. v.* «*Ἐνόρχης*» Beiname des Dionysos auf Lesbos und Samos, dem E. Tempel und Kult als «Dionysos der Weingärten» gestiftet haben soll. Angeblich nach den Tänzen bei den Mysterienfeiern so benannt.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) *s. v.* «Enorches»; Jessen, O., *RE* V 2 (1905) 2637 *s. v.* «Enorches»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1249 *s. v.* «Enorches».

1.* Lekythos, att. rf. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F. 2430. Aus Nola. – Um 430 v. Chr. – Braun, E., *AdI* 22, 1850, 214 Taf. 50; Comotti Abb. 421; anders: Engelmann, R., *ML* I 2 (1886–90) 1956 *s. v.* «Helena». – Auf die Geburt des E. aus dem Ei im Beisein seiner Mutter Daito bezogen. Engelmann möchte die Geburt der Helena erkennen. Aber der Dargestellte ist ein Knabe im Typus der sog. «Templeboys» mit dem umgehängten Amulettkettchen, wie z. B. der Herakliskos oder → Archemoros **2***. Diese Ketten erhalten die Knaben nach der Stillzeit bei der Aufnahme in die Phratrie (Ganzmann, L., *Templeboys* [ungedr. Liz.-Arbeit Basel]).

GRATIA BERGER-DOER

ENTARABUS → Ares/Mars **503. 504**

ENTELLA

(*Ἔντελλα*, Entella) Héroïne éponyme de la ville d'Entella, à l'intérieur de la Sicile, dans le territoire des Elymes, sur les rives du Belice Sinistro, l'ancien → Hypsas. Femme du héros fondateur → Aigestes, qui aurait nommé la ville en son honneur.

SOURCES LITTÉRAIRES: Serv. *Aen.* 5, 73; Sil. 14, 203–205; *Schol.* Lykophr. 952 (*Στύλλα*).

BIBLIOGRAPHIE: Cavallaro, G., «Entella elimica e le sue monete» *AnnIstItNum* 3, 1956, 39–42; Garaffo, S., «Storia e monetazione di Entella nel 4° sec. a. C.» *AnnIstItNum* 25, 1978, 23–44; Imhoof-Blumer, F., «Nymphen und Chariten» *JIArchNum* 1908, 27–28; Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 59–61.

CATALOGUE

Monnaies d'Entella en Sicile

1. AR, litrai, 450–404 av. J.-C. – Imhoof-Blumer pl. 2, 22; coll. R. Jameson n°s 560–561; Naples, Mus. Naz., coll. Santangelo 7685; *SNG* ANS 3, 1339. – Av.: figure fém. drapée, debout à g., accoudée du bras g. à un trépied et tendant de la main dr. une phiale au-dessus d'un autel. Rv.: taureau androcéphale (dieu-fleuve Hypsas) au pas à dr. *ENTEA*.

2. *id.* 450–404 av. J.-C. – Cahn, H., *NC* 1937, 107. *Unicum* (?), Turin. – Av.: tête fém. diadémée à dr. Rv.: comme **1**.

3. AE, 450–404 av. J.-C. – Cavallaro pl. 1, 9 (sa collection) – Av.: tête masc. imberbe. Rv.: comme **1**.

4. AE, vers 340 av. J.-C. – Cavallaro pl. 1, 10; Bank Leu, *Auktion* 6, 1973, 83. – Av.: tête fém. à la longue chevelure relevée en chignon, ceinte d'une sphendoné et d'un ampyx. Rv.: tête masc. barbue, diadémée (= Entellus **1**). *ENTE*.

COMMENTAIRE

Les représentations de mythes locaux sont les thèmes les plus courants sur les monnaies des colonies de Grande Grèce et de Sicile. C'est donc bien la Nymphe E. qu'il faut reconnaître dans la figure fém. sacrifiant auprès d'un autel (**1** et **3**) et probablement aussi dans la tête fém. de **2** et **4**. Le schéma est courant: → Aigeste, → Himera.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ENTELLUS

(*Ἔντελλος*?, Entellus) Héros sicule selon Virgile (Troyen selon Hygin), compagnon d'→ Aigestes, lutteur célèbre dans sa jeunesse, élève d'Eryx. Il est probablement le héros éponyme de la ville d'Entella en Sicile.

SOURCES LITTÉRAIRES: Verg. *Aen.* 5, 387–484; Serv. *Aen.* 5, 389; Hyg. *fab.* 273, 17.

BIBLIOGRAPHIE: Lacroix, L., *Monnaies et colonisation dans l'Occident grec* (1965) 60; Türnpel, K., *RE* V2 (1905) 2649 *s. v.* «Entellus 1. 2».

CATALOGUE

Monnaies d'Entella en Sicile

1. AE, vers 340 av. J.-C. – Gàbrici, E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica* (1927) pl. 4, 9; Bank Leu, *Auktion* 6, 1973, 83. – Av. (= Entella **4**): tête fém. Rv.: tête masc. barbue, diadémée. *ENTE*.

2.* AE, 404–345 av. J.-C. – *SNG* München 249; *AnnIstItNum* 25, 1978, pl. 1, 5. – Av.: tête masc. barbue, casquée et couronnée de laurier. *ENTEΛΛAΣ*. Rv.: Pégase (→ Pegasos).

3. AE. 404–345 av. J.-C. – Gàbrici, *o. c.* **1**, pl. 4, 10; *AnnIstItNum*, *o. c.* **2**, pl. 1, 6. – Av.: tête masc. imberbe, coiffée d'un casque mou. *ENTEΛΛAΣ*. Rv.: cheval.

4. AE. 404–345 av. J.-C. – *AnnIstItNum*, *o. c.* **2**, pl. 2, 1. – Av.: tête masc. barbue, casquée et couronnée de laurier. *KAMΠANΩN*. Rv.: cheval; au-dessous, un casque en symbole.

COMMENTAIRE

La tête masc. casquée, tantôt barbue, tantôt imberbe, représente-t-elle le héros éponyme E.? C'est une hypothèse plausible puisque les villes siciliennes aiment célébrer leurs cultes locaux sur les monnaies, sur les bronzes en particulier. Le type du héros fondateur casqué est connu ailleurs: → Archias, → Leukippos etc., et l'iconographie est sans doute plus ancienne que la tradition littéraire. Cependant il pourrait aussi s'agir du dieu des Mamertins, Mamers ou d'→ Ares/Mars

lui-même. Quant à l'inscr. *ENTEΛΛΑΣ* (**2–3**), elle livrerait plutôt le nom du héros que celui de la ville au génitif (*cf.* → Gelas). CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ENUNA → Oinone

ENYALIOS → Ares, → Enyo I

ENYO I

(*Ἐνυώ*) Goddess of war with very little personality or history of her own. E. is associated with → Ares and resembles → Athena. The Anatolian goddess → Ma is called E. by the Greeks at her major temples in Comana Pontus and Comana Cappadocia. The Romans identified E. with → Bellona.

LITERARY SOURCES: E. appears in Homer as a war-goddess like Athena (*Il.* 5, 333; Paus. 4, 30, 5) who with Ares leads the Trojans in battle (*Il.* 5, 292–595; Eust. ad Hom. *Il.* 5, 590–595). The Seven against Thebes (→ Septem) swear by Ares, E. and → Phobos (Aischyl. *Septem* 45–46). Because of her association with Ares, E. is considered to be either his mother (*Schol.* Hom. *Il.* 5, 333 Dindorf), his daughter, or his nurse (Corn. 21). E. is also called the sister of → Polemos (Q. Smyrn. 8, 425–426). In the temple of Ares in the Athenian Agora was a statue of E. made by the sons of Praxiteles (**1**). A Hadrianic inscription records a priest of Ares Enyalios, E., and Zeus Geleon (*IG* III 2). Ares and E. stood together on a base in Athens (*IG* I 318–319). Ares is often given the epithet Enyalios (Jessen, O., *RE* V 2 [1905] 2651–2652 *s. v.* «Enyalios 1»), but later writers make Enyalios a separate being, sometimes the son of Ares and E. (*Schol.* Aristoph. *Pax* 457b). A priest of E. and Enyalios is known in Ionian Erythrai (*Sylloge*[3] 1014, 35). E.'s bloodthirsty nature is shown in her rejoicing over blood-soaked battlefields (Philostr. *im.* 2, 29) and she is often found in the company of similar terrifying beings such as Phobos, Deimos, and the Erinyes (→ Erinys) (Q. Smyrn. 5, 29–33).

The goddess of Cappadocian Comana, Ma, was called E. by the Greeks (Strabon 12, 2, 3 p. 535). A Cataonian inscription to the priest *τῆς Νικηφόρου Θεᾶς* has been connected with E. (Waddington, W. H., *BCH* 7, 1883, 127–128). E. also corresponds to the Roman Bellona (Petron. 120, 61–62; Plut. *Sulla* 9). The temple of Bellona in Rome was called *Ἐνυεῖον* (Cass. Dio 42, 26). At Thebes and Orchomenos the festival of Homoloia was held in honor of → Zeus, → Demeter, Athena, and E. (Müller, C. O., *Orchomenos und die Minyer*[2] [1844] 229; Nilsson, M. P., *Griechische Feste*... [1906] 12–13).

BIBLIOGRAPHY: *For the literary sources:* Comotti, A., *EAA* III (1960) 349 *s. v.* «Enyo»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1251–1252 *s. v.* «Enyo 1»; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 2654–2655 *s. v.* «Enyo 1».

For the coinage: Pfeiler, H., «Die Münzprägung der Brettier», *JNG* 14, 1964, 7–50; Scheu, F., «The Bronze Coins of the Bruttians», *NC* 1961, 51–66 (= Scheu 1); *idem*, «The Coinage of the Lucanians», *NC* 1964, 65–74 (= Scheu 2).

After this article's completion Guarducci, M., «Una nuova dea a Naxos in Sicilia e gli antichi legami fra la Naxos siceliota e l'omonima isola delle Cicladi», *MEFRA* 97, 1985, 7–34, had been published (for a possible representation of E. at Naxos in Sicily see 14–15 fig. 4).

CATALOGUE

1. Statue in the temple of Ares in the Athenian Agora, lost. – Paus. 1, 8, 4. – According to Paus. the statue was made by the sons of Praxiteles.

UNCERTAIN REPRESENTATIONS OF ENYO

Coins of Comana Pontus

2.* AE, Caligula (A. D. 37–41). – *RecGén* I 1, 109, 9–9b pl. K, 9; *SNG* v. Aulock 125. – Rev.: Ma/E.(?) wearing radiate crown; in front, club.

3.* AE, Trajan (A. D. 98–117). – *RecGén* I 1, 109, 11 pl. K, 11. – Rev.: Ma/E.(?) radiate standing in temple.

4.* AE, Septimius Severus, 195/196 A. D. – *RecGén* I 1, 109–110, 12–12a pl. 12, 3–4; *SNG* v. Aulock 126. – Rev.: Ma/E.(?) radiate, r. hand on shield, club in l., standing alone or standing in temple.

Coins of the Brettioi

5. (= Bellona **5***) AE «double», 213–203 B. C. – Scheu 1, 55–56 pl. 5, 2–4; Pfeiler 32 nos. 2a. 3a. 4a. 5a pls. 2, 23. 24. 28. 33; *SNG* ANS Bruttium 3, 1, 72–84. 87–89. 94–99. – Rev.: Female goddess wearing chiton and helmet, holding shield in both hands, strides r. Obv.: head of Ares.

Coins of the Lucani

6. (= Bellona **4a*–b***) AE «double», 213–203 B. C. (disputed: *cf.* Scheu 2, 70 no. 5, who favours around 240 B. C. for certain of this type). – Scheu 2, 70–71 nos. 5. 7 pl. 8; Pfeiler 45 nos. 2a. 4a; *SNG* ANS Lucania 2, 2, 1–3. – Rev.: Female goddess wearing chiton and helmet advances r. with spear and shield. Obv.: head of Ares or Herakles.

INCORRECT IDENTIFICATION OF ENYO

7. AR drachm and tetradrachm, Cappadocian kings, from 163 to 36 B. C. – *SNG* v. Aulock 6260–6261. 6263–6329. – Rev.: Athena with helmet, shield and spear holds Nike. Waser 2655 identified the goddess as E. However, the gorgoneion on her shield identifies her as Athena.

COMMENTARY

E.'s status as an iconographically independent entity is doubtful. The blending of whatever original characteristics she might have had with those of Athena, Ma and Bellona has made her a shadowy figure. E. cannot be identified on the Hellenistic coins from Cappadocia (**7**). The coins of Comana Pontus **2–4** give the best idea of E.'s appearance as Ma. These seem to show the cult statue of Ma/E. in her sanctuary. The South Italian coins of the Brettioi and the Lucani (**5–6**) show a warrior goddess who has been called E., Athena, Bellona, and, most recently, → Hera Hoplosmia (Pfeiler 42). The obverse of these coins shows Ares/Mars or → Herakles. Since E. is associated with Ares, we might expect to see them together. However, the same can be said of Mars and Bellona. If the change from Ares/Mars to Herakles illustrates the anti-Roman sentiment of South Italy after 216 B. C. (Scheu 2, 65), then the identification of Bellona would seem incorrect. It would also be unusual to find E. shown without Ares. The recent suggestion of Hera Hoplosmia worshipped at Croton seems plausible.

RUTH MICHAEL GAIS

ENYO II → Graiai

EOS

(*Ἠώς, Ἕως, Ἀώς*, äolisch *Αὔως;* inschriftlich auch *HEIΟΣ, AFOΣ;* etr. Thesan [→ Eos/Thesan]; lat. Aurora [→ Eos/Aurora]) «Morgen», personifiziert (schon indogermanisch) als Göttin der Morgenröte und des anbrechenden Tages; zum Teil gleichgesetzt mit Hemera (*Ἡμέρα*), Göttin des Tageslichtes. Die kosmologische Bedeutung der E. spiegelt sich in ihren verschiedenen Genealogien wieder. Der Tochter titanischer Eltern (→ Hyperion, Pallas, → Theia) waren → Helios und → Selene (→ Astra, B) als Geschwister beigegeben; ihrem göttlichen Gemahl → Astraios I gebar sie die Winde (→ Boreas, Notos, → Zephyros; → Venti) und Sterne (→ Astra, C. Phosphoros und Hesperos). Da E. auch als Tochter der Nyx (→ Astra, A) galt, waren → Hypnos und → Thanatos ihre Brüder. Schlaf und Tod stehen in beziehungsreichem Gegensatz zu der allmorgendlich jedes Leben wiedererweckenden Göttin der Frühe. Die Verbindung zwischen E. und den genannten Dämonen geht wahrscheinlich bereits auf die Aithiopis zurück, die früheste aller faßbaren literarischen Quellen, in denen die Mythen um E. überliefert sind. Das Kernstück dieses verlorenen Epos, die sogenannte Memnonis, erzählt die Ereignisse um den Tod des Aithiopenkönigs → Memnon, Sohn der E. und des → Tithonos. Sein in Afrika oder im Orient lokalisiertes Königreich entspricht den Vorstellungen, die sich die Griechen allgemein von der östlichen Herkunft der Morgenröte machten. Auch der trojanische Königssohn Tithonos, einer ihrer vielen Geliebten aus dem Geschlecht der Menschen, paßt in das Bild der Göttin, die aus dem Osten kam. Neben Tithonos verfolgte und entführte die liebende Morgenröte → Kleitos, Orion (→ Astra, D) und → Kephalos. Letztgenannter war ein attischer Heros; seine Verbindung mit E. führte zu deren immensen Beliebtheit in der attischen Kunst.

Als literarische Hauptquellen zur Person der E. und den verschiedenen Mythen, an denen sie teilhat, sind die Aithiopis, die homerischen Epen, die Theogonie des Hesiod, die Tragiker des 5. Jh. und Ovid zu nennen.

Obwohl E. in kultischer Hinsicht kaum eine Rolle spielte, gehört sie zu den am häufigsten dargestellten Gottheiten der griechischen Kunst des 5. Jh.

BIBLIOGRAPHIE: Allgemein: Cressedi, G./Colonna, G., *EAA* III (1960) 353–354 *s. v.* «Eos»; Escher, J., *RE* V 2 (1905) 2657–2669 *s. v.* «Eos»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] 2, 440–443; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 1252–1278 *s. v.* «Eos»; Rose[3] (dt. Ausgabe) 34–35; Wilamowitz, *Glaube*[2] 254–257.

GLIEDERUNG

I. Eos als Lichtgottheit auf der Himmelsbahn

LITERARISCHE QUELLEN: In der Fülle der literarischen Überlieferung zu E., die von der Aithiopis über die homerischen Epen bis zu Werken spätrömischer Autoren reicht, finden sich nur wenige Zeugnisse für einen Kult der Göttin. Zwar führt sie die Epiklesen *πότνια* (Sappho, Lobel/Page *PLF frg.* 157; Hom. *h. Ven.* 223. 230) bzw. *θεά* (Hom. *Il.* 2, 48) und wird *δῖα* genannt (Hom. *Il.* 24, 417; Hom. *Od.* 9, 151), doch war ihr Kult schon nach antiken Gewährsmännern selten: *rarissima templa per orbem* (Ov. *met.* 13, 588). Ob die schmückenden Beiworte *χρυσόθρονος* (Hom. *Od.* 10, 541; 12, 142; 14, 502; 15, 56. 250 und öfter) bzw. *εὔθρονος* (Hom. *Od.* 6, 48; 15, 495) auf einen prähistorischen Kult der Göttin weisen, wie Escher 2658 vermutet, ist unsicher. Polemon (*FHG* III *frg.* 42) zählt E. neben Helios, Selene, Mnemosyne und anderen zu den Göttern, die in Athen *νηφάλια* (weinlose Spenden) erhielten, doch darf die Inschrift *IG* II/III[2] 4962 nicht als Testimonium für E. angeführt werden (so aber u. a. Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* [1964] 84–85, T 151–152c; → Astra, B, Lit. Quellen), da E. und Selene *nicht* genannt sind. Auch muß in Betracht gezogen werden, daß das Scholion möglicherweise auf einer falschen Interpretation der Stelle Soph. *Oid. K.* 477 beruht.

Genealogie der E.: Nach Hes. *theog.* 371–374 sind ihre Eltern die Titanen Hyperion und Theia – deshalb ihr Beiname *Τιτώ* (Kall. *frg.* 21, 3 Pf.; Lykophron 941) –, ihre Geschwister Helios und Selene. Andere Mütter überliefern Hom. *h.* 31, 4–7 (Euryphaessa) bzw. Hyg. *fab. praef.* 12 (Aethra). Aischylos nennt E. Tochter der Euphrone (*Ag.* 265), die mit Nyx gleichzusetzen ist (→ Astra, A, Lit. Quellen). Ausdrücklich Nyx als Mutter überliefern Q. Smyrn. 2, 625–627 u. a. (zu dieser Genealogie, die vielleicht schon auf die *Aithiopis* zurückreicht, s. unten, IV). Neben Hyperion galten als Väter der E.: Helios (vielleicht schon Pind. *O.* 2, 32–33; Orph. *h.* 8, 4 Quandt) und Pallas (Ov. *met.* 9, 421; 15, 191. 700; *fast.* 4, 373; 6, 567). Zu dieser nur bei Ovid überlieferten Tradition vgl. Bömer, F., *Die Fasten* II (1958) 376.

Das Wirken der E. als Lichtgottheit: Sie bringt den Göttern und Menschen das Licht des neuen Tages (Hom. *Il.* 2, 48–49; 11, 1–2; 19, 1–2; 24, 785. 788; Hom. *Od.* 23, 347–348; Hom. *h. Merc.* 184–185; Hes. *theog.* 372–373 etc.), weshalb ihr Name als Synonym für die Morgendämmerung oder den Tagesanbruch (z. B. Hom. *Il.* 11, 50; 24, 12–13; Hom. *Od.* 2, 434; 5, 469; 6, 36–37; 18, 245–249; Soph. *Oid. K.* 477; Eur. [?] *Rhesus* 535–536; Hdt. 7, 167. 219; Thuk. 2, 90, 1; 3, 76. 96, 1; 4, 72, 1 und *passim;* Xen. *an.* 1, 7, 1; 2, 4, 24; Ov. *met.* 15, 190–191 u. a.), ja sogar für den Tag und das Tageslicht selbst stehen konnte. Daß E. wirklich den ganzen Tag über anwesend war, belegen u. a. die formelhaften Wendungen *ἀλλ' ὅτε δὴ τρίτον ἦμαρ ἐϋπλόκαμος τέλεσ' Ἠώς* bei Homer (*Od.* 5, 390; 10, 144) und *ὄφρα μὲν ἠὼς ἦν καὶ ἀέξετο ἱερὸν ἦμαρ* (*Il.* 8, 66; 11, 84; *Od.* 9, 56), die öfters implizierte Gleichsetzung von E. und Hemera: Aischyl. *Pers.* 386–387; Soph. *Aias* 672–673; Eur. *Tro.* 847–856; Paus. 1, 3, 1 (anders jedoch Hes. *theog.* 124: Hemera als Kind der Nyx von E. unterschieden. Vgl. Escher 2665–2666; Simon, *Pergamon* 13) und eine Fülle von späten Quellen (z. B. Verg. *Aen.* 6, 535–536; Nonn. *Dion.* 7, 311; 18, 159; 25, 568–569 und *passim*).

Auch schmückende Beiworte, mit denen die Dichter E. ausstatten (ausführliche Liste bei Escher 2667), weisen darauf hin, daß die Göttin nicht nur am Morgen, sondern den ganzen Tag über das Licht brachte. Nach den Farben, mit denen sich der Himmel bei ihrem Erscheinen überzieht, heißt sie u. a. *κροκόπεπλος* («die im gelben Peplos», «die Safrangewandige», Hom. *Il.* 8, 1; 19, 1; 23, 227; 24, 695 u. a.), *ῥοδοδάκτυλος* («die Rosenfingrige», Hom. *Il.* 6, 175; 9, 707; 23, 109; Hom. *Od.* 23, 241 u. a.; lat. *purpureus,* Ov. *met.* 3, 183–184) oder *βροδόπαχυς = ῥοδόπηχυς* («die mit rosigen Armen», Sappho, Lobel/Page *PLF frg.* 58, 19; Hom. *h.* 31, 6). In der von Homer oft verwendeten Formulierung *Ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς* tritt das Epitheton «die Frühgeborene» hinzu: Hom. *Od.* 2, 1; 3, 404; 4, 306; 8, 1; 12, 8 u. a. Dieses kann wie *ἠριπόλη* («die sich früh Regende») als Synonym für E. stehen: *Anth. Pal.* 5, 3, 2; 228, 5–6; 9, 656, 20; 807, 3; 14, 72, 3; 142, 1. Daß die Göttin ein weißes Gesicht (*λευκὸν πρόσωπον* oder *ὄμμα,* Eur. *El.* 102. 730), weiße Flügel (*λευκόπτερος,* Eur. *Tro.* 848–849) und weiße Pferde (*λευκόπωλος,* Soph. *Aias* 673; Aischyl. *Pers.* 386–387) hatte, kennzeichnet sie darüber hinaus als Gottheit des hellen Tages. Vom Licht, das sie Göttern und Menschen spendet, sind Epitheta wie *λαμπροφαής* (Orph. *h.* 78, 2 Quandt), *φαεινή* (Hom. *Od.* 4, 188), *φαεννά* (Pind. *N.* 6, 52); *φαίνολις* (Sappho, Lobel/Page *PLF frg.* 104 [a] 1); *φαινολίς* (Hom. *h. Cer.* 51); *φωσφόρος* (Eur. *Ion* 1157–1158), *καλλιφεγγής* (Eur. *Hipp.* 455), *αἰγλήεσσα* (*Anth. Pal.* 14, 72, 3) abgeleitet.

Mit dem Erscheinen der E. zählten die Griechen den zeitlichen Ablauf der Tage. Eine Fülle von teilweise formelhaften Wendungen in *Ilias* und *Odyssee* zeugen davon, so z. B. Hom. *Il.* 1, 493; 24, 31 (vgl. auch 21, 80–81. 156; 24, 413. 781; Hom. *Od.* 9, 76; 19, 192). Als bestimmte Zeitangabe zur Unterteilung eines Tages wird *ἠώς* im Gegensatz zu Mittag und Abend gebraucht: Hom. *Il.* 21, 111; Hom. *Od.* 4, 193–195; 15, 50; Diels *Vorsokr.*[5] I 58 B 1a (p. 449, 13–14); Kall. *frg.* 260, 55 Pf. In weitergefaßtem Sinn bemißt der Begriff in einem der homerischen Gleichnisse (Hom. *Il.* 7, 451. 458) sogar die räumliche Weite der Welt (vgl. auch Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* [1979] 162).

Dem Phänomen, daß die Morgendämmerung von Osten her den Himmel überzieht, trugen die Griechen mit der Vorstellung Rechnung, Haus und Reigenplätze der E. befänden sich auf der sagenhaften Insel Aiaia im östlichen Okeanos, von wo aus Helios am Himmel emporfährt (Hom. *Od.* 12, 1–4). Auch die Liebesverbindung der Göttin mit dem trojanischen Prinzen Tithonos, von dessen Lager sich die Lichtbringerin in morgendlicher Frühe erhebt (Hom. *Il.* 11, 1–2; Verg. *Aen.* 4, 584–585), und von dem sie ihren Sohn Memnon, König der Aithiopen, hatte, weisen auf ihre östliche Herkunft. Mit *ἠώς* konnte deshalb auch die Himmelsrichtung Osten bezeichnet werden: z. B. Hom. *Il.* 12, 239; Soph. *Oid. K.* 477; Hdt. 2, 8; 7, 58; Ov. *fast.* 5, 557; weitere Beispiele bei Liddell/Scott *s. v. ἠώς* 4. the East.

Ihren täglichen Weg über die Himmelsbahn beginnt (und endet) E. wie auch andere kosmische Gottheiten (Helios, Selene, Nyx) in den Fluten des Okeanos (Hom. *Il.* 19, 1–2; Hom. *Od.* 23, 241–246. Hom. *h. Merc.* 184–185). Dabei fährt sie in einem Gespann. Die «leuchtenden Stallungen der E. und des Helios» lagen nach einer von Eur., *TGF*[2] *frg.* 771 erwähnten Tradition im Land des Königs Merops. Der homerische Dichter nennt die beiden Pferde, die die Göttin selbst anschirrt, beim Namen: Lampos und Phaëthon fahren als Fohlen die E.: Hom. *Od.* 23, 245–246. Bei Aischylos (*Pers.* 386–387) und Sophokles (*Aias* 673) erscheint das Epitheton *λευκόπωλος* in Verbindung mit Hemera (= E.): Weiße Fohlen zogen ihren Wagen, der nach Eur. *Tro.* 855–856 aus Gold war (vgl. auch Ov. *met.* 3, 150). Interessant für die Bildkunst ist, daß Euripides hier von einem Viergespann redet (*ἀστέρων τέθριππος ὄχος*). Wenn er im *Orestes* E. als *μονόπωλος* bezeichnet (Eur. *Or.* 1004), muß darin nicht der Hinweis auf eine reitende E. liegen, wie früher angenommen wurde (Escher 2668; Lacroix 100 Anm. 1). Der Ausdruck ist besser dahingehend zu interpretieren, daß die Göttin ihre Pferde alleine, d. h. ohne Wagenlenker, dirigierte (vgl. Liddell/Scott *s. v. μονόπωλος*). Erst ab der hellenistischen Zeit läßt sich E. als Reiterin nachweisen (Lykophron 16–17 mit *Schol.;* weitere Quellen bei Escher 2668). Früh dagegen ist bezeugt, daß E. zu Fuß die Himmelsbahn erklomm (Mimn., West *IEG frg.* 12).

Die von Vergil (*Aen.* 5, 105) angesprochene Tradition, nach der die Rosse des Phaethon Aurora (= E.) herauffahren, dürfte ihren Ursprung in der oben zitierten Homerstelle (*Od.* 23, 244–246) finden, die ein Pferd der E. mit dem Namen Phaethon benennt. Nach Hesiod war Phaethon, Verkörperung des Morgen- und Abendsternes, ein Sohn der E. und des Kephalos (Hes. *theog.* 986–987; vgl. *frg.* 375 Merkelbach/West). Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß die homerischen Namen der Pferde der E. auch als Beinamen für Helios (Hom. *Il.* 11, 735: Phaethon) bzw. als Namen seiner Kinder auftreten (Hom. *Od.* 12, 132–133: Lampetie und Phaethusa; Hes. *frg.* 311. 387 Merkelbach/West: Phaethon).

Wenn E. in der Bildkunst im Verein mit anderen Gestirngottheiten dargestellt wird, ist sie manchmal nur schwer von Selene oder Nyx zu scheiden. Bei der Frage, in welcher Figur uns E. gegenübertritt und ob die Attribute Mond und Sterne allein den Göttinnen des Nachthimmels vorbehalten sind oder ob sie auch zu E. gehören, helfen folgende Schriftquellen weiter: Ovid sagt von E., daß sie mit ihrem neuen Licht die Grenzen der Nacht bewache (*met.* 13, 592) und die Dunkelheit vertreibe (*met.* 2, 144; 7, 703). Ihre Verbindung mit den Leuchten der Nacht wird schon von Euripides erwähnt (*Ion* 1158: *Ἕως διώκουσ' ἄστρα*) und im selben Sinn von späteren Autoren wiederholt: E. treibt die Sterne vor sich her, die Sterne fliehen vor ihr (Ov. *met.* 2, 112–114; 4, 81; 15, 665; Sen. *Octavia* 1–2), und sie bringt die Sicheln des Mondes zum Schwinden (Ov. *met.* 2, 116–117).

Als die Göttin, die den Sterblichen nach der Nacht das Licht wiederbringt (*φαεσίμβροτος,* Hom. *Il.* 24, 785 u. a.), ist E. den Menschen lieb und wird meist ungeduldig erwartet. Wie sehr die «golden thronende E.» als Ablöserin einer «mondlos bösen Nacht» willkommen war, überliefert anschaulich Hom. *Od.* 14, 457–502. Da das Erscheinen der Göttin aber auch Arbeit und Mühen wieder beginnen läßt (Orph. *h.* 78, 6 Quandt; Verg. *Aen.* 11, 182–183 u. a.), dann, wenn der Schlaf am süßesten ist (Eur. [?] *Rhesus* 554–556), oder die Liebenden stört, wird sie manchmal auch *φθονερά* («die Eifersüchtige», *Anth. Pal.* 5, 3, 1–2; Nonn. *Dion.* 7, 286; 47, 331) genannt. Trotzdem überwiegt die positive Charakterisierung der E., was u. a. auch an den Epitheta gemessen werden kann, die die schöne Gestalt und Kleidung der Göttin preisen: *εὐπλόκαμος* («die mit schönen Flechten», Hom. *Od.* 5, 390; 9, 76; 10, 144), *θαλερῶπις* («die mit leuchtendem Blick», *Anth. Pal.* 7, 204, 3), *ἑανηφόρος* («die im feinen Gewand», Antimachos *frg.* 117 Wyss), *χρυσοπέδιλλος* («die mit goldenen Sandalen», Sappho, Lobel/Page *PLF frg.* 103, 13; 123). Bei späten Dichtern wurde E. deshalb häufig zum Vergleich für die weibliche Schönheit herangezogen (Quellen bei Escher 2669).

Auch steht die strahlende Göttin des anbrechenden Morgens mit der Hochzeit in Beziehung. Nicht nur als Beenderin der Hochzeitsnacht – Nonnos (*Dion.* 34, 100) nennt sie deshalb *ἀμερσίγαμος* –, sondern auch als die Bringerin des Festtages. Eine solche Beziehung scheint sich schon bei Euripides anzudeuten: Im *Phàethon (TGF*[2] *frg.* 773) besingt der Chor das Kommen der E. und das frühmorgendliche Tun der Menschen und Tiere (19–42), um dann in den Ruf einzustimmen *ὁρίζεται δὲ τόδε φάος γάμων τέλος* (51).

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* V 2 (1905) 2657–2669 *s. v.* «Eos»; Lacroix, L., «Chevaux et attelages légendaires», in *Etudes d'archéologie numismatique* (1974) 99–100; Lohmann, H., *AA* 1979, 187–213; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 1253–1278 *s. v.* «Eos»; Schauenburg, K., *Helios* (1955) *passim* (= Schauen-

burg 1); Schauenburg, K., *«Gestirnbilder in Athen und Unteritalien»*, *AntK* 5, 1962, 51–64 (= Schauenburg 3); Yalouris, N., *«Τὰ οὐράνια σώματα στὴ φιλοσοφία καὶ τὴν τέχνη τοῦ 6ου καὶ 5ου αἰῶνα π. X.» Archaiologia* 3, 1982, 44–53.

KATALOG

A. Eos ungeflügelt im Wagen

INSCHRIFTLICH GESICHERTE DARSTELLUNGEN

Attisch schwarzfigurige Vase

1. (= Astra **3*** mit Lit.) Lekythos, wgr. New York, MMA 41.162.29 (ehem. Slg. Gallatin). Aus Attika. – *ABV* 507, 6; 702: Sapphomaler; *Add* 60; Lacroix 94 Taf. 12, 2; Ferrari Pinney, G./Ridgway, B. S., in *Aspects of Ancient Greece, Allentown Art Museum* (1979) 66–67 Nr. 30 Abb.; Vermeule 135 Abb. 6 B. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Über Helios streben die Viergespanne von E. (*HEOΣ*) und Nyx nach r. bzw. l. (vgl. dazu Orph. *h.* 7, 4) auseinander (alle mit Namensbeischriften). Eine braune Wellenlinie, wohl der Okeanos, verdeckt sie zum Teil (dazu → Astra **3**). Bei E., die mit Kopf und Schultern auftaucht, ist das Fehlen der Flügel besser ersichtlich als bei Nyx. Wie diese hat E. ein Kentron (in den nicht dargestellten Händen) und eine Strahlenscheibe über dem Kopf, vielleicht der zu E. gehörende Morgenstern. Ähnlich der Sonnenscheibe über Helios durch konzentrische Ritzungen hervorgehoben, erscheint er strahlender als der matte Stern über Nyx (vgl. → Astra, C. Phosphoros [Heosphoros] und Hesperos) und kündigt mit E. den Tagesanbruch an: die Nacht ist im Schwinden, die Sonne geht auf. Über dieses zeitliche Phänomen hinaus, weist die Darstellung vielleicht auch auf das Ende Welt und den Eingang der Unterwelt hin, der nach Hom. *Od.* 24, 11–13 hinter dem Okeanos und des Helios Toren lag. Das Bild des opfernden Herakles auf der Gegenseite wäre dann im Hinblick auf das Unterweltsabenteuer des Heros zu erklären (Pinney/Ridgway).

Attisch rotfigurige Vasen

2.* (= Achilleus **474** mit Lit.) Amphora. Moskau, Staatl. Puschkin-Mus. 73. Aus Nola. – *ARV²* 1030, 34: Polygnotos (sign.); *Para* 442; Papaspyridi-Karusu, S., *ArchEph* 1945–1947, 27 Abb. 4; Lacroix 100 Taf. 21, 2. – Um 440 v. Chr. – Mit Kentron und Zügeln lenkt E. (*HEOΣ*) ihr geflügeltes Zweigespann über dem Okeanos (Delphin) in die Höhe. Ihre auffallende Kleidung – Chiton und kürzeres, gegürtetes Obergewand mit bordürengesäumten Halbärmeln und breitem Halsausschnitt – ist vielleicht von den Barbarentrachten des Ostens beeinflußt (vgl. Pelops auf att. rf. Hydria, Ferrara 3058: *ARV²* 1032, 58; 1679; *Para* 442; *Add* 155; Lacroix 84 Taf. 15–16), da E. von hier ihren täglichen Weg am Himmel begann. Das Kreismuster dieses Gewandes stellt wahrscheinlich Sterne dar (→ Astra **89**; zu den Sternen als feurige Kreise s. Yalouris, N., *AJA* 84, 1980, 314–315).

3. Stamnos. London, BM E 449. – *ARV²* 1035, 2: Midasmaler; *CVA* 3 Taf. 22 (187) 4 a. b; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 132, 2; Lacroix 100 Taf. 30; Yalouris 52 Abb. 28. – Um 440 v. Chr. – Wie **2**, aber Obergewand der E. (*HEOΣ*) ärmellos und mit Ranken, Blüten und stilisierten Tieren bestickt (allgem. zu den *βαρβάρων ὑφάσματα* s. von Lorentz, F., *RM* 52, 1937, 198–222). Zum Namen *ΛΑΠΟΝ* = *Λά(μ)πων* eines ihrer Pferde vgl. Hom. *Od.* 23, 246.

DURCH DEN BILDKONTEXT ODER ATTRIBUTE WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

4. (= Astra **4*/21** mit Lit.) Pyxisdeckel. London, BM 1920.12–21.1. Aus Griechenland. – *ARV²* 1282, 1: Deckelmaler (eponyme Vase); v. Salis, A., *JdI* 55, 1940, 116 (Eos); Paribeni, E., *EAA* II (1959) 804 Abb. 1053 *s. v.* «Coperchio, Pittore del» (Eos); *idem, EAA* V (1963) 615 *s. v.* «Nyx» (Nyx); Lacroix 103–104 mit Anm. 4 Taf. 32, 1 (Eos); Yalouris 52 Abb. 27 (Eos). – Um 430/20 v. Chr. – Drei kosmische Gottheiten, davon sicher Helios in aufsteigendem Viergespann und untergehende Reiterin Selene. Vor Helios auf Zweigespann emporgaloppierend E. (v. Salis; Lacroix), nicht Nyx (→ Astra **4**), auch wenn über dem Gespann eine Mondsichel erscheint. Diese deutet nicht zwingend auf eine Gottheit des nächtlichen Himmels. Außerdem ist die dargestellte Tageszeit durch die sicher zu deutenden Figuren als der frühe Morgen definiert: Selene versinkt, das Sonnengespann steigt auf. *Vor* Helios kann also nur seine Vorbotin E. auftauchen. Dazu kommt, daß Selenes Gestus nicht Ausdruck ihrer Epiphanie ist (so jedoch → Astra **4/21**). Da die Mondgöttin ihren Kopf zu E. zurückgewandt hat, zeigen ihre erhobenen Hände vielmehr das erstaunende Erschrecken vor dem strahlenden Gleißen der Tagesgestirne an. Das sie umgebende, durch eine Doppellinie gebildete Segment meint das Himmelsgewölbe (v. Salis. Anders Yalouris: Okeanos).

Das Bildthema des Deckels führt vielleicht inhaltlich das des Hauptfrieses weiter: Zeigt dieser das Geleit einer Braut in nächtlichem Hochzeitszug, so kündigt das Deckelbild den Morgen nach der Hochzeit an: Bei der Feier der Epaulia erhielt die Braut Geschenke, darunter auch Pyxiden (vgl. z. B. Simon/Hirmer, *Vasen²* Taf. 236). Eine Beziehung der E. zur Hochzeit vielleicht auch auf **334**.

5.* Glockenkrater. Bologna, Mus. Civ. 324. Aus Bologna. – *ARV²* 958, 65: Comacchio-Maler; Pellegrini, G., *Cat. dei vasi greci dipinti delle necropoli Felsinee* (1912) 161–162 Nr. 324 Abb. 93; Stella, 291 rechts. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – E. (Chiton, Haarbinde, Ohrring) auf geflügeltem Zweigespann über dem Okeanos (Delphin) aufsteigend.

6.* Kolonettenkrater. Tarquinia, Mus. Naz. Aus Tarquinia. – *ARV²* 1073, 14: Eupolismaler. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Wie **5**, E. mit Kentron; Wellen für die Wiedergabe des Okeanos.

7. Kolonettenkrater. Bologna, Mus. Civ. AR 3. Aus Bologna. – *ARV²* 1109, 32 (Eos): Nausikaamaler; *CVA* 1 Taf. 40 (237) 3 (Eos). – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Wie **5**, E. mit Kentron und stärker nach vorn gebeugt. Purpurne Wellenlinien und Aussparungen (*CVA*: Fische ?) für das Meer; Mondsichel über dem Gespann (vgl. **4. 25**). L. oben Palmwedel; vielleicht Angabe für Osten (vgl. → Astra **89***), die Himmelsrichtung, aus der E. täglich kam. Zur Beziehung der Palme zu den orientalischen und griechischen Lichtgottheiten vgl. Murr, J., *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie* (1890) 49.

8.* Hydria. Prag, Univ. 60.34. – *CVA* 1 Taf. 38, 1–2: nahe dem Nausikaamaler. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Wie **5**, E. (Sakkos) stark nach vorn gebeugt.

Apulische Vasen

9. Pelike. Neapel, Mus. Naz. St. 692. – *RVAp* II 536, 307: Unterweltmaler; Bendinelli, G., *Ausonia* 9, 1919, 190, 8 Taf. 8 (Selene); Schauenburg 1, 76 Anm. 391 (Selene). – Über Hochzeitsszene zwei Viergespanne nach r., darüber sitzend Apollon, Artemis und Hermes. Die Gespannlenker werden in der älteren Lit. als Helios und Selene, neuerdings jedoch als Helios und E. gedeutet: Schauenburg 3, 59 Anm. 84. 89 (mit eigener Berichtigung, da Selene auf apul. Vasen immer reitet). Für die Kombination E.-Helios spricht die auf att. Vasen dokumentierte Beziehung beider zur Hochzeit (vgl. **4**); in der apul. Vasenmalerei konnte eine solche zumindest für Helios nachgewiesen werden (Lohmann 211; Schneider-Herrmann, G., *Apulian Red-figured Paterae with Flat or Knobbed Handles, BICS* Suppl. 34 [1977] 32 IV).

10. (= Aiakos **3** mit Lit., = Astra **76***) Volutenkrater. München, Antikenslg. 3297 WAF. Aus Canosa. – *RVAp* II 533, 282 Taf. 194: Unterweltmaler (eponyme Vase); *RVAp Suppl. 1*, 69; Schefold, *PGK* Taf. 239. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Halsbild: Angeführt von Phosphoros lenken E. (Chiton, Schmuck, Kentron) und Helios ihre Viergespanne über dem Okeanos (Fische) empor. Auf das Wirken der drei Lichtgottheiten weisen die ihre Häupter schmückenden Strahlenkränze und die Sterne über den Köpfen ihrer Pferde.

11. Schüssel. New York, MMA 69.11.8. – *RVAp* II 979, 217 Taf. 384, 1: Stuttgart Group (White Saccos-Kantharos Group); Mayer, M., *NotSc* 1898, 216–218; Jacobsthal, P., *Early Celtic Art* (1944) 150 Taf. 259 d; Oliver, A., *The Reconstruction of Two Apulian Tomb Groups*, 5. Beih. *AntK* (1968) 12 Taf. 8, 3; Schneider-Herrmann, a. O. **9**, 101–102 Nr. 163. – Um 300 v. Chr. – Innenbild: Über Eros und einer Frau Viergespann mit strahlenbekränzter Lenkerin nach l. Langes Gewand, Halskette und deutlich weibliche Brust (diese Beobachtungen am Original werden D. v. Bothmer verdankt) sprechen für E. (Trendall) und gegen Helios (Oliver; Schneider-Herrmann). Vor dem Gespann Stern (Phosphoros?), darüber Rosetten.

12. Schüssel. Bari, Mus. Arch. 5928. Aus Canosa. *RVAp* II 979, 216: Stuttgart Group (White Saccos-Kantharos Group); Jatta, M., *RM* 29, 1914, 94 Abb. 2, 2; Trendall, A. D., in *X ConvMGrecia* (1971) 262 Taf. 40; Schneider-Herrmann, a. O. **9**, 101, 161 Taf. 15, 1; Rossi, F., in: De Juliis, E. M. (Hrsg.), *Il Mus. Arch. di Bari* (1983) 71 Taf. 42, 1. – Um 300 v. Chr. – Das Innenrund – beziehungsreich mit einem Wellenband begrenzt – zeigt ein frontal aus dem Okeanos (Wellen, darüber Fische) aufsteigendes Viergespann, dessen Zügel eine Figur in langärmeligem Wagenlenkergewand führt. Ein Strahlenkranz schmückt ihr Haupt, jeweils ein Stern die Zweiergruppen der Pferde. Aus denselben Gründen wie bei **11** ist sie E. (Trendall), nicht Helios (so Schauenburg 3, 58 Anm. 80; Schneider-Herrmann).

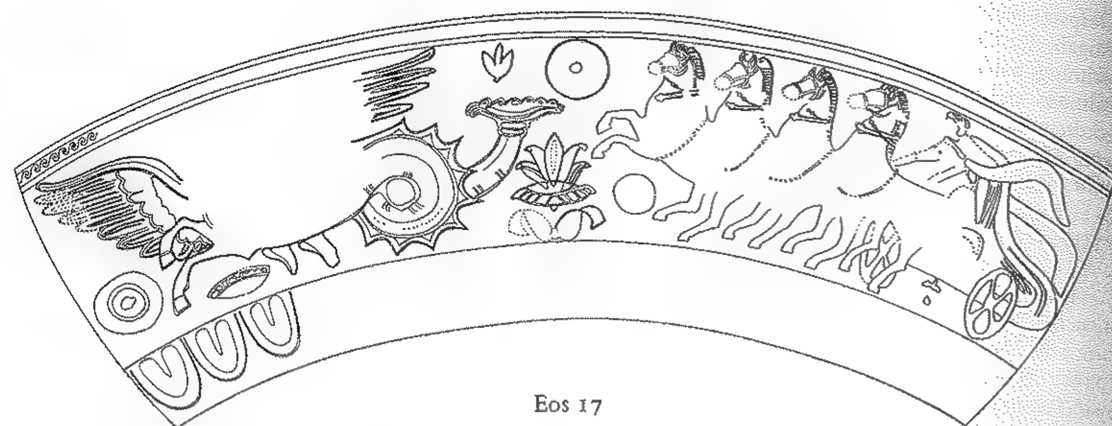
13. Schüssel. Neapel, Mus. Naz. 82244 (H 2576). Aus Canosa. – *RVAp* II 979, 220 Taf. 384, 4 (Helios): Stuttgart Group (White Saccos-Kantharos Group); Heydemann, *Neapel* Nr. 2576 (Eos); Spinazzola, *Arti* Taf. 215 (Eos); Schauenburg 3, 59 Anm. 82 Taf. 19, 4 (Helios); Schneider-Herrmann, a. O. **9**, 102, 164 (Helios). – Um 300 v. Chr. – Im oberen Halbkreis langgewandete Figur (Nimbus) auf Viergespann, von schwebendem Flügelknaben über Blumen nach l. geleitet. Dahinter und davor Häschen, Hund. Über dem Gespann hängen Weinranken und -trauben vom Kreisbogen herab. Da die Figur im Wagen Schmuck trägt (Armspangen), handelt es sich eher um E. (mit Phosphoros ?) als um Helios.

MÖGLICHE DARSTELLUNGEN

14. Kolonettenkrater, att. rf. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste N (1971) Nr. 9 Abb. (Cahn, H. A.: Boreas-Florenzgruppe). – Um 460 v. Chr. – Das Bildfeld zeigt Hermes, einem geflügelten Viergespann vorauseilend, dessen Lenker (oder Lenkerin) vom l. Rand so abgeschnitten wird, daß gerade noch der Kopf und die die Zügel führenden Arme sichtbar sind. Wahrscheinlich ist eine Gestirngottheit gemeint; genannt werden Helios (Cahn; Lacroix 94 Anm. 9) und E. (Schauenburg, K., *AA* 1977, 196–197).

15. (= Astra **40*** mit Lit.) Kelchkrater, böotisch rf. Athen, Nat. Mus. 1383 (CC 1345). Aus Böotien. – Lacroix 99 Taf. 29. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Wagenlenkerin (Chiton, Diadem, Kentron) auf Flügelzweigespann über das Meer (Delphin) fahrend; oben Mondsichel und zwei Sterne. Seit Savignoni Deutung als Selene, doch reichen die vorgebrachten Argumente (Mondsichel, Sterne, Hermes als *ὀνειροπομπός* bzw. *ὑπνοδότης*) nicht, die Benennung einwandfrei zu sichern. Möglich wäre auch E. Schon Savignoni wies auf die zweifache Macht des Hermes hin, der zugleich den Schlaf bringt wie daraus erweckt. In letzterer Eigenschaft kann er deshalb auch mit den kosmischen Gottheiten des Tages assoziiert werden (vgl. **14. 35**). Die Ikonographie läßt hier also zwei Deutungen zu; zugunsten von Selene muß aber angeführt werden, daß Hermes in seiner Botenfunktion besser zu ihr als zu E. paßt.

16. Oinochoe, apul. rf. Baranello, Mus. 149. – *RVAp* II 974, 164: White Saccos P.; Dareggi, G., *Ceramica italiota nel mus. di Baranello* (1972) 15–16 Nr. 15 Taf. 14–15; *eadem, Ceramica greca e italiota nel mus. di Baranello* (1977) 58–59 Nr. 86 Taf. 38. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Wagenlenkerin (Schmuck, Diadem, Sakkos, Geißel) im Viergespann nach l. Über den Pferdeköpfen hängen Spiegel. Ein am Henkel plastisch aufgesetzter Kopf im Strahlenkranz, wohl Helios, stellt für Lohmann 212 eine «gewisse Gewähr» dar, daß die Wagenlenkerin E. ist.



Eos 17

17.• Volutenkrater, apul. polychrom. Würzburg, Wagner-Mus. H 5404. Aus Canosa. – Lohmann 187–213 Abb. 1–4. 9. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – *A*, schlecht erhalten: nach l. galoppierendes Viergespann, dessen Zügel eine wohl weibliche Figur (weißes Gewand mit zurückflatternden blauen Teilen, dazu Lohmann 194) führt. Auf *B* geflügelter Hippokamp; die Fahrt der Wagenlenkerin geht wohl deshalb über das Meer. Mit Hinweis auf verwandte Darstellungen aus der gleichzeitigen rf. und polychromen apul. Vasenmalerei deutet sie Lohmann 211–213 vorbehaltlich als E.

UNSICHERE UND FRAGMENTARISCH ERHALTENE DARSTELLUNGEN

Vasenmalerei und Verwandtes

18. «Jo-Jo», att. wgr. Athen, Nat. Mus. 2350. Aus Attika. – *ARV*^{2} 775, 3: Sotheby-Maler; Mertens, J. R., *Attic White-Ground* (1977) 141, 1; Wehgartner, I., *Attisch weißgrundige Keramik* (1983) 156, 1 Taf. 52, 1; Zahn, E., *Europa und der Stier* (1983) 114, 36. – Um 460/50 v. Chr. – Mitteltondo, fr.: deshalb nicht eindeutig klärbar, ob die Figur auf dem aufsteigenden Gespann männlich oder weiblich, d. h. Helios (Schauenburg 1, 58 Anm. 168; Walter, H., *MJBK* 11, 1960, 8) oder E. (Bothmer zit. in *ARV*^{2} 775, 3) war. Für Helios spricht das kurze Gewand; auch das schulterlange Lockenhaar ist für ihn belegt (vgl. att. wgr. «Jo-Jo», Athen Agora P 5113: Lacroix 94 Taf. 25, 2; Wehgartner, a. O. 156, 2).

19. (= Astra **63**) Schale, fr., att. rf. Syrakus, Mus. Reg. 23639. Aus Camarina. – *ARV*^{2} 862, 28: Pistoxenosmaler; Orsi, P., *MonAnt* 14, 2, 1904, 910–911. 913–914 Abb. 110. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Nach Orsi auf A und B Reste eines aufsteigenden Flügelpferdes, dahinter Frauenkopf mit Haube und über diesem mit verdünntem Glanzton gemalte Scheibe. Beazley: zweimal Selene. Orsi zieht auch E. in Betracht. Vielleicht waren die Gespanne von E. und Selene gegenübergestellt, auch wenn sich die Figuren nicht unterscheiden (letztere Beobachtung verdanke ich G. Voza, Syrakus).

20.* Glocken- oder Kelchkrater, fr., att. rf. Cambridge, Fitz. Mus. GR 156.1899. Aus Naukratis. – *CVA* 2 Taf. 27 (506) 11. – Frühes 4. Jh. v. Chr. – Das Fr. zeigt die Brüstung eines Wagens mit der Lenkerin (ärmelloser, von Kreuzbändern gehaltener Chiton, gelbe Binde im Haar, Gesicht und Hände verloren), die federnd in die Knie gegangen ist und mit leicht angewinkelten Armen die Zügel führt. Als Benennung bieten sich E. oder Selene an; für E. spricht das **2** gleichende Gewand.

21.* (= **283**, = Aphrodite **1378** [Seite *A*]/**1406** [Seite *B*] mit Lit. und Querverweisen, = Astra **27** mit Lit., = Erinys **107** mit Lit. [Halsbild *A*]) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81667 (H 3256). Aus Ruvo. – *RVAp* II 495–496, 40: Dareiosmaler; Lohmann 211. – Um 340 v. Chr. – Halsbild *B*: Zwischen dem Gespann des Helios und der Reiterin Selene fährt ein Paar im Viergespann nach r. Die allgemein angenommene Deutung als E. und Tithonos ist nicht sicher.

Reliefs

22. (= Astra **13** mit Lit.) Nordmetope 1 des Parthenon. Athen, *in situ*. – 447–439 v. Chr. – Flügellose Figur in Zweigespann. Der Diskussion um die Benennung (vgl. → Astra **13**) ist hinzuzufügen, daß zwar das Fehlen von Flügeln nicht gegen E. spräche, wohl aber der thematische Kontext der anschließenden Metopen, der die Deutung Nyx nahelegt. Dazu Schweitzer, B., *AA* 1941, 318–319; Simon, E., *JdI* 90, 1975, 110. – Neue Diskussion: Berger, E., *Der Parthenon in Basel, Dokumentation zu den Metopen* (1986) 22–24. 35. 50–53.

23.a) b) (= Astra **15 a. b** mit Lit.) Zwei Marmor-Schmuckreliefs (A, B), neuatt. Genf-Cologny, Fondation Martin Bodmer (ehem. Lissabon, Slg. Duc de Loulé). – Picard, Ch., *ASAtene* 24/26, 1946/48, 213–220 Taf. 22a. b. – Ende 2. Jh. v. Chr. (Schöpfung des Typus). – In verschiedenen Wiederholungen bekannte Reliefs (dazu Picard 214; Froning, *Schmuckreliefs* 16 Anm. 51–52) mit zwei in entgegengesetzter Richtung galoppierenden Viergespannen, jeweils von einer langgewandeten Figur gelenkt und von einem Jüngling angeführt. Deutung seit langem umstritten (Picard 219–220). Im Anschluß an Picard zumeist E. und Phosphoros (A) bzw. Nyx und Hesperos (B). Neuerdings wird Nyx auch auf A vermutet (→ Astra **15 a**). Da die Figur im Wagen auf A aber männliche Züge hat (kurzes Haar, muskulöse, geäderte Arme), erscheint die bereits von Homolle, Th., *BCH* 168, 1892, 325 vertretene Benennung als Helios wahrscheinlicher. Zu diesem würden Phosphoros als Trabant sowie Nyx und Hesperos als Pendants auf B gut passen. Nicht überzeugt der Vorschlag, hier E. und Kephalos zu erkennen (so mit Fragezeichen Keil, J., *OeJhBeibl* 24, 1929, 41–43 Nr. 13). Das Attribut des Jünglings, ein Lagobolon, ist in der pompejanischen Wandmalerei auch für Hesperos bezeugt: Schwinzer, E., *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 44 mit Anm. 184. Weiterhin spricht das Auseinanderstreben der Gespanne gegen E., die in derselben Richtung wie Helios fahren müßte (so schon Dussaud, M. R., *RA* 1903, I, 131–132). Auseinanderstreben von Nyx und Helios dagegen schon an den Parthenonmetopen (Ost 14; Nord 1 = **22**).

B. Eos geflügelt im Wagen

DURCH DEN KONTEXT ODER ATTRIBUTE WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

24. Stamnos. Agrigent, Mus. Reg. C 1583. Aus Agrigent. – *ARV*^{2} 1051, 5; 1680: Gruppe um Polygnotos; Philippaki, a. O. 3, 131, 8 Taf. 56, 1; Lacroix 100. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – E. (geflügelt, Peplos, Sphendone) im Flügelzweigespann über dem Okeanos (Delphin) emporfahrend.

25. Kolonettenkrater. Kopenhagen, Nat. Mus. 7030. Aus Südetrurien (in der Nähe des Sorakte). – *ARV*^{2} 1109, 33 (Eos): Nausikaamaler; *CVA* 4 Taf. 145, 1 a (Eos). – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Für die geflügelte Wagenlenkerin (Chiton, Sphendone, Kentron), die ihre beiden Flügelrosse aus dem Okeanos (purpurn gemalte Wellen) herauslenkt, ist wie bei **24** die Benennung E. die wahrscheinlichste. Trotz der Mondsichel über dem Gespann wären Selene oder Nyx wenig passend: Selene ist in der att. Kunst meist ungeflügelt (vgl. aber die Ausnahme einer geflügelten reitenden Selene auf att. rf. Glockenkrater, fr. Leipzig T 661 und Bryn Mawr P 195: *CVA* Bryn Mawr College 1 Taf. 33); die insgesamt selten dargestellte Nyx erscheint nur im Verein mit anderen Gestirngöttern (→ Astra, A, Kommentar; vgl. hier **1. 22. 23b. 37. 43**).

26. (= Astra **62**) Schale. Ehem. Paris, Slg. Paravey 76 (verschollen) und Fr. Vatikan, Astarita 130. – ARV^2 370, 11: Brygosmaler; *Vente-Hôtel Drouot* 26, fév. 1879 Nr. 76. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Beazley: «A, Eos mounting a chariot; B, similar, but the deity is not winged: Selene?» Beazleys Text legt nahe, daß E. geflügelt war. Nach v. Bothmer (brieflich) auf *B* Helios.

27.* (= Astra **10*/64** mit Lit.) Hydria, fr. Neapel, Mus. Naz. RC 157. Aus Cumae. – *ARV*^{2} 1042, 3: Coghill-Maler; Lacroix 104 Taf. 33. – 430–420 v. Chr. – Auf der Schulter (fr.) drei nach l. fahrende Zweigespanne mit Flügelpferden. Nur das letzte kann sicher gedeutet werden, obwohl sein Lenker verloren ist: Es muß Helios gehören, da vor ihm zwei Knaben, personifizierte Sterne, ins Meer springen (vgl. **110**). Die Wagenlenkerin vor ihm gilt bis jetzt zumeist als Nyx; ihr vorausfahrend wollte man Selene oder möglicherweise E. erkennen (→ Astra **10/64**). Da das Thema aber der Sonnenaufgang ist, erscheint es sinnvoll, die mittlere Lenkerin mit Hamdorf, F. W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 19 T 178 f. und Lacroix 104 E. zu nennen, die Helios voranfahrend Nyx oder Selene vertreibt. Zur Lichtbringerin E. paßt der helle, sternenbestickte Peplos (vgl. **2**) und der Stern über ihren Flügeln (Phosphoros ?) viel besser als zu Nyx, die nach Eur. *Ion* 1150 schwarzgewandet war (vgl. **43**). Interessant ist die Gestaltung ihrer Flügel, die bereits an den Oberarmen ansetzen.

28. (= Astra **7*/38** mit Lit.) Pyxisdeckel. Athen, Nat. Mus. 17983. – *ARV*^{2} 1282, 2: Deckelmaler; *Add* 178; Lacroix 104 Anm. 4 Taf. 32, 2 (Eos?). – 430–420 v. Chr. – Zwischen der schon fast unsichtbaren Selene – gezeigt werden nur das Hinterteil ihres hinter dem Himmelsbogen verschwindenden Pferdes, Mondsichel, Sterne – und dem aufsteigenden Heliosgespann fährt eine Flügelgöttin (Chiton) im Zweispänner, über dem eine weitere Mondsichel und Sterne stehen. Sich nach der versinkenden Selene umblickend, lenkt sie ihre Pferde in die Höhe. Da das Bild den Tagesanbruch wiedergibt, kann sie nur E. und nicht Nyx sein (so → Astra **7**). Die zweimal erscheinende Mondsichel zeigt, daß dieses Attribut allein nicht die Deutung auf Selene, die sonst zweimal dargestellt wäre, sichern kann (vgl. dazu Brommer, F., *AA* 1963, 689–690 Anm. 17, 14, der deshalb auf E. deutet). So muß die Mondsichel auch nicht Nyx meinen, denn E. beginnt ihren Weg am noch nächtlichen Himmel (vgl. **4**). Da E. in dieselbe Richtung wie Helios fährt, die dem Weg der Selene entgegenläuft, ist sie auch hier als Vorbotin des Sonnenwagens aufzufassen.

29. (= Astra **9/20*** mit Lit.) Pyxisdeckel. London, BM 73.9–15.14 (E 776). – Lacroix 102 Taf. 31, 1 (Eos). – Um 410 v. Chr. – Zwei Drittel des Frieses nimmt eine geflügelte Wagenlenkerin (Peplos, Strahlendiadem, Stern neben dem Kopf) in aufsteigendem Viergespann ein, deren zurückflatterndes Haar ihre rasende Fahrt anzeigt. Im Gegensatz dazu reitet Selene mit gesenktem Haupt ruhig dahin, was vielleicht auf ihr Untergehen weist. Dies spräche für die Benennung ihres Gegenübers als E. (anders → Astra **9**: Nyx).

MÖGLICHE DARSTELLUNGEN

Campanisch rotfigurige Vase

30.* Amphora. Neapel, Mus. Naz. 147948. Aus Frignano. – *LCS* 308, 575 (Eos): Caivano-Maler; Elia, O., *NotSc* 1937, 105–107 Abb. 2 V; 3a; Trendall, *PPSupp* 17 Nr. 374; Schauenburg, K., *RM* 65, 1958, 50 Anm. 53 Taf. 40, 3 (Eos); Schauenburg 3, 59 Anm. 89 (Eos). – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Geflügelte Wagenlenkerin (gepunktetes langärmeliges Gewand, vergoldeter Schmuck, Strahlendiadem, Kerykeion) auf Zweigespann nach l. übers Meer (Fische, Wellen) fahrend. Da gesicherte Darstellungen der geflügelten E. auf unteritalischen Vasenbildern fehlen und das Kerykeion sonst zu Iris gehört, schlägt Lohmann

(210–211) fragend Iris als alternative Deutung zu E. vor. Vgl. aber **128. 132,** wo E. mit Kerykeion erscheint.

Apulisch rotfigurige Vasen

31.* Schüssel. Berlin (West), Staatl. Mus. F 3349. Aus Bari. – *RVAp* II 528, 262 (Nike or Eos): «near to the Darius P., but of coarser style»; Furtwängler, *Berlin Vasen* II 938 Nr. 3349 (Eos); Neugebauer, *Führer Berlin* II 161 (Eos); Schneider-Herrmann, a. O. **9,** 102, 166 (Nike?). – Um 340/30 v. Chr. – Im Tondo, umgeben von Wellenband und Ranken, die von einem unfertigen Frauenkopf entspringen, fährt eine Flügelfrau (Kreuzbänder um nackte Brust, langes Gewand von Taille abwärts) im Zweigespann (Wagen nicht sichtbar) nach l. Mögliche Deutungen: E. oder Nike.

32. Schüssel. Neapel, Mus. Naz. 82252 (H 2699). – *RVAp* II 737, 79 (Eos): Pateramaler; Schneider-Herrmann, a. O. **9,** 103, 168 (Eos ?). – Um 340/20 v. Chr. – Im Tondo, gerahmt von Lorbeer, Flügelfrau (Chiton, Schmuck) in Zweigespann nach l. Davor Stern, deswegen nach Schneider-Herrmann 32 V 1 Deutung als E. Unter den Pferden Schwan und Blume.

33. (= Amphiaraos **81** [*A*, Gefäßbauch]) Volutenkrater. Basel, Antikenmus. BS 464. – *RVAp* II 865, 23 (Eos, Nike, Orthos ?): Baltimoremaler; *RVAp Suppl.* 1, 146; *Art of Ancient Italy*, A. Emmerich Gall., New York (1970) 46–48 Nr. 74 Abb.; Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe Apulischer Grabvasen in Basel* (1976) 52 Taf. 15. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – *A*, Halsbild: Flügelfrau (Gewand wie auf **31,** roter Mantel, Peitsche) im Viergespann über Blumen und Gräser nach l. sprengend, daneben Hund, davor weitere Flügelfrau mit Kanne, Phiale und Tänie, über den Pferden zwei Sterne. Die Deutung auf E. ist möglich, aber nicht zu sichern.

34. Volutenkrater. Leningrad, Ermitage 1716 (St. 426). – *RVAp* II 864, 19 (Eos): Baltimoremaler; Schauenburg, K., *JdI* 73, 1958, 67 Abb. 12. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Halsbild *A* über Unterweltsszene: Langgewandete Flügelfrau auf Viergespann nach r., darüber fünf Sterne. Deutung auf E. möglich, bessere Gründe jedoch für Nike. So Lohmann 202–203 mit Anm. 62 und Abb. 13.

35. (= Archemoros **9**) Volutenkrater (sog. Lasimos-Krater). Paris, Louvre K 66 (N 3147). – *RVAp* II 914, 36 Taf. 350 (Eos): Group of Taranto 7013 («Lasimos»-Group); Séchan, *Etudes* 358–359 Abb. 102 (Eos?); Favier, S., *RLouvre* 22, 1972, 4–6 Abb. 4 (Aurora oder Iris); Lohmann, H., *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) 241 A 558 (Eos?). – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – *A*, untere Zone: Tod des Archemoros; obere Zone: geflügelte Wagenlenkerin (Gewand wie auf **31**), vier Rosse mit geschwungener Geißel nach l. treibend. Hermes führt das Gespann an, ganz l. stehender Jüngling (vgl. Escher 2669). Der Nimbus der Lenkerin und die Begleitung durch Hermes sprechen für eine Gestirngottheit, die E. sein kann. (Zu Hermes als Geleiter von Astralgöttern in der unteritalischen Vasenmalerei vgl. *RVAp* II 932, 121 Taf. 366, 1.) Anders Lohmann 211: Nike.

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

36. Stamnos. Vatikan 16531. Aus Vulci. – *ARV*[2] 1035, 1 (Eos); 1679: Midasmaler; Sichtermann, H., in Helbig[4] I Nr. 969; Philippaki, a. O. **3,** 132–133 Nr. 3 Taf. 55, 1 (Nike); Lacroix 100 (Nike). – Um 440 v. Chr. – Da die Wagenlenkerin an einem Siegesdreifuß vorbeifährt und unter ihrem Viergespann keinerlei Andeutung des Meeres zu erkennen ist, scheidet die Benennung E. zugunsten von Nike aus.

37. (= Astra **8*/19** mit Lit.) Pyxisdeckel. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2519. Aus Athen. – Furtwängler, A., *Die Sammlung Sabouroff* I (1883–87) Taf. 63 (Eos); Lacroix 102–103. 104 Anm. 4 (eher Eos als Nyx) Taf. 31, 2; Yalouris 46 Abb. 3. – Um 430 v. Chr. – Vor der emporsteigenden Reiterin Selene lenkt eine Flügelgöttin (Peplos, Haarbinde) ihr Viergespann unter Sternen in die Höhe. Eine palmblattbesetzte Säule (zur Säule als kosmisches Symbol: Yalouris, N., *AJA* 84, 1980, 313–314 mit Anm. 14; Yalouris 45–46) trennt sie von Helios, dessen Zweigespann am Versinken ist: Vom Anspannen der Zügel ausgerichtet, weisen die Köpfe seiner Pferde nach unten; ihre Hinterteile und der Wagen sind bereits im imaginären Okeanos verschwunden. Der so dargestellte Sonnenuntergang wirft Licht auf die Benennung der Flügelgöttin: Nicht E., sondern Nyx fährt Selene unter dem Sternenhimmel voran.

C. Eos mit Pferd beschäftigt

GRIECHISCH

38.* Pyxisdeckel, fr., böotisch rf. Oxford, Ashm. Mus. 1914. 11. Aus Griechenland. – *CVA* 1 Taf. 50 (142) 19 (Beazley: eher böotisch als attisch); *Sir John and Lady Beazley's Gifts 1912–1966* (1967) 37. 99 Taf. 8; Roberts, S. R., *The Attic Pyxis* (1978) zu 147, 5: böotisch. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Das Fr. zeigt einen vom äußeren Musterband mehr oder weniger überschnittenen Figurenfries (vgl. **4. 28. 29. 37**). Erhalten: zur Hälfte wiedergegebene Flügelfrau, die mit beiden Händen die Zügel eines vor ihr aufsteigenden Pferdes (sichtbar nur Kopf und Brust) ergreift; hinter ihr Rest eines zweiten Pferdes (Auge, Ohr, Nacken). Nach Beazley könnte dieses zum Gespann der E. gehören; die Flügelfrau nennt er Nyx. Meiner Meinung nach handelt es sich aber bei dieser um E., da zu ihren Tätigkeiten das Anschirren der eigenen Pferde oder der des Helios gehörte (Hom. Od. 23, 244–245). Für die Interpretation der Darstellung ergibt sich daraus, daß E. beim Auftauchen (vgl. ähnliche Haltung auftauchender Pferde auf **29. 37**) des Heliosgespannes mit Hand anlegt, während hinter ihr ein Pferd im Niedergang begriffen ist (erschließbar durch den gebeugten Nakken und die Nähe der Schnauze zur Außenbegrenzung). Wahrscheinlich gehörte es der Reiterin Selene, wenngleich seine Zugehörigkeit zu einem Gespann nicht ganz ausgeschlossen werden darf. In diesem Fall wäre als Lenkerin Nyx zu erwarten.

39.* Volutenkrater, fr., apul. rf. Tarent, Mus. Naz. Aus Gravina. – Lo Porto, F. G., *XVI ConvMGrecia* (1977) 735 (Trendall: Gruppe von Arpi). – Um 310 v. Chr. – *A*, oberer Fries, Hauptbild: Im Zentrum Helios, Selene und Eros flankiert l. von Iris und einer nur fr. erhaltenen weiblichen Figur (Aphrodite?), r. von einer Flügelgöttin, die ein Pferd heranführt. Mit Lo Porto und im Hinblick auf **38** kann sie als E. mit einem der Rosse des Heliosgespannes gedeutet werden. Über den Figuren Sterne.

RÖMISCH

40. AE, Alexandria, Lucius Verus, 163–164 n. Chr. – *BMC* Alexandria 169, 1372 Taf. 3; Geissen, *AlexKaisermünzen* III 70, 2153. – E. (Namensbeischrift *ΗΩΣ*, Chiton) hält mit der einen Hand eine Fakkel und mit der anderen die Zügel eines nach r. springenden Pferdes.

D. Eos reitend

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNG

41. (= Aiakos **1** [Seite *A*], = Ananke **2** mit Lit. [Seite *A*], = Apollon **938** [Seite *B*, Bauch], = Astra **29/84,** = Danaides **9** mit Lit. [Seite *A*]) Volutenkrater, apul. rf. Neapel, Mus. Naz. 81.666 (H 3222). Aus Altamura. – *RVAp* I 431, 82: Kreis des Lykurgosmalers; Köhler, U., *AdI* 36, 1864, 283. 295–296 Taf. ST. – Um 330 v. Chr. – *B*, Halsbild: Vor dem von Phosphoros geleiteten Heliosgespann reitet eine flügellose Göttin (Chiton, sternenbestickter Mantel, Kekryphalos) über das Meer (Fische). Vor ihr Sterne, in ihrem Nimbus die Inschrift *ΑΩΣ*. Da diese höchstwahrscheinlich modern ist (Heydemann, *Neapel* 513 Anm. 12; eine erneute Prüfung wird E. Pozzi, Neapel, verdankt) und der Typus der reitenden Gottheit vor dem Hellenismus nicht zu E., sondern nur zu Selene gehört, scheidet die Benennung E. zugunsten von Selene aus.

E. Eos laufend

MÖGLICHE DASTELLUNG

42. (= Astra **16** mit Lit.) Tönerner Reliefpinax, fr. (aus Fragmenten diverser Exemplare zusammengesetzt). – Reggio Calabria, Mus. Naz. Aus Lokroi. Simon, E., *OeJh* 41, 1954, 85–86 Abb. 51 (Eos). – Um 475 v. Chr. – Unter Kreissegment (Himmelsbogen) Hekate vor der trauernden Demeter (fr. erhalten). Darüber, in den Zwickeln, r. Helios, l. eine kleine enteilende Frau (ungeflügelt, Chiton, Mantel), deren Benennung zwischen E. und Nyx (→ Astra **16**) schwankt. Für E. spricht die von Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) 82–84 überzeugend dargelegte Übereinstimmung der Szene mit einer Stelle in Hom. *h. Cer.*, wo v. 51 ausdrücklich E. erwähnt wird.

UNWAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNG

43. (= Astra **5*/37** mit Lit.) Schale, att. rf. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2524. Aus Vulci. – *ARV*[2] 931, 6: Curtius-Maler; Lacroix 102 Anm. 3 Taf. 26, 2. – Um 450 v. Chr. – Im Innenbild eilt eine geflügelte Frau (Chiton, Haube) einen Felsabhang hinab. Mit der Linken rafft sie ihr Gewand, die Rechte hat sie nach einem Pferd ausgestreckt, von dem nur noch der hintere Teil unter einer Mondsichel zu sehen ist. Auf dem Pferd ist die Reiterin Selene zu denken (→ Astra **37**), die ähnlich wie auf **28** hinter dem Himmelsbogen (angedeutet durch das begrenzende Rund des Tondos) verschwindet, also untergeht. Je nachdem, ob man in der Aktion ihrer leichtfüßigen Verfolgerin ein Vertreiben oder Einholen erkennt, bieten sich für diese die Namen E. (so Furtwängler, *Berlin Vasen* II Nr. 2524; Ducati, P., *RendLinc* ser. V, 27, 1918, 37; Neugebauer, *Führer Berlin* II 116; Brommer, F., *AA* 1963, 689 Anm. 17, 3) oder Nyx an, wobei gegen E. und für Nyx der düstere Eindruck des mit schwarzen, turmzinnenartigen Mustern geschmückten Chitones spricht (→ Astra **9**).

KOMMENTAR

Das älteste erhaltene Vasenbild, das die Göttin der Morgenröte auf ihrem täglichen Weg über die Himmelsbahn zeigt, **1**, ist zugleich die einzige sf. sowie die früheste inschriftlich gesicherte Darstellung des hauptsächlich auf Vasen des 5. Jh. v. Chr. überlieferten Themas. Im ersten Jahrhundertviertel entstanden, gibt es E. als ungeflügelte Gespannlenkerin wieder. Im Verein mit Helios und Nyx treibt sie, noch halb im Wasser verborgen, ihre vier Rosse aus dem Okeanos heraus. Die Vasenmaler knüpfen mit dem Typus des aufsteigenden E.gespannes an die bereits von Homer überlieferte Tradition an, nach der sich die Lichtbringerin E. am Morgen aus dem Okeanos erhebt und am Abend wieder in diesen eintaucht. Formal folgt der Bildtypus den bereits am Ende des 6. Jh. einsetzenden Darstellungen des auftauchenden Heliosgespannes, das allerdings in der Frühphase immer frontal gezeigt wird (Schauenburg 3, 51). Das Gespann der E. hingegen erscheint in der attischen Kunst immer in Profilansicht.

Inschriftlich benannt wird E. nur noch auf zwei rf. Vasen (**2. 3**), beide aus der 2. Hälfte des 5. Jh., der Blütezeit der attischen Darstellungen mit Gestirngottheiten, in die auch die Mehrzahl der E.gespanne gehört. Im Gegensatz zu **1** geben **2** und **3** den Moment wieder, in dem der von nur zwei Flügelpferden gezogene Wagen bereits über dem Wasser an Höhe gewinnt. Auf **2** wird, wie vielleicht auch auf **7,** auf die Herkunft der E. aus dem Osten angespielt.

In Analogie zu **2** und **3** sind auch beischriftenlose Vasenbilder dieses Typus auf E. zu beziehen: **5–8;** desgleichen die Darstellungen, auf denen die Göttin ebenfalls allein im Flügelzweigespann, selbst aber auch noch zusätzlich geflügelt erscheint: **24–26.** Die Identität dieser geflügelten Wagenlenkerin wird gestützt durch die große Anzahl der Verfolgungsszenen, in denen die Vasenmaler E. zumeist Flügel gegeben haben: s. unten III.

Geflügelte wie ungeflügelte Wagenlenkerinnen finden sich auch auf mehrfigurigen Vasenbildern mit kosmischen Gottheiten: **1. 4. 27–29. 37.** Allerdings

herrscht bei den inschriftenlosen Darstellungen **4. 27–29. 37** kein Konsens über die Benennung der für E. in Frage kommenden Figur, da der Typus der Zwei- oder Viergespannlenkerin ebenfalls bei der Wiedergabe von Nyx und Selene Anwendung finden konnte (vgl. → Astra **8** = hier **37** und → Astra **39**). Auf der zeitlich eng zusammenhängenden Gruppe der klassischen attischen Pyxiden mit Gestirngottheiten im Deckelfries **4. 28. 29. 37** ist Selene glücklicherweise immer reitend dargestellt, so daß für die Gespannlenkerin nur noch die Alternative E. oder Nyx diskutiert werden muß. Bei dieser Diskussion, die auch Konsequenzen für die Identifikation der oben erwähnten einzelnen Gespannlenkerinnen hat, müssen die üblicherweise angewendeten hermeneutischen Kriterien kritisch geprüft werden. Keine unbedingt verläßlichen Rückschlüsse auf die Identifikation einer fraglichen Figur lassen z. B. die astralen Attribute Sterne und Mondsichel zu, wie bei **28** deutlich wird. So kann im Gegensatz zur vollen Mondscheibe, die immer zu Selene gehört, die Mondsichel auch die Göttin der Morgenröte charakterisieren, die ihren Weg, wie die Schriftquellen bezeugen, am noch nächtlichen Himmel beginnt. Es sind deshalb auch Einzeldarstellungen mit Mondsichel über dem Gespann wie **7** und **25** sehr wahrscheinlich auf E. zu beziehen; möglicherweise, aber weniger wahrscheinlich dagegen ein böotisches Vasenbild, **15**. Ebensowenig zwingend ist außerdem die bei Rose[3] 34 und im Kommentar zu → Astra **9** (= hier **29**) anklingende Ansicht, die Anzahl der Rosse könne Auskunft über die Gespannlenkerin geben. Aus dem Vergleich von **1** mit **2. 3** wird deutlich, daß E. sowohl zwei wie auch vier Pferde haben kann. Mit diesem Argument kann also die Frage, ob E. oder Nyx mit der Viergespannlenkerin auf **29** gemeint ist, ebensowenig gelöst werden wie die Frage, ob **14** E. oder Helios wiedergibt. Entscheidend für die Deutung der strittigen Wagenlenkerin auf mehrfigurigen Szenen ist die gemeinte Tageszeit, die sich an der Haltung der Pferde, d. h. an ihrem Ein- oder Auftauchen in den Fluten des imaginären Okeanos ablesen läßt. Wichtig ist weiterhin die Stellung der fraglichen Figur zu Helios. Auf **4. 27. 28** ist das auftauchende Heliosgespann dargestellt, also der Sonnenaufgang gemeint. Diesem als Vorbotin vorausfahrend können wir E. erkennen. Allein als die aufsteigende Botin des Tages ist E. auf **29** der untergehenden Selene entgegengesetzt. Auf **37** dagegen muß die Deutung der Wagenlenkerin auf E. ausscheiden, da hier eher Sonnenuntergang und damit das Auffahren der Nachtgottheiten gezeigt werden sollte.

Ein weiteres Argument, das zur Lösung der Alternative E. oder Nyx im Verein mit Helios und Selene beitragen kann, liefert die Genealogie des Hesiod. Hier sind Helios, Selene und E. als Kinder des Hyperion miteinander verschwistert (Hes. *theog.* 371–374; Hom. *h.* 31, 4–7). Nyx dagegen, die Tochter des Chaos und Schwester des Erebos, entstammt einem anderen Geschlecht (Hes. *theog.* 123), ein Grund, der Lacroix 104 zu der Annahme führt, daß auch die Bildkunst eher E. als Nyx zu Helios und Selene gesellte. Mit dieser Trias von Lichtgottheiten brachten die Griechen durchwegs positive Vorstellungen in Zusammenhang (zu E. vgl. die lit. Überlieferung; zu Helios vgl. Schauenburg 1, 32; zu Selene vgl. Roscher, W. H., *ML* II 2 [1894–97] 3147–3163 *s. v.* «Mondgöttin»). Bei Nyx aber überwiegt die unheimliche Seite. Sie kommt nicht nur in euphemistischen Anreden zur Sprache, sondern wird z. B. auch in Epitheta wie *ὀλοή* (Hom. *Il.* 16, 567 u. a., vgl. dazu → Astra, A, Literar. Quellen) klar zum Ausdruck gebracht. Die so bezeugte Gegensätzlichkeit von E. und Nyx läßt erwarten, daß in der Mehrzahl der fraglichen Darstellungen die den Menschen freundlich gesinnte Göttin der Morgenröte und Botin des Tages gemeint war. Dies gilt besonders für die Identifikation der allein im Wagen fahrenden Göttin, deren oben vertretene Deutung als E. von hier eine zusätzliche Stütze erhält. Erwähnt werden muß natürlich auch, daß mit dem Erscheinen der E. seit den homerischen Epen der Ablauf der Zeit gemessen wurde. Den wenigen Passagen, in denen das Hereinbrechen der Nacht als Fixpunkt in die Erzählung eingeführt wird, steht eine Vielzahl von Stellen gegenüber, die das Geschehen durch den Aufgang der E. gliedern, auch dies ein Grund, der für das Übergewicht an E.darstellungen in der Bildkunst spricht. Auszunehmen davon sind Darstellungen wie **22**, bei denen der thematische Kontext das Erscheinen der Nyx verlangt.

Nicht im Wagen fahrend, sondern noch mit dem Anschirren oder Heranführen der Pferde beschäftigt, ist E. wahrscheinlch auf **38, 39** und **40** zu erkennen. Der böotische Pyxisdeckel **38** vergrößert die Gruppe der Pyxiden, auf deren Deckelrund kosmische Gottheiten im Kreis angeordnet sind, auf fünf Exemplare (ein weiterer Deckel, att. rf., jedoch nur mit Flügelpferd und Sonnenscheibe bei Schauenburg 3, 54–55 Taf. 17, 2). Den im Kommentar von → Astra, A. Nyx vorgetragenen Argumenten zur Erklärung dieser Gruppe ist hinzuzufügen, daß sich die Darstellung des Sonnenauf- bzw. -untergangs möglicherweise auf die bei Hochzeitsfeierlichkeiten wichtigen Tageszeiten bezieht, da die Bildträger, die Pyxiden, beliebte Hochzeitsgeschenke waren (vgl. **4**). So könnten die vier Sonnenaufgangsszenen **4. 28. 29. 38** auf den Zeitpunkt der Epaulia, die Sonnenuntergangsszene **37** auf die Heimführung der Braut am davorliegenden Hochzeitsabend anspielen. Nicht ausgeschlossen ist zudem, daß die allessehenden Gestirngötter des Tages und der Nacht hier in ihrer Funktion als Eidgötter anwesend waren (dazu Weiß, C., *Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit* [1984] 137. 146), da der rechtsverbindliche Akt einer Eheschließung in Form eines Vertrages vorgenommen wurde (Erdmann, W., *Die Ehe im alten Griechenland* [1934] 225–246; Lacey, W. K., *Die Familie im antiken Griechenland* [1968, deutsche Übersetzung 1983] 108).

Von E.' Charakterisierung als Wagenlenkerin gibt es im 5. Jh. v. Chr. eine relativ gesicherte Ausnahme, **42**, die die Göttin laufend zeigt. Die Darstellung folgt wahrscheinlich einer literarischen Vorlage. An dieser Stelle wäre auch **110** zu nennen. E. ist zwar hier auf der Erde mit der Verfolgung des Kephalos beschäftigt, die Anwesenheit der anderen Gestirngötter aber läßt erkennen, daß das mythische Geschehen in einen kosmischen Rahmen eingebunden ist.

Im 4. Jh. v. Chr. erfährt das Thema E. auf der Himmelsbahn im Gefolge der allgemein selten werdenden Darstellungen von Gestirngottheiten (Schauenburg 3, 58–59) einen Niedergang in der attischen Kunst. Als vereinzeltes, jedoch unsicheres Beispiel ist **20** zu nennen.

Ein Wiederaufleben der Darstellungen der E. im Gespann findet sich, ähnlich wie bei den ebenfalls erneut ins Bildrepertoire aufgenommenen Heliosdarstellungen (Schauenburg 3, 58–64), in der unteritalischen Vasenmalerei. Ikonographisch gesehen bringen diese Darstellungen, von denen nur wenige einigermaßen sicher zu deuten sind (**10–13**), kaum neue Elemente. Wenn es sich bei **12** wirklich um E. handelt, wäre dies die einzige Darstellung, die das Gespann der E. frontal auftauchend wiedergibt. Eine Beziehung der E. zur Hochzeit ist vielleicht auf **9** durch den Bildkontext, auf **11–13. 31. 32** möglicherweise durch die Beziehung des Bildträgers (apul. rf. Louteria) zum Hochzeitsritual angedeutet (Lohmann 211).

In die Gruppe der unteritalischen Unterweltsvasen, die nicht selten Lichtgottheiten im Halsbild über einer Grab- oder Unterweltsszene zeigen (Schauenburg 2, 63), gehört **10** mit der Darstellung des Helios, der E. und des Phosphoros. In Analogie zu dieser gesicherten Abbildung sind vielleicht auch die einzeln dargestellten Viergespannlenkerinnen auf **33** und **34** auf E. zu beziehen.

Eine Darstellung der reitenden E. ist vor dem Hellenismus nicht bezeugt. Die einzige hierfür in Anspruch genommene Vase trägt eine moderne Inschrift: **41**.

Aus der hellenistischen Zeit sind keine originalen Bildwerke mehr erhalten, die E. auf der Himmelsbahn zeigen. Nachklänge sind vielleicht in den römischen Stücken **23** und **40** überliefert.

II. Eos im Zusammenwirken mit anderen Göttern

LITERARISCHE QUELLEN: Die folgenden im Katalog aufgeführten Episoden sind literarisch nicht belegt.

KATALOG

A. Eos bei der Löschung des Scheiterhaufens der Alkmene

44. (= Alkmene **5** mit Lit.; = Amphitryon **2***; = Antenor II **2** mit Lit.) Glockenkrater, paestan. rf. London, BM F 149. Aus S. Agata dei Goti. – Python (sign.), 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Über dem von Antenor und Amphitryon entfachten Scheiterhaufen der Alkmene vom Gelände halb verdeckt vier Götter: Zeus und E. (*ΑΩΣ*, ungeflügelt, bestickter Chiton, Haube, Schmuck), die sich in einem Spiegel betrachtet, rahmen zwei mit Löschen beschäftigte Hyaden. Bis auf letztere alle mit Namensbeischrift.

B. Eos im Gigantenkampf

45.* (= Brychon **1** mit Lit.) Südfries des großen Altares von Pergamon. Berlin (DDR), Staatl. Mus. – Winnefeld, H., *Pergamon* III 2 (1910) 22–23 Nr. 4 Taf. 3; Schmidt, E., *Der große Altar zu Pergamon* (1961) 32–33 Taf. 23; Havelock, Ch. M., *Hellenistische Kunst* (1971) 181 Abb. 156; Simon, *Pergamon* 13. 38–40 Abb. 4 Taf. 25–26. – 180–160 v. Chr. – Auf die Kampfgruppe um den «Stiergiganten» (→ Brychon **1***) sprengt in der Reihe der Gestirngötter von r. E. (ungeflügelt, gegürteter Chiton aus gerippter Seide, Mantel, Sandalen, Kopf verloren) im Damensitz auf ungesatteltem Pferd heran. In der Linken hält die Göttin die Zügel, in ihrer verlorenen Rechten ist eine Fakkel zu ergänzen (zu deren Rekonstruktion Simon, *Pergamon* 39 mit Anm. 184), mit der sie den «Stiergiganten» bedroht.

KOMMENTAR

Wenn auch nicht auf literarisch überliefertem Kontext basierend, tragen **44** und **45** wichtige Erkenntnisse zur Ikonographie der E. bei. Der Spiegel, den die Göttin auf **44** hält, ist ein Attribut, das sie als Lichtgottheit kennzeichnet. Zusammen mit den Hyaden, den Spenderinnen des Löschregens (Diehl, E., *Die Hydria* [1964] 174), spiegelt E. den Regenbogen über Alkmenes Scheiterhaufen in die Luft. Da die unteritalischen Vasenmaler solche Lichterscheinungen besonders liebten, ist es nicht verwunderlich, daß der Spiegel auch auf anderen Vasenbildern als Attribut der E. vorkommt. Im Hinblick auf die inschriftlich gesicherte E. mit Spiegel auf **44** können deshalb auch die beischriftenlosen Figuren auf **16** und **224** als E. gedeutet werden. Als eine weitere Vergegenständlichung des Lichtes, das E. dem nächtlichen Himmel bringt, ist die Fackel zu sehen, die auf **45** in ihrer Hand ergänzt werden muß. Daß hier, im Großen Fries von Pergamon, die sonst so friedliche Göttin der Morgenröte als Kämpferin erscheint und gerade ihr Licht als Waffe gegen einen der Schrecklichsten aus der Reihe der Giganten (→ Brychon **1***) führt, muß wohl als Erfindung der hellenistischen Kunst gelten, da ihre Teilnahme weder literarisch bezeugt noch vorher bildlich überliefert ist. Neu gegenüber den vorhellenistischen Darstellungen der E. auf der Himmelsbahn ist zudem, daß sie nun nicht mehr im Wagen fährt, sondern ein Pferd reitet. Auch diese ikonographische Veränderung darf als eine erst im Hellenismus erfolgte Angleichung der E. an das Bild der Selene verstanden werden. Für letztere ist das Reiten im Damensitz seit der klassischen Kunst typisch.

III. Eos und ihre Geliebten

LITERARISCHE QUELLEN: Obgleich E. in Liebe vereint einem der Unsterblichen, dem Titanen → Astraios (I), die Winde (→ Zephyros, → Boreas, Notos; → Venti) und die Sterne (darunter Phosphoros und Hesperos, → Astra, C) gebar (Hes. *theog.* 378–382; Apollod. *bibl.* 1 [9] 2, 4; Serv. *Aen.* 1, 132), plagte sie doch ein unstillbares Liebesverlangen nach sterblichen Knaben und Jünglingen. Diese Sehnsucht hatte ihr Aphrodite eingegeben als Strafe dafür, daß sie mit Ares zu buhlen wagte (Apollod. *bibl.* 1 [27] 4, 4). Von den Menschen, die deshalb der Liebe der E. anheimfielen, sind uns namentlich die Heroen → Tithonos, → Kephalos, → Orion (→ Astra, D) und Kleitos überliefert. Diese zeichnen sich wie allgemein die Göttergeliebten durch ihre körperliche Schönheit aus. So wissen wir von Kleitos nicht viel mehr, als daß ihn E. wegen seiner Schönheit raubte, damit er bei den Göttern weile (Hom. *Od.* 15, 250–251; vgl. Fontenrose 130). Schön von Gestalt waren auch der troische Prinz Tithonos (Tyrtaios, West *IEG frg.* 12) oder die Jäger Orion (Hom. *Od.* 11, 310) und Kephalos (Athen. 13, 566 d) aus Boiotien bzw. Attika. Attraktiv für E., die «Frühgeborene», wurden letztgenannte aber sicher nicht zuletzt deshalb, weil sie ihr Waidwerk schon zu frühmorgendlicher Stunde duch Wälder und Felder führte. Daß die Jäger direkt mit dem Erscheinen der E. an ihr Werk gehen, überliefern einige Strophen eines Chorliedes aus dem Phaethon des Euripides (*TGF*^{2} *frg.* 773, 20–32; Diggle, J., *Euripides, Phaethon* [1970] 57–58. 63–76). Die Liebesgeschichte um E. und Kephalos, kontaminiert mit der Sage um dessen Gattin → Prokris (vgl. Fontenrose 86–100), erzählt breit ausgeführt Ovid (*met.* 7, 700–865; zu den zahlreichen späten Varianten des Mythos s. Preller/Robert, *GrMyth*^{4} 2, 162–167). Für die bildliche Identifikation des Jägers als Kephalos sind die Quellen wichtig, die seinen Hund Lailaps erwähnen (Ov. *met.* 7, 753–755. 771–793; Hyg. *fab.* 189; Serv. *Aen.* 6, 445). Nur knappe Bemerkungen bieten die frühen Quellen: Bei Hesiod (*theog.* 986–987), der frühesten Überlieferung des Mythos, wird nur auf den Sohn → Phaethon (II) verwiesen, den E. dem Kephalos gebar; im *Hippolytos* des Euripides (455–457) ist wieder vom Raub des schönen Geliebten und dessen Versetzung zu den Göttern die Rede (vgl. den oben erwähnten Mythos um Kleitos). Eifersüchtig reagierten diese offenbar, wenn E. einen Geliebten für sich behalten wollte: In der Odyssee läßt die auf göttliches Geheiß von Odysseus verlassene Nymphe Kalypso die Geschichte von E. und Orion in ihre Klage einfließen (Hom. *Od.* 5, 118–124): Auch E. war der Geliebte nicht gegönnt; verstimmt reagierten die Götter, bis Artemis den boiotischen Jäger mit sanften Geschossen auf Ortygia erlegte. Nach *Schol.* Hom. *Od.* 5, 121 Dindorf hatte ihn E. in Tanagra geraubt und nach Delos entführt (vgl. auch Apollod. *bibl.* 1 [27] 4, 4). Ausführlich zu E. und Orion Fontenrose 6. 12–13. 100–104.

Wenn auch nicht der Tod, so doch ein nicht minder tragisches Geschick war dem Trojaner → Tithonos, Sohn des → Laomedon, Bruder des → Priamos (Hom. *Il.* 20, 237) beschieden (zum Mythos ausführlich Simon 82–83. 87). In seiner schönsten Jugendblüte von E. geraubt (Ibykos, Page *PMG frg.* 289; Eur. *Tro.* 847–858; Hom. *h. Ven.* 218–219) und ins Land der Aithioper (Apollod. *bibl.* 3 [147] 12, 4–5), auf die Insel Kerne (Lykophron 18–19) oder an die Ränder des Okeanos (Hom. *h. Ven.* 227) entführt, erwartete ihn ein trauriges Alter. E. hatte, wie Aphrodite in Hom. *h. Ven.* 218–238 dem Anchises erzählt, Zeus um die Unsterblichkeit des Geliebten gebeten, jedoch nach der ewigen Jugend zu fragen vergessen, und so kam das unvermeidbare Alter heran. Zunächst mied E. nur das Lager des Tithonos, von dem sie sonst jeden Morgen zu ihrer Fahrt über die Himmelsbahn aufgebrochen war (Hom. *Il.* 11, 1–2; s.o. Teil I) und die Söhne Memnon und Emathion empfangen hatte (Hes. *theog.* 984–985; Apollod. *bibl.* 3 [147] 12, 4–5; vgl. auch Eur. *Tro.* 847–858). Doch pflegte sie den Gemahl wie ein Kind mit ambrosischer Speise und schönen Gewändern. Als Tithonos jedoch vom Alter entstellt, kraftlos und unbeweglich geworden war (zu seinem schlechten Alter schon Mimn., West *IEG frg.* 4; vgl. Simon 83), schloß ihn die Göttin im Thalamos ein, so daß fortan nur noch seine Stimme zu hören war. Späte Autoren spinnen diese Geschichte mit märchenhaften Zügen weiter; Tithonos wird zur Grille (vgl. Wüst 1518–1519 mit Quellen; Simon 83; zur Grille Böhme, R., *JdI* 69, 1954, 51–54). Daß Tithonos von E. in ihrem Viergespann entführt wurde (Eur. *Tro.* 855–856), ist im Hinblick auf die Bildüberlieferung von allgemeinem Interesse.

BIBLIOGRAPHIE: Beazley, J.D., in Caskey/Beazley II (1954) 37–38; Becatti, G., «Sulle orme di Kephalos», *ArchCl* 4, 1952, 162–173; Brommer, *Göttersagen* 22–29; Canciani, F. *ArchCl* 33, 1981, 377–379 (Rez. von Kaempf); Escher, *RE* V 2 (1905) 2658–2659. 2662–2665 *s.v.* «Eos»; Fontenrose, J., *Orion: the Myth of the Hunter and the Huntress* (1981) 6. 12–13. 86–104. 130 und *passim* (s. 296 *s.v.* «Eos»); de la Genière, J., «Un faux authentique du Musée du Louvre», in *Studies... A.D. Trendall* (1979) 75–80; Jahn, O., «Eos und Kephalos», in *Archäologische Beiträge* (1847) 93–111; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr., AntK* 11. Beih. (1979) 16–21. 81–93 und *passim*, s. 115, Index *s.v.* Eos (Rez.: s. Canciani); Kenner, H., «Flügelfrau und Flügeldämon», *OeJh* 31, 1939, 89–90; Mayer-Prokop, I., *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils, RM* 13. Erg.-H. (1967) 60–64 Nr. 6; Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 882–883 *s.v.* «Tithonos»; Roberts, S.R., *The Attic Pyxis* (1978) 179–180; Schauenburg, K., «Göttergeliebte auf unteritalischen Vasen», *AuA* 10, 1961, 81 mit Anm. 49–50 (= Schauenburg 2); Schauenburg, K., «Achilleus als Barbar», *AuA* 20, 1974, 96 (= Schauenburg 4); Schefold, *SB* III 307–318; Simon, E., *Die Geburt der Aphrodite* (1959) 82–83. 87. 89. 91; Sorrentino, A., «Il mito di Eos e Kephalos nelle pitture vascolari», *MemNapoli* 3, 1918, 3–23; Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1979) 162–166; Wüst, E., *RE* VI A 2 (1937) 1512–1519 *s.v.* «Tithonos».

KATALOG

Der Katalog strebt gezwungenermaßen Vollständigkeit an, da das in sich teilweise widersprüchliche Bildmaterial nur über lange Reihungen der einzelnen ikonographischen Varianten erschlossen werden kann. Mit der grundlegenden Untersuchung des Themas durch S. Kaempf-Dimitriadou wurden gegenüber einer Vielzahl der bis dahin vorgelegten Einzelinterpretationen allgemein verläßliche Deutungsgrundlagen geschaffen. Sollen diese anhand einer Auswahl attischer Darstellungen gewonnenen Ergebnisse erweitert und vertieft werden, erweist es sich als unumgänglich, das vorhandene ikonographische Material in einem möglichst breiten Spektrum zu erfassen. Die oft divergierenden Meinungen einzelner Autoren wurden in der Bibliographie der Katalognummern in Klammern hinter den jeweiligen Publikationen angegeben. Dabei handelt es sich zumeist um die unterschiedlichen Benennungen der E.geliebten. Wurde auch die Identität von E. selbst angezweifelt, erscheinen die alternativen Möglichkeiten ebenfalls.

A. Verfolgung eines Geliebten

Soweit nicht anders vermerkt, hat E. in den folgenden Darstellungen im Profil wiedergegebene Flügel. Ihre Kleidung besteht zumeist aus Ärmelchiton, Mantel und einer Binde im Haar, weshalb nur abweichende Trachtelemente erwähnt werden. Das übliche Verfolgungsschema zeigt die Göttin von l. nach r. mit ausgestreckten Armen hinter dem Geliebten herlaufend, der sich zu seiner Verfolgerin umdreht. Ist dieses Schema durch einen flüchtenden Gefährten erweitert (= dreifiguriges Verfolgungsschema), so läuft dieser zumeist nach l. und dreht sich ebenfalls zu E. um.

a) Eos verfolgt einen Jäger

INSCHRIFTLICH GESICHERTE UND WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

46. Oinochoe. Küsnacht (Schweiz), Slg. Hirschmann G 37. – *ARV*^{2} 1635, 185 ter (Kephalos): Berliner Maler; *Para* 520; Kaempf 82, 60 (Kephalos); Isler-Kerényi, C., in Bloesch, H., *Griechische Vasen der Slg. Hirschmann* (1982) 62–63 Nr. 30 Abb. – Um 490/80 v. Chr. – E. hält den von seinem Hund begleiteten Jäger mit der Linken am Arm fest, während sie mit der Rechten ihren Chiton rafft.

47.* Lekythos. Gela, Mus. Arch. 24. Aus Gela. – *ARV*^{2} 216, 18 (Kephalos): Art des Berliner Malers; Orlandini, P., *NotSc* 1956, 329. 330 Abb. 19–20; 332 (Kephalos); Kaempf 82, 63 (Kephalos). – Um 480/70 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Diadem, ohne Mantel).

48. Schale. Malibu, Getty Mus. 84.AE.569. – Buitron, D., *Douris* (im Druck) Nr. 121 Taf. 147–148. Sign. von Duris und nach R. Guy auch von seiner Hand. – Um 480/70 v. Chr. – *B:* Zweifiguriges Verfolgungsschema – Namensbeischriften bei E. (*ΕΩΣ*, Flügel setzen am Oberarm an) und Kephalos – erweitert durch die Figuren von drei greisen Königen, zwei hinter E. mit den Beischriften Pandion und Kekrops, einer ohne Namen vor Kephalos, wahrscheinlich Erechtheus. E. hält Kephalos mit beiden Händen am Oberarm fest. Innenbild und *A:* Ganymedmythos.

49.* Hydria, fr. Leipzig, Univ. T 3871. Aus Cerveteri. – *ARV*^{2} 252, 49 (Kephalos): Syleusgruppe; Kaempf 82, 65 (Kephalos). – Um 480/70 v. Chr. – Erhalten sind die Oberkörper der beiden Figuren, woraus das übliche Verfolgungsschema deutlich wird. E. jedoch mit ungewöhnlicher Arm- und Handhaltung: Der l., angewinkelte Arm ist nach oben geführt, der r., ausgestreckte weist schräg nach vorn.

50.* (= Aigina **14** mit Lit. [Seite *A*]) Stamnos. Rouen, Mus. des Ant. 18. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 259, 2 (Nike, woman and youth running): Kopenhagener Maler; Aebli, D., *Klassischer Zeus* (1971) 28–29. 239–240 Nr. 129. 243–244 Abb. 6–8 (E./Kephalos); Kaempf 82, 59 Taf. 13, 1–4 (Kephalos); *Hommes, Dieux et Héros de la Grèce* (Ausstellungskat. Rouen 1982/1983) 112–114 Nr. 45 Abb. 45 c. – Um 480/70 v. Chr. – *B:* Zwar setzt E. (Haube, Flügel symmetrisch ausgebreitet), die ihren gepunkteten Chiton mit der Rechten rafft, dem fliehenden Jäger nach, doch gilt ihr Blick seinem nach l. enteilenden Gefährten. Unter dem Henkel Altar.

51. Volutenkrater. Bologna, Mus. Civ. PU 283. Aus Orvieto. – *ARV*^{2} 260, 8 (Kephalos): Syriskosmaler; *Add* 101; *CVA* 4 Taf. 55 (1209) 3; 56 (1210) 1. 2. 4 (Kephalos); Paribeni, E., *EAA* IV (1961) 339 Abb. 402 *s.v.* «Kephalos, Pittore di»; Boardman, *ARFH* I Abb. 203 (Kephalos); Kaempf 82, 62 (Kephalos). – Um 480/70 v. Chr. – *A:* E. (gekreuzte Haarbinden, ohne Mantel) hält den Jäger mit beiden Händen an dessen ausgestrecktem r. Arm fest.

52. Skyphos, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 469 a. Aus Athen. – *ARV*^{2} 559, 144 (Kephalos): Panmaler; Graef/Langlotz II Nr. 469 a Taf. 38; Beazley, J.D., *The Pan Painter*^{2} (1974) 15, 80 Taf. 24, 2; Follmann, A.-B., *Der Pan-Maler* (1968) 112, 144 (Kephalos); Kaempf 81, 58 (Kephalos). – Um 480/70 v. Chr. – Man erkennt den Oberkörper des von r. nach l. fliehenden Jägers, auf dessen l. Arm sich die zugreifenden Hände der E. erhalten haben.

53. Hydria. Neapel, Mus. Naz. Stg. 205. – *ARV*^{2} 560, 4 (Kephalos): «near the Pan P. Now cleaned also recalls the Alkimachos P.»; *Para* 388, 4; Follmann, a.O. **52**, 113, 4 Taf. 9, 4 (Kephalos). – Um 480/70 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube, Ohrring) mit ausgebreiteten Armen.

54. Nolan. Amphora. Amherst (Massachusetts). – *ARV*^{2} 647, 17 (Kephalos): Oionoklesmaler; *Para* 402; Morgan, Ch.H., *Archaeology* 20, 1967, 8 Abb. oben; Kaempf 82, 61 (Kephalos). – Um 480/70 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube), der Jäger mit Hund.

55. Nolan. Amphora. Capua, Mus. Campano 7560 (P. 7). Aus Capua. – *ARV*^{2} 657, 10 (Kephalos): Maler der Lekythos von Yale; *Add* 135; *CVA* 2 Taf. 1 (1076) 1–5 (Kephalos); Kaempf 82, 64 (Kephalos). – Um 480/70 v. Chr. – Auf der einen Seite E. (beide Hände im Mantel), auf der anderen Seite der Jäger mit Hund.

56. Nolan. Amphora. Vatikan 16567. Aus Vulci (oder Nola?). – *ARV*^{2} 580, 1 (youth, Nike and old man): Maler von Louvre G 231; Sichtermann, H., in

Helbig^4 I Nr. 951 (Kephalos); Kaempf 18–19 Abb. 3. 112; 82, 66 (Kephalos); Schefold, K., in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 445 Abb. 1 (Nike/Theseus). – Um 480/70 v. Chr. – *B:* Verfolgungsrichtung von r. nach l.; der Jäger läuft auf einen alten Mann mit Hund und Stock zu (Sichtermann: Deioneus, der Vater des Kephalos). Daß die Verfolgerin (Haube), die eine Tänie hält, E. sein muß, geht aus dem abwehrenden Gestus des Jünglings und seinem eindeutigen Weglaufen hervor. Vor einer Nike flieht der Geehrte nicht (vgl. dazu att. rf. Halsamphora, Frankfurt, Liebieghaus St. V. 5, *ARV*^{2} 637, 27; *Para* 400; *Add* 133). Auch streckt der Greis, wohl sein Vater (dazu Kaempf 19), beschützend die Rechte nach ihm aus. *A:* Theseus/Minotauros.

57.* Hydria. Heidelberg, Univ. 83/1. – Abb. in *MuM, Kunstwerke der Antike,* Basel März 1982; Kaempf 83, 80a (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – Ähnlich wie **51;** E. mit Haube, der Jäger mit Hund.

58.* Pelike, fr. Paris, Louvre Cp 10765. – *ARV*^{2} 486, 35 (Kephalos): Hermonax; Kaempf 83, 77 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema; E. (erhalten nur Füße und ein Stück des Peplos und Flügel) und der Jäger von r. nach l., ein Jagdgefährte nach r. *B:* Zwei Frauen zuseiten einer männlichen Figur mit Stock.

59. Pelike, fr. Paris. Louvre Cp 10766. – *ARV*^{2} 486, 36 (Kephalos): Hermonax; Kaempf 83, 78 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema wie auf **58.** Von E. erhalten nur ein Stück des Peplos um Knöchel und Ferse des hinteren Beines und Teil der Flügel. *B:* Rekonstruiert sind Frau und Jüngling zuseiten einer männlichen Figur, jedoch gehört das Fr. mit dem Frauenkopf (Strahlendiadem) nach Beazley eher zu E. auf *A* und das Fr. mit dem Jünglingskopf und der Schulter der Mittelfigur vielleicht nicht zu dieser Vase (vgl. *ARV*^{2} 486, 37).

60. Nolan. Amphora. New York, Slg. H. Hall, ehem. San Simeon, Hearst 12359. – *ARV*^{2} 487, 59 (Kephalos): Hermonax; Kaempf 83, 79 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel) hat den Jäger mit der Linken am Oberarm gepackt. *B:* nach r. fliehender Gefährte mit Leier.

61.* Nolan. Amphora. Neapel, Mus. Naz. H 3385. Aus Nola. – *ARV*^{2} 488, 69 (Kephalos): Hermonax. – Um 470/60 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema auf *A* und *B* verteilt; E. (Haube, Armreifen, ohne Mantel).

62. Schale. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste N (1971) 69 Nr. 84 Abb. (Kephalos): Umkreis des Hermonax; Kaempf 83, 80 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – Innenbild: Übliches Verfolgungsschema; E. (Diadem, Schuhe) hält den Jäger mit beiden Händen fest.

63. Stamnos. New York, MMA 18.74.1. Aus Capua (sog. Brygosgrab). – *ARV*^{2} 498, 2; 1656 (Kephalos): Deepdene-Maler; Richter/Hall Nr. 83 Taf. 87. 173 (Kephalos); Philippaki, a. O. **3,** 80, 12 Taf. 41, 1; Kaempf 82, 68 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, bei dem E. (Ohrring) den Jäger schon fast in den Armen hat, durch l. stehenden Greis ergänzt. Diese Vase bildet mit **64** ein Paar.

64.* (= Boreas **11** mit Lit. [Seite *A*]) Stamnos. Karlsruhe, Bad. Landesmus. 211 (B 1904). Aus Capua (sog. Brygosgrab). – *ARV*^{2} 498, 5 (Kephalos): Deepdene-Maler; *Add* 123; Philippaki, a. O. **3,** 80, 13 (Kephalos); *CVA* 1 Taf. 21, 1–3 (Kephalos); Thimme, J., *Griechische Vasen. Bildhefte des Bad. Landesmus.*^{4} (1975) Nr. 43 (Kephalos); Kaempf 82, 67 (Kephalos); Fontenrose 312–313 Abb. 4 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – *B:* Übliches Verfolgungsschema; E. berührt mit der Linken bereits den Ellbogen des Jägers. *A:* Boreas raubt Oreithyia.

65.* Kolonettenkrater. Bologna, Mus. Civ. D.L. 85. – Aus Bologna (De Luca, etr. Grab 85). – *ARV*^{2} 537, 10 (Kephalos): Boreasmaler; *CVA* 1 Taf. 40 (237) 1 (Kephalos); Kaempf 82, 69 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – E. (Haube) hat den Jäger bereits gepackt, doch wehrt er sich mit der erhobenen Jagdkeule. R. stehender Greis mit Stock, l. fliehende Gefährtin (so Laurenzi, *CVA*), deren Kopf von den Flügeln der Göttin verdeckt wird.

66. Nolan. Amphora. Warschau, Nat. Mus. 142336. – *ARV*^{2} 636, 17 (Kephalos): Providence-Maler; Beazley, *VPol* 17 Taf. 28, 3; *CVA* Goluchów Taf. 22 (22) 1a–d (Kephalos); Kaempf 82, 71 (Kephalos); Papoutsaki-Serbeti, E., *'Ο Ζωγράφος τῆς Providence* (1983) 100–101 Nr. 12 (Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – *A:* Verfolgungsschema ähnlich wie auf **51. 57,** doch hat E. (Diadem, Schmuck) noch nicht zugefaßt. Inschriften: *ΚΑΛΕ ΗΕ ΠΑΥΣ* und *ΚΑΛΟΣ ΗΟ ΠΑΥΣ. B:* Nach l. laufender König mit Zepter.

67. Lekythos. Tarent, Mus. Naz. 8240. Aus Metapont. – *ARV*^{2} 671, 8 (Abschiedsszene): Maler von London E 342; *Add* 136; Lo Porto, F. G., *NotSc* 1966, 192, 5 Taf. 15, 4 (Abschiedsszene); Kaempf 83, 76 (E./Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, jedoch hält die Göttin eine Tänie. Zu ihrer Deutung als E. vgl. **56.**

68.* Nolan. Amphora. Paris, Cab. Méd. 374. – *ARV*^{2} 217, 1 (Kephalos): späte Schule des Berliner Malers; Kaempf 83, 85 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel). *B:* fliehender Gefährte.

69.* Nolan. Amphora. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 7565. Aus Italien. – *ARV*^{2} 529, 8: Alkimachosmaler. – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Zweifiguriges Verfolgungsschema, bei dem E. (ohne Mantel) den Jäger zu sich heranzieht: Während ihre Linke auf seinen Schultern liegt, faßt die Rechte seinen r. Unterarm.

70. Schale. Ferrara, Mus. Naz. 1683. Aus Spina (T. 308 VT). – *ARV*^{2} 533, 61; 1685 (Kephalos): Alkimachosmaler; *Add* 124; Aurigemma, *Spina* I 139–140 Taf. 160 (Kephalos); Alfieri/Arias, *Spina Guida*^{2} 80, T 308 (Kephalos); Alfieri, *Spina* 22 Abb. 56; Kaempf 83, 86 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Ähnlich wie **69,** jedoch ist E. näher an den Jäger herangetreten. Die Gebärden sind sanfter.

71. Nolan. Amphora. Warschau, Nat. Mus. 147362. Aus Nola (?). – *ARV*^{2} 1658 (Kephalos): Alkimachosmaler; *Para* 383; *CVA* 3 Taf. 11 (242) 2; 13 (244) 1–2 (Kephalos); Kaempf 84, 88 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema, jedoch sehr bewegt. E. (Ohrring, ohne Mantel) umgreift den Jäger schon fast mit beiden Armen. *B:* Alter Mann mit Stock (fr.).

72. Pelike. Ehem. Königsberg, Univ. 65. – *ARV*^{2} 534, 5 (Kephalos): Art des Alkimachosmalers; Lullies, R., *Antike Kleinkunst in Königsberg* (1935) 31–32 Nr. 65 Taf. 9 (Kephalos); Kaempf 84, 89 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Ähnlich wie **69.** *B:* Palästraszene.

73. Halsamphora, fr. Florenz, Mus. Arch. 19 B 46. – *ARV*^{2} 534, 8 (Kephalos): Art des Alkimachosmalers; *CVA* 1 Taf. 19 (394) 235; Beazley, J. D., *Campana Fragments in Florence* (1933) Taf. 19, 46 (Kephalos); Kaempf 84, 90 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Erhalten nur die Beine der Figuren, doch lassen diese auf das übliche Verfolgungsschema schließen. *B:* Reste eines Mannes im Himation.

74.* Pelike. Paris, Louvre G 230. Aus Italien. – *ARV*^{2} 594, 52 (Kephalos): Altamura-Maler; *CVA* 6 Taf. 46 (425) 1. 4 (Kephalos); Kaempf 84, 87 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Ähnlich wie **69;** E. (Diadem, ohne Mantel), der Jäger mit Hund (auf E. zuspringend). *B:* Palästraszene.

75. Pelike, fr. Kyrene, Mus. Aus der Kyrenaika (?). – *ARV*^{2} 603, 43 (Kephalos): Niobidenmaler; Kaempf 83, 82 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Von E. erhalten nur die weitausschreitenden Füße mit Chitonsaum; fast ganz erhalten der Jäger mit seinem Hund, der E. anspringt.

76.* Pelike. Ehem. Königsberg, Univ. F 162. Aus dem Piräus. – *ARV*^{2} 603, 44 (Kephalos): Niobidenmaler; Lullies, a. O. **72,** 32 Nr. 66 Taf. 10 (Kephalos); Webster, T. B. L., *Der Niobiden-Maler* (1935) 21, 23 Taf. 11 b (Kephalos); Kaempf 83, 81 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube, gemusterter Chiton) hat den Jäger schon fast zwischen die Arme genommen, der ihr die erhobene Rechte flehentlich entgegenstreckt.

77.* Nolan. Amphora. Leiden, Rijksmus. PC 78. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 605, 58; 1702 (Kephalos): Niobidenmaler; *Add* 130; Kaempf 83, 83 Taf. 8, 1–2 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema. Haltung und Aussehen der E. (Diadem, gemusterter Chiton) ähnlich wie auf **76.** *B:* Zwei weitere Jagdgefährten fliehen auf einen König mit Zepter zu.

78. Hydria. Athen, Nat. Mus. 1486 (CC 1253). – *ARV*^{2} 606, 75 (Kephalos): Niobidenmaler; Kaempf 83, 84 (Kephalos). – Um 450 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema ähnlich wie **77** (*A*). E. (Diadem, Chiton mit breiten Bordüren, ohne Mantel) ist mit gespreizten Flügeln und hochgerutschtem Chiton in schnellstem Lauf gezeigt.

79. Hydria. London, BM E 199. Aus Nola. – *ARV*^{2} 630, 34 (Kephalos): Chicago-Maler; *CVA* 5 Taf. 82 (332) 4 (Kephalos); Birchall, A./Corbett, P. E., *Greek Gods and Heroes* (1974) Abb. 8 (Kephalos); Kaempf 84, 92 (Kephalos); *Hommes et dieux de la Grèce antique* (Ausstellung Brüssel 1982) 90–91 Nr. 37 Abb. (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Ähnlich wie **51. 57;** E. (Zackendiadem, ohne Mantel).

80.* Nolan. Amphora. Neapel, Mus. Naz. 81544 (H 3163). Aus Nola. – *ARV*^{2} 842, 124 (Kephalos): Sabouroff-Maler; Macchioro, V., *Neapolis* 1, 1913, 32 Abb. 2 rechts; Kaempf 85, 103 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. faßt mit der Linken bereits zu.

81.* Schale, fr. Athen, Agora P 10206. Aus Athen. – *ARV*^{2} 940, 8 (Kephalos): Maler von London E 777 (nur umlaufender Innenfries); Kaempf 84, 94 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Umlaufender Innenfries, erhalten: Kopf und Flügel (zweiter Flügel wie auf **50** zu ergänzen) der nach l. laufenden E., vom Verfolgten nur die Beine; hinter E. nach r. fliehender Jagdgefährte, ein auf einen Stock gestützter Jüngling u. a. Figuren, darunter vielleicht auch weibliche.

82.* Kolonettenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 2999. Aus Spina (T. 325). – *ARV*^{2} 958 (Kephalos): Comacchio-Maler; Kaempf 84, 91 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Vierfiguriges Verfolgungsschema: l. eine ins Bildfeld ragende Säule und fliehender Gefährte (ohne Jagdausrüstung), r. stehender Bärtiger; dazwischen E. (Haube) im Begriff, den Jäger in die Arme zu schließen.

83. Nolan. Amphora. Ehem. Luzern, Kunsthandel. – *ARV*^{2} 989, 22 (Kephalos): Achilleusmaler. – Um 460/50 v. Chr. – *A:* E. schwebt nach l. hinter einem Jäger her, den sie am Arm packt. *B:* Jüngling.

84.* Nolan. Amphora. London, BM E 320. – *ARV*^{2} 989, 32 (Kephalos): Achilleusmaler; *CVA* 5 Taf. 60 (310) 1 a. b (Kephalos); Kaempf 84, 101 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema. *B:* Nach l. stehender Mann mit Stock.

85. Pelike. Kopenhagen, Nat. Mus. 13406. – *ARV*^{2} 990, 47; 1676 (Kephalos): Achilleusmaler; *Para* 437; *CVA* 8 Taf. 339, 1 a. c (Kephalos); Kaempf 84, 96. – Um 460/50 v. Chr. – Verfolgungsrichtung von r. nach l.; E. (kein Kopfschmuck) hält die Linke im Mantel und greift den Jäger mit der ausgestreckten Rechten an die Schulter.

86. Nolan. Amphora. Berlin (DDR), Staatl. Mus. 3759. Aus Nola. – *ARV*^{2} 988, 12 (Kephalos): Achilleusmaler; Peredolski, A., *RM* 42, 1927, 237 Abb. 4 Beil. 33; Langenfaß, H. E., *Hermonax. Untersuchungen zur Chronologie* (1972) 102–103; Kaempf 84, 100 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema mit Kalos-Inschrift für Klenias. *B:* Jüngling.

87. Nolan. Amphora. Wien, Kunsthist. Mus. IV 696. – *ARV*^{2} 988, 10 (Kephalos): Achilleusmaler; CVA 2 Taf. 63, 1. 2 (Kephalos); Kaempf 84, 97 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. ohne Mantel. *B:* Jüngling.

88. Nolan. Amphora. London, BM E 331. Aus Nola. – *ARV*^{2} 989, 31 (Kephalos): Achilleusmaler; Beazley, J. D., *JHS* 34, 1914, 199 Abb. 16; *CVA* 5 Taf. 60 (310) 2 a. b (Kephalos); Kaempf 85, 102 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema ähnlich wie **85** variiert: E. hat die Rechte im Mantel, die Linke ausgestreckt.

89.* Kelchkrater. London, BM E 463. – *ARV*^{2}

991, 55 (Kephalos): Achilleusmaler; Kaempf 84, 98 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Ähnlich wie **84**, aber von r. nach l.; E. streckt die Rechte aus und hat die Linke im Mantel in die Hüfte gestemmt.

90. Lekythos. Syrakus, Mus. Reg. 19880. – *ARV*^{1} 647, 22 (Kephalos): Art des Achilleusmalers. – Um 460/50 v. Chr. – E. schwebt nach r. und hat den von seinem Hund begleiteten Jäger bereits am Handgelenk gepackt.

91.* Nolan. Amphora. Amsterdam, Allard Pierson (Leihgabe). – *Klassieke Kunst uit particulier bezit* (Ausstellungskat. Leiden, Rijksmus. 1975) Nr. 519 Abb. 224–225 (E. ?/Kephalos ?). – Um 450 v. Chr. – Ähnlich wie **88**, aber Richtung von r. nach l., vgl. **89**.

92.* Glockenkrater. Paris, Louvre G 491. Aus Italien. – *ARV*^{2} 1029, 26 (Kephalos): Polygnotos; Pottier, *Vases Louvre* III Taf. 152; *CVA* 5 Taf. 34 (375) 1. 2 (Kephalos oder Tithonos); Kaempf 85, 111 (Kephalos). – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema; E. (ärmelloser Chiton, ohne Mantel). Die Figuren springen mit großen Schritten.

93. Kelchkrater. Ehem. Rom, Kunsthandel (Pollak). – *ARV*^{2} 1030, 31 (Kephalos): Polygnotos. – Um 450/40 v. Chr. – Nach Beazley übliches Verfolgungsschema; E. (Peplos).

94. Hydria. Pregny, Baron Edmond de Rothschild. – *ARV*^{2} 1033, 1 (Kephalos): Gruppe von Brüssel A 3096; *Para* 443; Sotheby's Auktion 5. Juli 1928, Nr. 28. – Um 440 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema.

95. Hydria. Warschau, Nat. Mus. 142261. – *ARV*^{2} 1033, 6 (Kephalos): Gruppe von Brüssel A 3096; *Para* 443; Beazley, *VPol* 53–54; *CVA* Goluchów Taf. 34 (34) 1 a (Kephalos); Kaempf 86, 114 (Kephalos). – Um 440 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema (vgl. **92**) mit inschriftlich benannter E. (*HEOΣ*, Strahlendiadem, Peplos).

96.* (= Amymone **41** mit Lit. [Seite *A*]) Glokkenkrater. Syrakus, Mus. Reg. 44291. Aus Gela. – *ARV*^{2} 1041, 9 (Kephalos): Art des Peleusmalers; *Add* 156; *CVA* 1 Taf. 19 (833); Kaempf 85, 109. – Um 450/40 v. Chr. – *B:* Verfolgergruppe (Richtung von r. nach l.) durch einen in der Mitte stehenden König mit Zepter getrennt. E. (Haube) streckt die Rechte aus und hält die Linke im Mantel.

97. Strickhenkelamphora. Madrid, Mus. Arch. 11097. – *ARV*^{2} 1043, 2 (Kephalos): Epimedesmaler; Alvarez-Ossorio, F., *Vasos griegos etruscos e italogriegos ... en el Mus. Arq. Nac.* (1910) 112 Taf. 36, 2; *CVA* 2 Taf. 19 (76) 1a–c; Kaempf 85, 108. – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema (vgl. **92**) mit Namensbeischriften; Kephalos wehrt sich gegen den Zugriff von E. (Beischrift verschrieben, wohl *HEΩΣ*; Haube, Peplos) mit erhobener Keule, l. flieht → Sisyphos (II). *B:* Zwei Frauen eilen zu einem in der Mitte stehenden Mann mit Stock.

98.* Pelike. Leningrad, Ermitage Б 1595 (B 731, St. 1683). Aus Capua. – *ARV*^{2} 1045, 5 (Kephalos): Lykaonmaler; *Para* 517; Peredolskaja 173–174 Nr. 197 (Kephalos) Taf. 132, 3; 178, 9. 11; Kaempf 85, 107 (Kephalos). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema von r. nach l. mit nach r. entfliehendem Jagdgefährten (Beischrift: Tithonos). E. (*HOΣ;* Haube, Peplos). *B:* wie **97**, jedoch mit zwei Jünglingen.

99. Glockenkrater. Baltimore, Johns Hopkins Univ. 51.486. Aus Attika (?). – *ARV*^{2} 1048, 27 (Kephalos): Christie-Maler; *CVA* Robinson Coll. 2 Taf. 45 (288) 1a. c (Kephalos; Gefährte Tithonos); Kaempf 85, 110 (Kephalos); Reeder Williams, E., *The Archaeological Coll. of the Johns Hopkins Univ.* (1984) 178–179 Nr. 116 Abb. (Kephalos). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema (vgl. **92**); E. (*[K]AAE*, Strahlendiadem). *B:* Palästraszene.

100. Glockenkrater. Paris, Cab. Méd. 423. Aus Cumae. – *ARV*^{2} 1055, 72: Polygnotosgruppe; *Add* 157; Schefold, *SB* III 316 Abb. 456; Kaempf 85, 112 Taf. 8, 5. – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema. Die großen Sprünge der namentlich benannten Figuren E. (*EΩΣ*, Strahlendiadem, Flügel am Oberarm ansetzend), Kephalos und → Kallimachos (Gefährte) ähnlich wie auf **92**.

100a) Pelike. Manchester, Mus. (Slg. Blair). – Webster, T. B. L., *Memoirs of the Manchester Literary and Philosophical Society* 85, 1941–43, 41–43 Nr. 3 Taf. 4a (Kephalos). – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema (Jagdgefährte); E. nach Webster in Peplos und kurzem, gemustertem Übergewand.

101. Kelchkrater, fr. Würzburg, Wagner-Mus. H 5060/6a. b. – Simon, E./Seifert, H., *AA* 1968, 161–162 Abb. 57b (Kephalos); Kaempf 84, 95 (Kephalos); *CVA* 2 Taf. 39, 1. 2 (Kephalos). – Um 440 v. Chr. – Erhalten: nach r. blickender Jünglingskopf, Kopf, Brust und ausgestreckte Linke der E. (breites Tuch über Stirn) und das Ende der Jagdspeere des Verfolgten. Zu dem üblichen dreifigurigen Verfolgungsschema rekonstruierbar.

102. Glockenkrater. Syrakus, Mus. Reg. 22923. Aus Camarina. – *ARV*^{2} 1063, 1 (Kephalos): Komaris-Maler; Forti, L., *RendNapoli* N. S. 27, 1952, 202–203 Taf. 10, 1–2; Orsi, a. O. **19**, 883, sep. 503 (378) Taf. 55 (Kephalos); *CVA* 1 Taf. 13 (827) 1 (Kephalos); Kaempf 86, 115 (Kephalos). – Um 440/30 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema (vgl. **98**); E. (Sphendone, ärmelloser Chiton ohne Mantel).

103.* Glockenkrater. Leipzig, Univ. T 3937. – *ARV*^{2} 1090, 43 (Kephalos): Maler der Kentauromachie im Louvre. – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema, jedoch ist der Gefährte kein Jäger; E. (Peplos, Flügel setzen am Oberarm an).

104. Strickhenkelamphora. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 2352. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1107, 1 (Kephalos): Nausikaamaler; *Para* 451; *Add* 161; Kaempf 85, 104 Taf. 8, 3 (Kephalos). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; der Hund des Jägers springt auf E. (Diadem) zu. *B:* König und Jäger.

105.* Glockenkrater. Neapel, Mus. Naz. 116119. – *ARV*^{2} 1108, 15 (Kephalos): Nausikaamaler; *Para* 452; Schauenburg, K., *Kunst in Hessen und am Mittelrhein* 6, 1967, 122 Abb. 2. 3 (Kephalos); Kaempf 85, 105 (Kephalos). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema wie auf **102**, so auch Flügel der E. (Diadem).

106.* Pelike, fr. Mykonos, Mus. Aus dem Rheneia-Fund. – *ARV*^{2} 1139, 1 (Kephalos): Hasselmann-Maler oder dessen Art; Dugas, Ch., *EADelos* 21 (1952) 34, 27 Nr. 11 (Kephalos); Kaempf 85, 106 (Kephalos). – Um 450/40 v. Chr. – Die Reste lassen erkennen, daß E. (einen Arm ausgestreckt, den anderen im Mantel) hinter dem Jäger herschwebt.

107.* Nolan. Amphora. Neapel, Mus. Naz. Stg. 212. – *ARV*^{2} 1161, 8 (Kephalos): Maler von München 2335. – Um 440 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. ohne Mantel; der Jäger bedroht sie mit seinen Speeren. *B:* Jüngling.

108.* Lekythos. Los Angeles, Venice High School. Aus Italien (?). – *ARV*^{2} 1021, 107; 1678 (Kephalos); Clement, P. A., *Hesperia* 24, 1955, 18, 16 Taf. 9d (Kephalos). – Um 440/30 v. Chr. – Verfolgungsschema ähnlich wie auf **88**; Flügel der E. (Ohrring) wie auf **103**.

109. Pelike. Agrigent, Mus. Naz. Aus Vassallaggi (T 30). – Orlandini, P., *NotSc* Suppl. 25, 1971, 59, 1; 60 Abb. 85 (Kephalos); Kaempf 86, 116 (Kephalos). – Um 440/30 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; der Jäger wehrt sich gegen E. (Strahlendiadem, ärmelloser Chiton ohne Mantel) mit erhobenem Stock. *B:* Jüngling.

110. (= Astra **22** mit Lit., = Endymion **11***) Kelchkrater. London, BM E 466 (ehem. Slg. Blacas 1333, sog. Blacas-Krater). Aus Apulien. – Lacroix 104–105 Taf. 34. 35 unten. 36 (Kephalos); Kaempf 19–20 mit Anm. 120. 126 (attisch ?); 86, 117 Taf. 9, 2 (Kephalos); Fontenrose 101–102. 314–315 Abb. 5A (Kephalos oder Orion); Schefold, *SB* III 295 Abb. 424–427 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – *B:* Verfolgungsrichtung von r. nach l.; E. (Diadem, Kette) hat die Rechte ausgestreckt, die Linke unter dem Mantel in die Hüfte gestemmt. Der von seinem Hund begleitete Jäger droht ihr mit einem Stein. Hinter E. über dem Henkel ist nicht Endymion dargestellt, sondern ein flüchtender Gefährte (Lacroix 105; Kaempf 19). Die Henkelfiguren verbinden mit *A* (aufsteigendes Heliosgespann, in den Okeanos springende Sternenknaben). *A* und *B* sind also unter dem übergreifenden Thema des Tagesanbruchs (Schwinden der Sterne, Morgendämmerung, Sonnenaufgang) zusammengefaßt.

111. Nolan. Amphora. Leningrad, Ermitage Б 237 (П 722). – *ARV*^{2} 1128, 96 (Kephalos): Frauenbadmaler; *Para* 517; Peredolskaja 192–193 Nr. 222 Taf. 150, 3 (Kephalos); Kaempf 86, 120 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube, ärmelloser Chiton, ohne Mantel). *B:* Spendender Jüngling.

112.* Nolan. Amphora. Havanna, Nat. Mus. (ehem. Conde de Lagunillas). – *ARV*^{2} 1128, 97 (Kephalos): Frauenbadmaler; Kaempf 86, 122 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – *A:* Replik zu **111** (Beazley). *B:* Jüngling.

113.* Hydria. Dresden, Staatl. Kunstslg. H^4 12/28 (Dr. 329). Aus Cumae. – *ARV*^{2} 1132, 176 (Kephalos): Frauenbadmaler; *Griechische Kleinkunst*. Ausstellung Rostock (1973/74) 42 V 79 (Kephalos); Kaempf 86, 121 (Kephalos). – Übliches Verfolgungsschema; E. wie auf **111**.

114. Lekythos. New York, MMA 1922.139.189. – *ARV*^{2} 1147, 67 (Kephalos): Kleophonmaler; *Para* 457; Gualandi, G., *ArtAntMod* 20, 1962, 355–356 Taf. 115b (Kephalos); Kaempf 86, 118 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube, ohne Mantel).

115. Kelchkrater. Oxford, Ashm. Mus. 1937.983. Aus Spina. – *ARV*^{2} 1153, 13 (Kephalos): Dinosmaler; *Para* 457; Beazley, J. D., *AJA* 43, 1939, 618–619 Taf. 11 unten; Kaempf 86, 119 (Kephalos); Oakley, J. H., in *Anc. Greek and Related Pottery, Proc. Int. Vase Symposium Amsterdam* (1984) 126, 25 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – *B* (Predellafries): Dreifiguriges Verfolgungsschema (Jagdgefährte); E. wie auf **111**. *A/B* (Hauptzone umlaufend): Theseustaten. *A* (Predellafries): Prometheus und Satyrn.

116.* Schale. München, Antikenslg. 7638. – *ARV*^{2} 1253, 55 (Kephalos): Eretria-Maler; Kaempf 86, 123 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – Innenbild: E. (Haube, ohne Mantel) ist dabei, den Jäger zu umarmen. Vgl. **70**.

117.* Kolonettenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 6726. Aus Spina (T. 300 A VP). – *ARV*^{2} 1183, 1 (Kephalos): Maler von Ferrara T. 300 A. – Um 430/20 v. Chr. – *A:* Dreifiguriges Verfolgungsschema (Jagdgefährte); der Jäger wehrt sich gegen E. (ärmelloser Chiton ohne Mantel) mit seinen erhobenen Speeren.

118. Oinochoe. Ferrara, Mus. Naz. 29772. Aus Spina (VP, Sequestro). – *ARV*^{2} 1206, 8 (Kephalos): Schuwalow-Maler; *Para* 463; *CVA* 1 Taf. 24 (1668) 1 (Kephalos); Massei, L., *MEFRA* 85, 1973, 443–444. 447 Abb. 5–6 (Kephalos); Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-Maler* (1976) 105, S 35 Taf. 101 (Kephalos); Kaempf 86, 124 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema (Jagdgefährte); E. (Strahlendiadem, ohne Mantel).

119. Oinochoe. Athen, Nat. Mus. 17288. Aus Athen. – *ARV*^{2} 1277, 21 (Kephalos): Marlay-Maler; Kaempf 86, 126 (Kephalos). – Um 430/20 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. ohne Mantel.

120. Kelchkrater. Palermo, Mus. Reg. Aus Chiusi. – *ARV*^{2} 1339, 3 (Kephalos): Umkreis des Talosmalers; Greifenhagen, A., *AA* 1977, 215–216 Nr. 20 Abb. 22 (irrtümlich als verschollen angegeben); Kaempf 86, 116a (Kephalos), muß gleichgesetzt werden mit Kaempf 86, 125; Greifenhagen, A., *AA* 1981, 305 Addenda II, 2, 215. – Um 430/20 v. Chr. – *B:* Dreifiguriges Verfolgungsschema ähnlich wie auf **117**, nur haben die Jäger Keulen, der Gefährte droht mit einem Stein. *A:* Geburt des Erichthonios (→ Erechtheus), vgl. **124**.

121. Glockenkrater. Athen, Nat. Mus. 1668 (CC 1351). – Um 430/20 v. Chr. – Nach Collignon/Couve übliches Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel); der Jäger wehrt sich wie auf **120**.

122.* Glockenkrater. Privatbes. – Hornbostel, W., *Aus Gräbern und Heiligtümern. Die Antikenslg. W. Kropatscheck* (1980) 154–155 Nr. 90 Abb. (Nike und Jüngling). – Ende 5. Jh. v. Chr. – Die Szene entspricht dem üblichen Verfolgungsschema und ist daher auf E. zu beziehen, auch wenn die Flügelfrau einen Gegenstand (Binde ?) hielt. Vgl. dazu **56. 67. 146. 210**.

123. Löwenkopfrhyton. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *Palladion, Antike Kunst* (1976) Nr. 39a Abb. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. wie auf **117.**

124. Kelchkrater. Richmond, Virginia Mus. 81.70. – Mayo, M. E., in Sutton, D. (Hrsg.), *Apollo. Virginia Mus. of Fine Arts, Richmond* (1985) 430. 432–433 Anm. 14 (Lit.) Abb. 9: Nikiasmaler (I. McPhee). – Um 400 v. Chr. – *B*: Dreifiguriges Verfolgungsschema; E. (*ΕΩΣ*; ärmelloser Chiton); Kephalos (Namensbeischrift); Jagdgefährte mit Stein. – *A*: Geburt des Erichthonios, vgl. **120.**

124a. Kelchkrater. Kiel, Univ. B 557. – Oakley, a. O. **115,** 127, 69; Publ. in Vorbereitung durch B. Freyer-Schauenburg in *CVA*, der die nachstehenden Informationen verdankt werden. – Ende 5. Jh. v. Chr., Umkreis des Nikiasmalers. – *A* (Predellafries): Übliches Verfolgungsschema; E. (Chiton) mit ausgestreckten Händen. *A* (Hauptzone): → Theseus/Marathonischer Stier.

Lukanisch rotfigurige Vasen

125. Glockenkrater. Ehem. Kunsthandel California, International Antiquity Corporation 2147. – *LCS Suppl. 3*, 16, 199a (Kephalos): Amykosmaler. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Nach Trendall zweifiguriges Verfolgungsschema.

126. Kelchkrater. Tarent, Mus. Naz. 50940. Aus Tarent (Via Dante, T 167). – *LCS* 77, 387 (Kephalos): Mesagne-Maler; *ARV* 968, 1 (Kephalos); Bartoccini, R., *NotSc* 1936, 220–221 Abb. 129 Taf. 16 (Kephalos). – Ende 5. Jh. v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema, der Jäger und sein Gefährte drohen E. (Strahlendiadem, ärmelloser Chiton ohne Mantel) wie auf **117** bzw. **120.**

Steinrelief

127.* Kalksteinmetope. Palermo, Mus. Reg. 3903. Aus Selinunt (Akropolis). – BrBr Taf. 287b; Pace, B., *Arte e civiltà della Sicilia antica* II (1938) 46–48 Abb. 47 (E./Kephalos); Holloway, R. R., *Influences and Styles in the Late Archaic and Early Classical Sculpture of Sicily and Magna Graecia* (1975) 19. 48, 9 Abb. 93. 121–122 (E./Kephalos). – Um 475 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, jedoch hat E. (ungeflügelt, Mantel über dem Kopf) nur die Linke ausgestreckt.

UNSICHERE DARSTELLUNGEN (IKONOGRAPHIE ODER ERHALTUNGSZUSTAND PROBLEMATISCH)

Attisch rotfigurige Vasen

128. Kolonettenkrater. Bologna, Mus. Civ. 183 (D. L. 7). – Aus Bologna (De Luca, etr. Grab 7). – ARV^2 575, 14 (E./Kephalos): Agrigent-Maler; *CVA* 1 Taf. 32 (229) 3. 4 (E./Kephalos); Kenner 93 mit Anm. 87 (Nike oder Iris); Schwarz, G., *OeJh* 51, 1976/77, 1, 3; 3 Abb. 3 (Iris/Ganymed); Kaempf 82, 70 (E./Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – Verfolgungsrichtung von r. nach l. auf einen l. stehenden König mit Zepter zu. Die Deutung der Verfolgerin (Haube) ist wegen des Kerykeions in ihrer Rechten umstritten, doch spricht der Vergleich mit den gesicherten Verfolgungsbildern (Kaempf 62 Anm. 112) sowie der Umstand, daß die Morgenröte auch Botin des Tages war, für E. (vgl. **30**).

129.* Lekythos, fr. Rom, Villa Giulia 50322. – ARV^2 993, 88 (Kephalos): Achilleusmaler; *Para* 437; Kaempf 84, 99 (Kephalos). – Um 460/50 v. Chr. – Von der nach r. stehenden Flügelfrau (Teile von Kopf und Oberkörper verloren) und dem ihr zugewandten Jäger (Unterkörper, Beine verloren) ist zuwenig erhalten, um ihre Aktion eindeutig zu erschließen. Sollte der Jäger nicht vor der Geflügelten fliehen, wäre die Deutung der Szene auf E. unsicher, da eine ähnliche Szene auf einem Glockenkrater, demselben Maler zugeschrieben (New York, MMA 07.286.81, ARV^2 991, 61), allgemein als Nike und Jäger gedeutet wird.

130. Schale, fr. Oxford, Ashm. Mus. 1966. 779. – *Sir John and Lady Beazley's Gifts*, a. O. **38,** 75, 255 Taf. 38, 255 (E. ?/Kephalos ?): Nach Beazley erinnert das Fr. an den Penthesileamaler. – Um 450 v. Chr. – Erhalten, außen: Kopf mit Haube und Flügelansatz einer nach r. gewendeten Frau, davor eine Speerspitze.

131. Skyphos. Neapel, Mus. Naz. 126057. – ARV^2 974, 24 (Zephyros/Hyakinthos): Lewis-Maler (Polygnotos 2); Smith, H. R. W., *Der Lewismaler* (1939. Reprint 1974) 18–19. 28, 21 Taf. 13c, d (E./Kephalos); Sichtermann, H., *JdI* 71, 1956, 116–117 Abb. 23–24 (Hyakinthos/Zephyros); Schefold, *SB* III 326 Abb. 476–477; Robertson, M., *Gnomon* 55, 1983, 717. – Um 450/40 v. Chr. – Das Flügelwesen (weiblich? Beischrift *KAI*, vielleicht wie auf **228** *KAΛE*), das auf *A* mit flatterndem Haar und kurzem Chiton über Felsengrund einem Jäger auf *B* nachsetzt und im Vorübereilen einen Vorsprung wie zum Schwungholen ergreift, paßt nicht in die Ikonographie der E. (Sichtermann). Nach Schefold und Robertson vielleicht → Chione oder Kleopatra. Vgl. **228.**

132. Strickhenkelamphora. Neapel, Mus. di Capodimonte. – ARV^2 1058, 117 (Iris ?): Polygnotosgruppe; *Add* 158; Schwarz, a. O. **128,** 2, 5 (Iris/Ganymed); Kaempf 85, 113 Taf. 8, 4 (E.?/Kephalos ?). – Um 440/30 v. Chr. – *A*, Halsbild: Die Flügelfrau (Diadem, ärmelloser Chiton ohne Mantel), die mit ausgebreiteten Armen hinter einem Jäger nach r. schwebt, hat ihr Kerykeion fallen lassen. Aus denselben Gründen wie bei **128** und wegen des attischen Themas auf *B* (Theseus verfolgt Frau), ist sie mit Kaempf als E. zu deuten.

133. Hydria. Brüssel, Mus. Roy. R 285. – *CVA* 2 Taf. 9 (78) 4 (E.?/Kephalos?). – Um 450/40 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, jedoch ist der Jäger bärtig und daher die Deutung der Szene unsicher.

b) Eos verfolgt einen Knaben oder Jüngling mit Leier

INSCHRIFTLICH GESICHERTE UND WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN

Attisch weißgrundige Vasen

134. Columbus-Alabastron. Paris, Louvre CA 2515. – Mertens, J. R., *Attic White-Ground* (1977) 131, 40; 136 Taf. 19, 3 (Tithonos); Heldring, B., *MededRome* 40, N. S. 5, 1978, 47, 8 (Tithonos); Wehgartner, a. O. **18,** 128, 9 (Tithonos). – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, bei dem der Knabe erschreckt die Rechte hebt.

135.* Lekythos. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *Para* 409, 189bis (Tithonos): Aischinesmaler; *Add* 138; *Art of the Ancients ..., MuM* and A. Emmerich Gall. (1968) Nr. 36 Abb. (Tithonos); Kurtz, D. C., *Athenian White Lekythoi* (1975) Taf. 21, 2; Kaempf 87, 139 (Schulknabe). – Um 470/60 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema.

Attisch rotfigurige Vasen

136.* Nolan. Amphora. Boston, MFA 03.816 und Neapel, Mus. Naz. (zwei Fr.). Aus Suessula. – ARV^2 309, 1 (Tithonos): Tithonosmaler (eponyme Vase); *Para* 357; Caskey/Beazley II 37–38 Nr. 83 Taf. 44; Comstock, M./Graves, A./Vermeule, E. und C., *The Trojan War in Greek Art. A Picture Book. Mus. of Fine Arts Boston* (o. J.) 3 A Abb. (Tithonos); Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 883 Abb. 989 (Kephalos); Kaempf 87, 127 (Schulknabe). – Um 480 v. Chr. – E. (Diadem, Ohrschmuck) hat den flüchtigen Knaben eingeholt und hält ihn mit der Rechten am Unterarm, mit der Linken an den Schultern fest.

137. Lekythos. Frankfurt, Mus. für Kunsthandwerk KH 5327. – ARV^2 423, 120: Maler der Pariser Gigantomachie; *Para* 374; Schaal, H., *Griechische Vasen aus Frankfurter Sammlungen* (1923) 59 Taf. 32–33 (Kephalos); *CVA* 2 Taf. 80, 1–2 (Tithonos); Kaempf 87, 128 (Schulknabe); Schefold, *SB* III 311 Abb. 447–448 (Tithonos). – Um 490/80 v. Chr. – Ähnlich wie **136,** aber steifere Gebärden und E. mit symmetrisch ausgebreiteten Schwingen.

138.* Halsamphora. Cambridge, Fitz. Mus. GR 22.1937. – ARV^2 565, 36 (Tithonos): Schweinemaler; *CVA* 2 Ricketts and Shannon Taf. 10 (519) 2b (Tithonos); Kaempf 87, 129 (Eos ?). – Um 480/70 v. Chr. – *A:* In der Göttin (Haube), deren Zugriff der fliehende Jüngling mit einem Zweig abzuwehren sucht, darf man E. erkennen. Das Sträuben ihres Geliebten, dem sie die Leier entrissen hat, paßt ins Bildrepertoire des Mythos (vgl. z. B. **65. 109. 110. 117**) und spricht gegen die komplizierte Erklärung der Szene durch Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Ancient Athens* (1972) 167. Wegen des attischen Themas auf *B* (Theseus, Prokrustes) war wohl auch auf *A* die attische Version des Mythos, d. h. E. und Kephalos, gemeint. Vgl. Kaempf 17.

139. Stamnos. Baltimore, Walters Art Gall. 48.2034. – ARV^2 509. 1657 (Tithonos): Art des Malers der Florentiner Stamnoi; Philippaki, a. O. **3,** 57–58 Nr. 7 Taf. 30 (Tithonos); Kaempf 87, 130 (Schulknabe). – 480/70 v. Chr. – E. (ungeflügelt) legt ihrem erschreckt gestikulierenden Opfer, das seine Leier fallengelassen hat, die Linke auf die Schulter, während sie mit der Rechten ihren Mantel emporzieht. L. entfliehender Gefährte.

140. Hydria. London, Slg. N. Embirikos. – ARV^2 509 (Tithonos): Art des Malers der Florentiner Stamnoi (?); Kaempf 87, 131 (Schulknabe). – 480/70 v. Chr. – E. (Haube; Flügel wie auf **137**) streckt die Linke nach dem Jüngling aus. Hinter ihr ein Gefährte des Fliehenden mit Leier.

141. Hydria. Chicago, Art Institute 89.95. – ARV^2 527, 68 (Tithonos): Obstgartenmaler; Kaempf 87, 133 (Schulknabe). – Um 480/70 v. Chr. – Wie auf **136** und **137** ergreift E. (Zackendiadem) den l. Arm des Knaben, doch ist dieser hier abgewinkelt. L. fliehender Gefährte.

142. Glockenkrater. Lipari, Mus. Arch. Eoliano. Aus Lipari (T. 991). – Bernabò Brea, L./Cavalier, M., *Il Castello di Lipari e il Mus. Arch. Eoliano* (1977) 120, 105 Abb. 105 (Kephalos): Kreis des Panmalers; Papoutsaki-Serbeti, a. O. **66,** 100, 67 Taf. 21a (Tithonos): Providence-Maler. – Um 480/70 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Diadem, Schmuck, ohne Mantel).

143.* Ständer, fr., eines Lebes Gamikos. Paris, Louvre CA 4714. – ARV^2 621, 44 (Tithonos): Villa Giulia-Maler. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube) streckt die Hände über einem Altar aus. Vgl. **198.**

144. Nolan. Amphora. Paris, Cab. Méd. 358. Aus Nola. – ARV^2 647, 16 (Tithonos): Oionoklesmaler; *Para* 402 (Tithonos, not Kephalos); Paribeni, E., *EAA* V (1963) 630 Abb. 758 (Kephalos); Kaempf 87, 135 Taf. 11, 1. 2 (Schulknabe). – Um 480/70 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Flügel wie auf **137;** Diadem im langen Haar, das am Ende in einen Sakkos geschnürt ist, vgl. **170;** Schmuck) schwebend. *B:* Alter Mann. Auf *A* und *B* *OIONOKΛEΣ KAΛOΣ.*

145. Oinochoe. Köln, Slg. K. Hundsdiecker. – ARV^2 656, 29 (Tithonos): Dresdener Maler; *MuM* Auktion 18, 1958, Nr. 121 Taf. 39 (Tithonos); Kaempf 87, 132 (Schulknabe). – Um 470/60 v. Chr. – Auf *A* und *B* verteiltes, übliches Verfolgungsschema.

146. Lekythos. Berlin (DDR), Staatl. Mus. F 2210. Aus Nola. – ARV^2 656, 20: Dresdener Maler; *AZ* 1848 Taf. 21, 1–2. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Verfolgungsschema ähnlich wie auf **135. 142. 145,** nur hält die Göttin eine Binde in den ausgestreckten Händen. Beazley deutete deshalb nicht auf E., sondern als Nike mit Fragezeichen. Für die Deutung als E. sprechen jedoch die Argumente unter **56.** Zur Entfernung der falschen modernen Beischriften s. Furtwängler, *Berlin Vasen* II 517–518.

147.* Stamnos. Florenz, Mus. Arch. 3995. – ARV^2 484, 7; 1655 (Tithonos): Hermonax (sign.); *Add* 121; Sorrentino 17, 7; 24 Abb.; *CVA* 2 Taf. 52 (636) 1–5 (Tithonos); Langenfaß, a. O. **86,** 61–62 Nr. 32; Kaempf 87, 136 (Schulknabe); Kaempf-Dimitriadou, S., *AntK* 22, 1979, 53 Taf. 19, 2 (Rückseite). – Um 470/60 v. Chr. – Umlaufender Fries mit E. (Haube, Ohrschmuck, ohne Mantel), die den Verfolgten mit der Linken am Handgelenk packt und die Rechte nach ihm ausstreckt, während neun Gefährten zu einem König, der auf der Gegenseite unter einem Baum sitzt, fliehen.

148. Stamnos. Bologna, Mus. Civ. 178. Aus Bologna. – ARV^2 577, 54; 1659 (Kephalos): Agrigent-Maler; Philippaki, a. O. **3,** 75 Taf. 48, 2; Kaempf 87, 138 (Schulknabe). – Um 470/60 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema, bei dem der Verfolgte die

Leier weggeworfen hat (vgl. **139**); E. (Flügel wie auf **137**).

149.* Nolan. Amphora. Paris, Cab. Méd. 362. Aus Nola. – *ARV*^{2} 636, 18 (Tithonos): Providence-Maler; Duc de Luynes, *Description de quelques vases peints* (1840) Taf. 39; Kaempf 87, 140 (Schulknabe); Papoutsaki-Serbeti, a. O. **66**, 125–126 Nr. 22 (Tithonos). – Um 470/60 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema. Zwischen E. (Sphendone, ohne Mantel) und dem Knaben: *XAPMIΔEΣ KAΛOΣ*. *B:* fliehender Gefährte.

150.* Nolan. Amphora. Neapel, Mus. Naz. 81541 (H 3169). Aus Nola. – ARV^2 514, 1 (Tithonos): Gruppe von Neapel 3169; Kaempf 88, 141 (Schulknabe). – Um 470/60 v. Chr. – Mit ausgebreiteten Armen sucht E. (Haube, Strahlendiadem, Ohrring, ohne Mantel) den Jüngling zu umfassen, der seinen Mantel vor das Gesicht zieht.

151.* Hydria. Ferrara, Mus. Naz. 2669. Aus Spina (T. 918). – *ARV*^{2} 515, 15 (Tithonos): Mykonos-Maler; Kaempf 88, 142 (Schulknabe). – Um 470/60 v. Chr. – Verfolgungsrichtung von r. nach l., E. (Diadem) mit weit ausgebreiteten Armen.

152. Hydria. Basel, Antikenmus. BS 1906/295. – *ARV*^{2} 532, 56 (Tithonos): Alkimachosmaler; *Para* 384; Schefold, K., *Basler Antiken im Bild* (1958) 25 Taf. 15 b (Tithonos); Berger, E., *AntK* 11, 1968, 62 mit Anm. 7; Schefold, *SB* III 311 Abb. 449; Kaempf 89, 157 (Schulknabe). – Um 460 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel).

153. Schale. New York, MMA 1979.11.15. – *MMA Annual Reports* 1978/79, 33; Mertens, J. R., in *Notable Acquisitions* (1979–80) 14–15 Abb. (Tithonos); Wehgartner, a. O. **18**, 71, 79 (v. Bothmer, D.: Villa Giulia-Maler) (Tithonos). – Um 460 v. Chr. – Auf *A* und *B* verteilt übliches Verfolgungsschema; E. mit Haube.

154.* Pelike. London, BM E 381. – *ARV*^{2} 603, 45 (Tithonos): Niobidenmaler; Smith, *BMVases* III E 381 (Kephalos); Kaempf 88, 144 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Mit ausgestreckter Rechten und mit der Linken den Chiton raffend schwebt E. (Flügel wie auf **137**; ohne Mantel) nach l. hinter dem Knaben her.

155. Kelchkrater. Tbilissi, Staatl. Mus. 19930. Aus Kobouleti-Pitchvnari. – Lordkipanidze, O., *BCH* 98, 1974, 915–917. 919 Abb. 9 (Nike und Jünglinge): Niobidenmaler oder Umkreis (nach der a. O. zitierten russischen Erstpublikation durch Kakhidze, A.); Kaempf 88, 145 (Schulknabe); Oakley, a. O. **115**, 125, 5 (Tithonos). – Um 460/50 v. Chr. – *B*, obere Zone: E. (Sphendone; ohne Mantel) verfolgt den Knaben mit leicht ausgebreiteten Armen; r. stehender Mann mit Stock, l. zwei Gefährten des Verfolgten. Auf *A* oben und unten weitere attische Themen.

156. Schale. Ehem. Luzern, Kunsthandel. – *ARV*^{2} 892, 8 (Tithonos): Splanchnoptesmaler; Caskey/Beazley II 37; *Ars Antiqua* Auktion 2, 1960, Nr. 159 Taf. 64 (Tithonos); Kaempf 88, 147 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Verfolgungsschema ähnlich wie auf **70. 136**. Links hinter E. (Diadem) ragt ein Altar ins Bildfeld hinein.

157. Schale. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2547. Aus Nola. – *ARV*^{2} 923–924, 30; 1703 (Tithonos): Hochzeitmaler; Licht II (1926) 187 Abb.; Bloesch, H., *Formen attischer Schalen* (1940) 142, 7 Taf. 39, 3 a; *CVA* 3 Taf. 109, 1 (Kephalos); Kaempf 88, 148 (Schulknabe). – 460/50 v. Chr. – *A:* Zweifiguriges Verfolgungsschema ähnlich wie auf **51. 57**. Zwischen beiden *HO ΠAIΣ KAΛOΣ*.

158. (= **211** [Seite *B*]) Schalen-Skyphos. New York, MMA 96.18.76. Aus Capua. – *ARV*^{2} 888, 151 (*A, B:* Tithonos): Penthesileamaler; Swindler, M. H., *AJA* 19, 1915, 405–406 Nr. 7 Abb. 3 (*A, B:* Kephalos); Richter/Hall 105–106 Nr. 75 (*A:* Tithonos. *B:* Kephalos); Kaempf 88, 153 (*A, B:* Schulknaben). – Um 460 v. Chr. – Außen *A* und *B* jeweils zweifiguriges Verfolgungsschema von r. nach l., aber nur auf *A* hat der Knabe eine Leier, E. (ohne Mantel) läuft mit so großen Schritten, daß der wegflatternde Chiton ihr Knie entblößt.

159. Schale. Paris, Louvre G 451. – *ARV*^{2} 882, 40 (*A, B:* Tithonos; much restored): Penthesileamaler; *Add* 148; Pottier, *Vases Louvre* III Taf. 146; Kaempf 88, 152 Taf. 10, 1. 2 (*A, B:* Schulknaben). – Um 460/50 v. Chr. – *A:* E. (Sakkos, Flügel wie auf **137**) rafft mit beiden Händen ihren gepunkteten Chiton. R. stehender bärtiger Mann mit Zepter, wohl der königliche Vater des Verfolgten, l. fliehender Gefährte. *B:* Zwischen einem Bärtigen und einer Frau, beide mit Zepter (königliche Eltern des Verfolgten) ähnliche Verfolgungsgruppe wie auf *A*, aber von r. nach l., E. mit ausgestreckter Rechten.

160. (= Aigina 7 [Innenbild]) Schale. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3700. Aus Orvieto. – *ARV*^{2} 882, 42 (*A, B:* Tithonos): Penthesileamaler; *CVA* 1 Taf. 18, 2; 19, 1–2; Kaempf 88, 149 (*A, B:* Schulknaben). – Um 450 v. Chr. – Auf *A* und *B* jeweils fünffiguriges Verfolgungsbild, teilweise mit Fehlstellen. *A:* E. ähnlich wie auf **159** (*A*), aber zwischen ihr und dem Verfolgten flüchtender König mit Zepter. R. fliehender Gefährte, l. auf Stock gestützter Bärtiger. *B:* E. (Haube ?, Flügel im Profil, aber weit gespreizt) eilt mit ausgebreiteten Armen hinter dem Knaben her, der in Richtung seines r. stehenden königlichen Vaters (vgl. *A*) läuft. Am l. und r. Bildrand zwei fliehende Gefährten. Innenbild: Zeus/Aigina.

161. Schale. London, BM E 72. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 885, 93 (Tithonos): Penthesileamaler; Diepolder, H., *Der Penthesileamaler* (1936) 19 Taf. 29, 2; van der Grinten, E. F., *On the Composition of the Medallions in the Interiors of Greek Black- and Red-Figured Kylixes* (1966) 46 Abb. 109; Kaempf 88–89 Nr. 154 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Mit großem Sprung hat E. (zur Kleidung vgl. **159** [A]) den Jüngling erreicht und packt ihn an Arm und Schultern (vgl. z. B. **70. 156**).

162. Schale. Ehem. Siena, Mus. Chigi (weitere Aufbewahrungsorte s. Lit.). – *ARV*^{2} 883, 46 (Tithonos): Penthesileamaler; *Para* 428; Pellegrini, G., *Studi e Mat. di Arch. e Num.* 1, 1899–1901, 314–315 Abb. 233 (Kephalos); Kaempf 88, 150 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Wie **70**, aber von r. nach l., E. (ärmelloser Chiton ohne Mantel, Haube). *A:* Zeus/Aigina ? (Kaempf 95, 241).

163.* Schale. Paris, Louvre G 383. – *ARV*^{2} 883, 55 (Tithonos): Penthesileamaler; Kaempf 88, 151 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Wie **162**, r. ragt Altar ins Bildfeld (vgl. **156**).

164. Schale. Paris, Louvre G 624. – *ARV*^{2} 940, 7 (Tithonos): Maler von London E 777; *Add* 149; Schauenburg, K., *AntK* 7. Beih. (1970) 36–37 Taf. 19, 1; Kaempf 89, 155 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Umlaufender Innenfries mit sechsfigurigem Verfolgungsschema: E. (Haube, ohne Mantel) mit ausgestreckten Armen hinter dem Knaben nach l. laufend. Vor diesem flüchtender Gefährte, der wie zwei weitere aus der Gegenrichtung auf einen Bärtigen mit Zepter zuflieht.

165.* Pelike. London, BM E 355. Aus Kamiros (?). – *ARV*^{2} 957, 33 (Tithonos): Comacchio-Maler; Smith, *BMVases* III E 355 (Kephalos); Kaempf 88, 143 (Schulknabe). – Zweifiguriges Verfolgungsschema; E. (Haube, Ohrring; Flügel und r. Bein vom Bildrand überschnitten) ist im Begriff, den Verfolgten wie auf **70. 156** oder **161** zu greifen.

166.* Glockenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 20.299. Aus Spina (T. 173 C VP). – Riccioni, G., *ArtAntMod* 5–8, 1959, 37–42 Taf. 18 (Tithonos); Alfieri/Arias, *Spina Guida*^{2} 181, T 173 C. – Um 460/50 v. Chr. – *B*: Übliches Verfolgungsschema; E. ohne Mantel. *A*: Theaterszene.

167. Skyphos. Capua, Mus. Camp. 226. Aus Capua. – *ARV*^{2} 973, 16 (Tithonos): Lewis-Maler (Polygnotos II); *CVA* 2 Taf. 14 (1089) 1. 4 (Kephalos); Kaempf 89, 158 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Auf *A* und *B* verteilt übliches Verfolgungsschema. Über den Figuren *KAΛE* bzw. *KAΛOΣ*.

168. Skyphos. London, BM E 143. Aus Kamiros. – *ARV*^{2} 975, 2: Art des Lewis-Malers (Polygnotos II); Smith, *BMVases* III E 143 (Nike and boy); *CVA* 4 Taf. 29 (222) 1a. b (Nike and boy); Kaempf 89, 159 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Wie **167**, aber die Göttin schwebend (vgl. aber andere Flügelhaltung wie auf **144. 154**) und mit Binde in den Händen. Gegen die Zweifel zur Identifikation als E. (Beazley) s. die Argumente unter **56**.

169. Nolan. Amphora. New York, MMA 25.189.2. Aus Gela. – *ARV*^{2} 988, 6 (Tithonos): Achilleusmaler; Richter, G. M. A., *BullMMA* 22, 1927, 18. 19 Abb. 5 (Kephalos); Richter/Hall Nr. 120 Taf. 120. 169 (Tithonos); Kaempf 89, 160 (Schulknabe). – Um 460 v. Chr. – E. (Diadem) verfolgt mit ausgebreiteten Armen einen Knaben, der ihr mit erhobener Leier droht (vgl. **172**).

170. Nolan. Amphora. New York, MMA 12.236.2. – *ARV*^{2} 989, 23 (Tithonos): Achilleusmaler; *Para* 437; Beazley, J. D., *JHS* 34, 1914, 224. 226 Nr. 20a; Richter/Hall Nr. 119 Taf. 117. 169 (Tithonos); Kaempf 89, 162 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haartracht wie auf **144**; ohne Mantel).

171. Oinochoe. Paris, Louvre G 438. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 992, 77 (Tithonos): Achilleusmaler; *EncPhot-Louvre* III 26 (Kephalos); Villard, F., *Les vases grecs* (1956) Taf. 26, 2; Kaempf 89, 161 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, fast identisch mit **170**.

172.* Lekythos. Kansas City, Nelson Gall. 33-3/2. Aus Gela. – *ARV*^{2} 1007 (Tithonos): Art des Achilleusmalers; Kaempf 89, 163 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Schwebende E. (Flügel im Profil, vgl. **168**), der Knabe droht ihr mit erhobener Leier (vgl. z. B. **169**).

173.* Lekythos. London, Nachlaß Anna Freud. – Weiß, C. und H., *Antike Welt* 16/4, 1985, 48–51 Abb. 14–18. – Um 450/40 v. Chr. – Verfolgungsrichtung von r. nach l.; E. (Haube, Ohrring) mit vorgestreckter Rechten und im Mantel verborgener Linken.

174. Kolonettenkrater. Athen, Agora P 30197. Von der Agora. – Leslie Shear Jr., T. *Hesperia* 42, 1973, 384–385 Taf. 69 b (Tithonos). – Um 450/40 v. Chr. – *B* (fr.): Übliches Verfolgungsschema, E. (Diadem) in derselben Haltung wie auf **173**.

175. Nolan. Amphora. Warschau, Nat. Mus. 147278. – *ARV*^{2} 1011 (Tithonos): Zwergmaler (?); *CVA* Polen, Coll. div. (Branicki) Taf. 1 (113) 10 (Kephalos); Kaempf 89, 164 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel).

176.* Pelike. Stockholm, Nat. Mus. 25. – *ARV*^{2} 1703, 129 bis (Tithonos): Sabouroff-Maler; Kaempf 89, 165 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel). – *B:* Bärtiger Mann mit Zepter verfolgt ein Mädchen: Zeus/Aigina (?). Kaempf erwähnt nur die Frau und deutet sie deshalb irrtümlich als Mutter oder Schwester des auf *A* Verfolgten (Kaempf 19 mit Anm. 136).

176 a)* Lekythos. fr. Syrakus. Mus. Reg. 15075. Aus Gela. – *ARV*^{2} 844, 149 (Tithonos): Sabouroff-Maler. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (ärmelloser Chiton ohne Mantel) hat den Jüngling mit der Rechten am Handgelenk gepackt und die Linke nach ihm ausgestreckt.

177. Oinochoe. Amsterdam, Allard Pierson 471. Aus Athen. – *CVA* Mus. Scheurleer 1 Taf. 1 (35) 1 (Tithonos); van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) 59, 4 (irrtümlich Eros/Tithonos); Kaempf 89, 166 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube, gepunkteter Chiton; Unterarme bis auf Fingerspitzen verloren).

178. Hydria. San Francisco, M. H. De Young Memorial Mus. L. 74.46.6. – Raubitschek, I. K., *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 75–77 Nr. 21 Abb. 21 a–c (Tithonos): Art des Barclay-Malers; Kaempf 90, 170 Taf. 11, 5 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Wie auf **169** und **172** droht der Jüngling E. (breites Haarband, Peplos) mit der Leier.

179. Glockenkrater. Genua, Mus. Civ. 1216. Aus S. Maria di Capua Vetere. – *ARV*^{2} 1048, 28 (Tithonos): Christie-Maler; Bernabò Brea, L., *AA* 1941, 387 Abb. 25; 391 (Kephalos); *CVA* 1 Taf. 9 (914) 1. 3–5; Kaempf 90, 171 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, jedoch ist der hinter E. (Zackendiadem, ohne Mantel) entfliehende Gefährte ein Jäger.

180. Hydria. Edinburgh, Royal Mus. of Scotland 1877.29. – *ARV*^{2} 1032, 59 (Tithonos): Polygnotos;

Kaempf 90, 172 (Schulknabe). – Wie auf **139** und **148** hat der von E. (Peplos) Verfolgte seine Leier fallenlassen. Vor ihm fliehen drei Gefährten – zwei mit Leier – nach r. zu einem alten Mann mit Stock, hinter E. drei weitere nach l.

181.* Hydria. Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 64.68. – Unpubliziert. – Um 450/40 v. Chr. – Verfolgungsschema mit schwebender E. (Sakkos, ohne Mantel) und ihr drohendem Knaben wie auf **172**; l. fliehender Gefährte.

182.* Skyphos. Paris, Cab. Méd. 846. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 1050, 1: Pantoxenamaler; *Para* 444; de Ridder, *BiblNatVases* Nr. 846 Abb. 120 Taf. 23; Kaempf 90, 173 Taf. 8, 6. – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Vierfiguriges Verfolgungsschema mit Namensbeischriften: E. (Sphendone, Zackendiadem, Peplos) umgreift bereits den r. Arm des Tithonos, der ihr mit erhobener Leier droht (vgl. **169. 172. 178. 181**). L. flieht Dardanos (Jagdausrüstung), r. Priamos (Leier). *B:* Drei Gefährten eilen zu einem alten Mann mit Stock.

183. Hydria. Athen, Nat. Mus. 1323. Aus Eretria. – Collignon/Couve Nr. 1245 (Nike); Kaempf 90, 174 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema; E. (Sphendone, ohne Mantel), der Verfolgte wehrt sich (vgl. **182**), Gefährte (Leier).

184. Hydria. London, BM E 214. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1082, 2 (Tithonos): Maler von London E 215; *CVA* 5 Taf. 89 (364) 6; Kaempf 90, 175 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Zweifiguriges Verfolgungsschema; hinter E. ein Baum; der Knabe wehrt sich (vgl. **182**).

185. Oinochoe. Athen, ehem. Slg. Vlasto H 225. – van Hoorn, a. O. **177**, 97, 269 Abb. 37. – Um 430 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, sehr bewegt. E. ohne Mantel.

UNSICHERE DARSTELLUNGEN (IKONOGRAPHIE ODER ERHALTUNGSZUSTAND PROBLEMATISCH)

Attisch rotfigurige Vasen

186.* Kolonettenkrater. Syrakus, Mus. Reg. 53237. Aus Megara Hyblaia. – *ARV*^{2} 575, 15: Agrigent-Maler; Gentili, G. V., *NotSc* 1954, 103–104 Abb. 26; Schauenburg 4, 96 Abb. 7 (zur Bildunterschrift Iris s. Abb. 8); Kaempf 87, 137. – Um 470/60 v. Chr. – Nach l. fliehender Jüngling von Flügelfrau (Haube, Kerykeion in der Linken) verfolgt; r. weglaufender Gefährte mit Diaulos. Wegen des Kerykeions ist die Deutung der Figuren umstritten. Gegen Gentili – Nike beim Streit Marsyas/Apollon – spricht der Verfolgungscharakter der Szene (so schon Schauenburg, K., *RM* 65, 1958, 50: E./Tithonos wegen Kerykeion [vgl. **30**] bzw. Musikinstrumenten; anders jedoch Schauenburg 4, 96, wo das Kerykeion als Argument gegen E. angeführt wird). Beazley: zwar Verfolgungsschema E./Tithonos, aber eher Nike oder Iris. Mit Kaempf und im Hinblick auf **30** bzw. die Argumente unter **128** ist die Geflügelte aber doch möglicherweise E.

187. Schale, fr. Barcelona, Mus. Arch. 4.320. Aus Ampurias. – *ARV*^{2} 888, 148: Penthesileamaler; Trias de Arribas, G., *Ceramicas griegas de la peninsula iberica* I (1967) 106, 272 Taf. 57, 6 (E./Tithonos); II (1968) 22 (zur Identifikation mit *ARV*^{2} 888, 148). – Um 460 v. Chr. – *A:* Erhalten ist der untere Teil zweier nach l. eilender Figuren: Ein Jüngling mit Leier wird von einer Person in Chiton und Himation, die in der Linken einen Stab (?) hält, verfolgt. Nach Beazley, *ARV*^{2} E./Tithonos, problematisch jedoch wegen des Stabes. Nach Shefton (zit. in *ARV*^{2}) waren E. und Tithonos vielleicht auf *B* (verloren), so daß auf *A* ein Gefährte und der Paidagogos des Tithonos gemeint seien. Die Deutung als Paidagogos bleibt jedoch ebenfalls unsicher, da die Bordüre des langen Chitones eher für eine weibliche Figur spricht (vgl. E. auf **160** [B]. **174**) und das Ende des Stabes etwa zu einem Kerykeion ergänzt werden könnte (vgl. **128. 186**).

188. Schale, fr. Barcelona, Mus. Arch. 4.331. Aus Ampurias. – *ARV*^{2} 888, 149: Penthesileamaler; Trias de Arribas, a. O. **187**, I 106, 273 Taf. 57, 7 (E./Tithonos); II 22 (zur Identifikation mit *ARV*^{2} 888, 149). – Um 460 v. Chr. – Erhalten ist der Körper eines nach r. laufenden Jünglings mit Leier, der nach Shefton (zit. in *ARV*^{2}) Teil einer Verfolgungsszene mit E. ist.

189. Sphinxrhyton. London, BM E 787. Aus Capua, wahrscheinlich aus dem sog. Brygosgrab. – *ARV*^{2} 870, 89: Tarquinia-Maler; *Para* 426; *CVA* 4 Taf. 40 (233) 2a–d (Niken); Schefold, *SB* III 312 Abb. 450–451. – Um 450 v. Chr. – Die zwei hintereinander herfliegenden Verfolgerinnen werden verschieden gedeutet: *CVA* und Smith, *BMVases* III 373–374: Niken; Beazley und Schefold: E. verfolgt in zweifacher Gestalt Tithonos; Kenner 89–90 und Kaempf 62, 97: Jenseitsbotinnen. Wegen der unterschiedlichen Gesten möglich auch Nike und E.: die vordere mit ausgestreckten Armen E., die hintere mit erhobener Linken (Redegestus ?) Nike als Zeichen des Sieges der E., die ihr geliebtes Opfer bald erhascht haben wird.

AUSZUSCHEIDENDE DARSTELLUNG

190. Schale, att. rf. New York, MMA 26.60.79. – *ARV*^{2} 891, 1 (Nike): Splanchnoptesmaler; Richter, G. M. A., *BullMMA* 23, 1928, 111 Abb. 9 (E./Tithonos); Richter/Hall Nr. 79 Taf. 81 (Nike). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Vor einem in den Tondo ragenden Altar (vgl. **156. 163**) scheint eine Flügelfrau mit erhobenen Armen gestikulierend auf den r. stehenden Jüngling einzureden. Dieser hat die Rechte zum Gruß erhoben. Wegen des Bema, auf dem er steht, kann die Geflügelte nicht E. sein, sondern ist wohl als Nike anzusprechen.

c) Eos verfolgt einen Jüngling mit Flöten

191.* Skyphos, att. rf. Riehen (Schweiz), Slg. Druey. – *ARV*^{2} 832, 35 (Tithonos): Amphitritemaler; *MuM* Auktion 18, 1958, Nr. 122 Taf. 40 (Tithonos); Schefold, *Meisterwerke* 207 Abb.; 208, V 226 (unbest. Knabe); Kaempf 88, 146 (Schulknabe). – Um 455 v. Chr. – Im Heranschreiten legt E. (Haube, gepunkteter Chiton) Hand an den sich ängstlich in seinen Mantel hüllenden Jüngling, der einen Diaulos hält.

d) Eos verfolgt einen Knaben oder Jüngling mit Diptychon

Attisch rotfigurige Vasen

192. Schale. Heidelberg, Univ. W 34. – *ARV*^{2} 941, 34 (Tithonos): Maler von London E 777; Kraiker, W., *Kat. der Slg. antiker Kleinkunst der Univ. Heidelberg* I (1931) 43, 155 Taf. 28 (Tithonos ?); Kaempf 89, 156 (Schulknabe). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Verfolgungsrichtung von r. nach l.; E. (Haube, ohne Mantel) umfaßt den Fliehenden von hinten.

193.* Glockenkrater. Madrid, Mus. Lázaro Galdiano. – *ARV*^{2} 1090, 45 (Tithonos): Maler der Kentauromachie im Louvre; Kaempf 89, 167 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema; E. (Peplos, Flügel am Oberarm ansetzend), der Gefährte ohne Leier.

194.* Glockenkrater. Perugia, Mus. Civ. 78. – *ARV*^{2} 1090, 44 (Tithonos): Maler der Kentauromachie im Louvre; Kaempf 89, 168 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema wie auf **193**, nur hat E. bereits den Arm des Flüchtigen ergriffen, der Gefährte ohne Leier.

195. Glockenkrater. Paris, Louvre G 492. – *ARV*^{2} 1054, 55 (Tithonos): Polygnotosgruppe; *CVA* 5 Taf. 34 (375) 4 (Kephalos oder Tithonos); Kaempf 90, 169 Taf. 11, 4 (Schulknabe). – Um 450/40 v. Chr. – Zweifiguriges Verfolgungsschema; E. (Haube, Strahlendiadem, ohne Mantel), der Gestus des Knaben ähnlich wie auf **134**.

196. Kolonettenkrater. Dublin, Nat. Mus. 1921.90. – Johnston, A. W., *A Cat. of Greek Vases in Public Collections in Ireland* (1973) 381 Nr. 426 (Kephalos): Mannerist workshop. – Dreifiguriges Verfolgungsschema.

e) Eos verfolgt einen Knaben oder Jüngling ohne Attribute

WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN

Attisch weißgrundige Vase

197. Alabastron. Athen, Nat. Mus. E 1234. – Unpubliziert. Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube).

Attisch rotfigurige Vasen

198.* Löwenkopfrhyton. London, BM E 796. Aus Capua. – *ARV*^{2} 445, 258; 1653: Duris; *CVA* 4 Taf. 41 (234) 2a–d; Kaempf 90, 176 (unbest. Geliebter); Hoffmann, H., *Attic Red-Figured Rhyta* (1962) 13, 18 Taf. 4, 1. 2. – Um 480/70 v. Chr. – Mit Kaempf ist die sonst in der Lit. meist unbenannte flügellose Verfolgerin (Haube, Ohrring) als E. zu deuten (vgl. **127. 139**). Auch der Altar, der sie von dem Jüngling trennt, paßt ins Bildrepertoire (vgl. **143**). Hinter E., zwischen einer ionischen Säule und einem Pfeiler, ein bärtiger Mann mit Stock.

199.* Nolan. Amphora. New York, MMA 25.189.3. Aus Gela. – *ARV*^{2} 383, 201 (Tithonos): Brygosmaler; Kaempf 90, 177 (unbest. Geliebter). – Um 480/70 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. mit Haarbinde, Ohrring; der Knabe hat die Rechte, wohl zur Abwehr, erhoben. *B:* flüchtender Gefährte.

200.* Kolonettenkrater. Neapel, Mus. Naz. 86.302 (RC 146). Aus Cumae. – *ARV*^{2} 410, 59 (Tithonos): Briseismaler; Kaempf 90, 178 (unbest. Geliebter). – Um 480/70 v. Chr. – E. (Haube, Ohrring) ist im Begriff, den ganz in seinen Mantel gehüllten Knaben in die Arme zu nehmen.

201.* (= Chalkinos **1** [Außenseiten]) Schale. Boston, MFA 95.28 (dazu Rom, Villa Giulia und Florenz, Mus. Arch. 11 B 44). Aus Vulci. – *ARV*^{2} 816, 1 (Tithonos): Telephosmaler; *Para* 420; Becatti 162–173 Taf. 33–36, 1; Caskey/Beazley III 57–59 Nr. 155 Taf. 89 (Tithonos); van der Grinten, a. O. **161**, Abb. 108; Schettino Nobile, C., *StudMisc* 14, 1968/69, 21–22 Nr. 20 (mit Lit.) Taf. 25–26 Abb. 41–44 (Kephalos); Boardman, *ARFH* I 195–196 Abb. 379, 1 (Tithonos); Kaempf 90, 179 (unbest. Geliebter); Schefold, *SB* III 313 Abb. 452 (Tithonos); Vermeule 165 Abb. 16 (Tithonos). – Um 470/60 v. Chr. – Innenbild: Verfolgungsschema ähnlich wie z. B. auf **156. 161**, jedoch mit sehr expressiven Gesten; E. (Haube, Ohrring) wendet ihren Kopf nach oben. Über der Gruppe *ΚΑΛΟΣ*. – Außenfries: Vor einem Baum ein Krieger und eine Schar von Greisen und Jünglingen, die mit Gesten des erschreckten Erstaunens an einem Altar vorbeieilen. Zu den diversen Deutungen dieser Szene bzw. dem möglichen Zusammenhang mit dem Innenbild s. Becatti; Caskey/Beazley III 58–59; Nobile 22 Anm. 49.

202.* Kolonettenkrater. Cefalù, Mus. Mandralisca. – *ARV*^{2} 541, 5 (Tithonos): Florenz-Maler; Kaempf 90, 180 (unbest. Geliebter). – Um 470/60 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema mit Beifigur. E. (ohne Mantel) umfängt den auf einen Bärtigen mit Zepter zuschreitenden Jüngling schon mit den Armen. L. entflieht ein Gefährte, dessen Kopf von den Flügeln der E. verdeckt wird.

203. Kolonettenkrater, Süditalien, Privatslg. – *ARV*^{2} 541, 5 bis (Tithonos): Florenz-Maler; *Para* 385. – Um 470/60 v. Chr. – Fast identisch mit **202**, nur dreht der Fliehende seinen Kopf nicht der Verfolgerin, sondern dem r. stehenden bartlosen Mann mit Zepter zu.

204. Kolonettenkrater. Stralsund, Staatl. Mus. – *ARV*^{2} 528 (Tithonos): Art des Obstgartenmalers; Bielefeld, E., *JdI* 69, 1954, 132–133 Abb. 5–6; Kaempf 90, 181 (unbest. Geliebter). – Um 470/60 v. Chr. – Ähnlich wie **202**, nur steht der König am l. Bildrand. *B:* Jüngling, wohl ein weiterer Gefährte.

205.* Kolonettenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 20517. Aus Spina (T. 42 D VP). – Unpubliziert? – Um 470/60 v. Chr. – E. (Haube, Ohrring, ohne Mantel) hat dem flüchtigen die Linke auf die Schulter gelegt und die Rechte mit ausgestrecktem Zeigefinger ebenfalls nach vorn geführt.

206. Nolan. Amphora. Athen, Nat. Mus. 1335 (CC 1222). Aus Tanagra. – *ARV*^{2} 519, 17 (Tithonos): Syrakus-Maler; Kaempf 91, 182 (unbest. Geliebter). – Um 470/60 v. Chr. – *A:* Zweifiguriges Verfolgungsschema von r. nach l.; E. (Haube) berührt mit der

Rechten bereits das Haupt des Jünglings. *B:* Bärtiger Mann mit Zepter und Frau.

207. Pelike. Oxford, Ashm. Mus. 1966.852. – *Sir John and Lady Beazley's Gifts*, a. O. **38,** 86, 302 Taf. 44 (Tithonos); Kaempf 91, 185 (unbest. Geliebter). – Um 460/50 v. Chr. – Ähnlich wie **200.**

208. Kolonettenkrater. Agrigent, Mus. Reg. V 2329. Aus Vassallaggi. – Orlandini, P., *NotSc* Suppl. 1971, 115 (Grab 76, 1); 116–117 Abb. 182–183; Kaempf 91, 186 (unbest. Geliebter). – Um 460/50 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema, bei dem der Knabe erschreckt beide Hände erhebt; E. mit Ohrring.

209. Nolan. Amphora. Ehem. London, Kunsthandel; ehem. Winchester. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 534, 10 (*B:* Gefährte des Tithonos?): Art des Alkimachosmalers; *Para* 384; Kaempf 91, 188 (unbest. Geliebter). – Um 460/50 v. Chr. – Auf *A* und *B* verteiltes übliches Verfolgungsschema; E. (Ohrring, ohne Mantel), der Knabe ganz in sein Himation gewickelt, sicher der Verfolgte selbst und nicht ein Gefährte (so Beazley).

210.* Hydria. Athen, Slg. N. P. Goulandris 719. – Kaempf 91, 188 a (unbest. Geliebter); Sotheby's Auktion 5. 7. 1982 Nr. 384 Abb. (Tithonos): Villa Giulia-Maler; Marangou, L. I., *Ancient Greek Art. The N. P. Goulandris Coll.* (1985) 106–107 Nr. 148 Abb. – Um 460 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel) reicht dem Jüngling mit beiden Händen einen Liebeskranz; l. fliehendes Mädchen.

211. (= **158** [*A*]) Schalen-Skyphos. New York, MMA 96.18.76. Aus Capua. – Um 460 v. Chr. – *B:* wie *A*, jedoch E. mit Haube, der Knabe ohne Attribut.

212. Kolonettenkrater. Paris, Mus. Rodin TC 1019. – *ARV*^{2} 1090, 32 (Tithonos): Maler der Kentauromachie im Louvre; *CVA* Taf. 22 (710) 4–6; *Rodin Collectionneur. Mus. Rodin* (Ausstellungskat. 1967/68) Nr. 251 Abb. 95 (Tithonos); Kaempf 91, 189 (unbest. Geliebter). – Um 450/40 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema, vgl. **194,** jedoch greift E. nur mit der Linken zu.

213. Kelchkrater. New York, MMA 1906. 1021.173. Aus Capua. – *ARV*^{2} 1092, 75 (Tithonos): Maler der Kentauromachie im Louvre; Richter/Hall Nr. 134 Taf. 133 (Tithonos); Kaempf 91, 190 (unbest. Geliebter); Oakley, a. O. **115,** 125, 21 (Tithonos). – Um 450/40 v. Chr. – *A* (Predellafries): Vierfiguriges Verfolgungsschema, vgl. **202,** die Figuren jedoch weit auseinandergezogen. *B* (Predellafries): Theseus verfolgt Mädchen.

214. Hydria. Berkeley, Univ. Art. Mus. 8.3373. Aus Capua. – *ARV*^{2} 1139, 2 (Tithonos): Hasselmann-Maler; *Para* 455. 465; *CVA* Univ. of California 1 Taf. 46 (227) 2 a. b (Tithonos); Schauenburg, K., *AntK* 5, 1962, 59 Anm. 87 (Tithonos); Kaempf 91, 191 (unbest. Geliebter). – Um 440/30 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. ohne Mantel.

215. Lekythos. Ehem. Basel und London, Kunsthandel. – *MuM* Sonderliste N (1971) Nr. 33 Abb. (Tithonos): N.-H.-Gruppe nach *ARV*^{2} 1106–1122; Sotheby's Auktion 10. 7. 1972 Nr. 170 Taf. 44; Kaempf 91, 187 (unbest. Geliebter); Sotheby's Auktion 8. 12. 1980 Nr. 223 Abb. (Tithonos). – Um 440/30 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (ohne Mantel) berührt bereits mit der Rechten den Jüngling.

216. Schale. Ferrara, Mus. Naz. T 709. Aus Spina. – *ARV*^{2} 1255, 92 (Tithonos): Eretria-Maler; *Para* 469; Aurigemma, *Spina* II 78 Taf. 96 b (Kephalos); Jucker, I., in *Festschr. H. Bloesch, AntK* 9. Beih. (1973) 64–65. 67 Taf. 21 (Kephalos); Kaempf 91, 192 (unbest. Geliebter). – Um 430/20 v. Chr. – Innenbild: Übliches Verfolgungsschema; E. mit Sphendone. – Die Außenbilder wohl zugehörig: Jünglinge mit Leiern und stehender Mann mit Zepter.

Lukanisch rotfigurige Vasen

217. Glockenkrater. Pulsano, Slg. Guarini 22. – *LCS Suppl.* 3, 6, 18 a (Kephalos): Pisticci-Maler. – Um 440/30 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema von r. nach l.; Gefährte nach r.; E. (Zackendiadem) hält die Linke im Mantel und berührt mit der Rechten die Schulter des Jünglings.

218. Oinochoe. Gravina, Mus. Pomarici Santomasi. Aus Botromagno, T. 9. – *LCS Suppl.* 3, 6, 29 a (Kephalos): Pisticci-Maler. – Um 440/30 v. Chr. – Nach Trendall übliches dreifiguriges Verfolgungsschema.

219. Glockenkrater. London, BM E 500. – *LCS* 17, 16 (Kephalos): Pisticci-Maler; Trendall, *FiV* 31, 4 (Tithonos); Schauenburg 2, 81 Taf. 5, 10 (Anm. 49: «eher Kephalos als Tithonos»); Trendall, *SIVP* Taf. 1 a (Kephalos); Trendall, *ESIVP* 27, 16 (Kephalos). – Um 440/30 v. Chr. – Übliches dreifiguriges Verfolgungsschema; zur Komposition vgl. **217** (seitenverkehrt).

220. Glockenkrater. Dresden, Staatl. Kunstslg. ZV 853 (Dr. 352). – *LCS* 17, 17 (Kephalos): Pisticci-Maler; Trendall, *ESIVP* 27, 17 Taf. 2 b. – Um 440/30 v. Chr. – Wie **219,** aber E. (Zackendiadem) berührt den Jüngling noch nicht.

221. Glockenkrater. Gallipoli, Mus. Civ. 948. – *LCS* 17, 18 Taf. 3, 4 (Kephalos): Pisticci-Maler; Trendall, *ESIVP* 27, 18. – Um 440/30 v. Chr. – Wie **220.**

222.* Kolonettenkrater. Adolphseck 76. – *LCS* 18, 22 (Tithonos): Pisticci-Maler; Beazley, J. D., *AJA* 61, 1957, 111 (Tithonos); *CVA* 1 Taf. 45, 3. 4 (Kephalos); Trendall, *ESIVP* 29, 75. – Um 440/30 v. Chr. – Dreifiguriges Verfolgungsschema erweitert durch einen l. stehenden Bärtigen mit Zepter, auf den der Gefährte zuflieht.

223. Hydria. Münster, Univ. 713. – *LCS Suppl.* 2, 154, 29 a (Kephalos): Pisticci-Maler; *LCS Suppl.* 3, 6, 28 a; Trendall, *ESIVP* 30, 92; Stähler, K., Heroen und Götter der Griechen. Zur 200-Jahrfeier der Univ. Münster (1980) 36–37 Nr. 22; 77 Abb. 22 (Tithonos); *Griech. Vasen aus westfälischen Sammlungen. Ausstellung Münster* (1984) 199, 78 Abb. 6 (Tithonos). – Um 440/30 v. Chr. – Zweifiguriges Verfolgungsschema v. r. n. l.; die Figuren ähnlich wie auf **219–222.**

224.* Pelike. Tarent, Slg. Baisi 44. – *LCS Suppl.* 3, 17, 237 c: Amykosmaler. – Um 440/30 v. Chr. – Zweifiguriges Verfolgungsschema v. r. n. l. Da die Verfolgerin (Zackendiadem) einen Spiegel in der Rechten hält, kann im Vergleich mit der inschr. gesicherten Darstellung auf **44** Trendalls Benennung «E. und Kephalos ?» zumindest für E. als gesichert gelten.

Terrakottareliefs

225.* Arula. Palermo, Mus. Reg. Aus Selinunt, Heiligtum der Demeter Malophoros. – Gàbrici, E., *MonAnt* 32, 1927, 196 Taf. 36 (Kephalos); Gentili, G. V., *BollArte* 58, 1973, 6 Abb. 14 (Kephalos). – Um 500 v. Chr. – Weit ausschreitend packt E. (Sandalen) den Jüngling an den Handgelenken, so daß sich beider Arme und Beine überkreuzen. Die Köpfe sind verloren.

226. Medaillon aus Morgantina (56–2627), möglicherweise Probestück einer Form für Medaillonschalen wie **227.** – Bell, M., *Morgantina Studies* I, *The Terracottas* (1981) 230–231 Nr. 917 Taf. 136 (E./Kephalos). – Spätes 4. Jh. v. Chr. – Das nicht ausgearbeitete Relief zeigt im Zentrum E. (ohne Mantel), die von hinten an den l. stehenden Knaben herangetreten ist und ihn mit beiden Händen an den Handgelenken faßt, so daß seine Arme nach rückwärts gedreht werden. Bei der r. fliehenden Person ist das Geschlecht unsicher, entweder ein Gefährte oder eine Nymphe (Bell).

227. a) b) Zwei fr. kampanische Schalenmedaillons. Privatbes. und München, Antikenslg. – Deubner, O., *RM* 52, 1937, 245–250 Taf. 53, 1. 2 (E./Kephalos). – 3. Jh. v. Chr. – Die beiden Reliefs aus derselben Form ergänzen sich: Im Zentrum E. (Chiton mit Kreuzbändern), die mit der Rechten ihren velumartig flatternden Mantel hält und mit der Linken einen r. von ihr auf das l. Knie gesunkenen Jüngling umfaßt. L. ein fliehender Gefährte mit Stock (Lagobolon ?).

UNSICHERE DARSTELLUNG

228. Skyphos, att. rf. Schwerin, Staatl. Mus. 731. Aus Rom. – *ARV*^{2} 974, 23 (Zephyros?/Hyakinthos?): Lewis-Maler (Polygnotos II); *CVA* Taf. 32, 1; 34, 1; Smith, a. O. **131,** 19. 28, 20 (E.?/Tithonos oder Kephalos); Sichtermann, a. O. **131,** 117–119 Abb. 25–26; Kaempf 81, 52 (Zephyros?/Hyakinthos?); Schefold, *SB* III 326 Abb. 474–475 (→ Chione); Robertson, a. O. **131,** 717 (Chione oder Kleopatra). – Um 450/40 v. Chr. – Auf *A* Flügelwesen wie auf **131,** hier aber deutlich weiblich (schön frisiertes Haar mit Binde, Busen, Beischrift *ΚΑΛΕ*); auf *B* der Verfolgte (*ΚΑΛΟΣ*) an einem Pfeiler mit unleserlicher Inschrift vorübereilend. Die Charakterisierung der Figuren läßt weder eine eindeutige Zuweisung an den Verfolgungstypus Zephyros/Hyakinthos noch an die E.-Verfolgungen zu, so daß Sichtermann und Kaempf eine gedankenlose Angleichung beider Ikonographien erwägen. Für E. sprechen die weiblichen Züge; auch das beinfreie Gewand schließt diese Deutung nicht aus: vgl. die entblößten Beine der E. auf **158.**

f) Verfolgungsbilder, aus verschiedenen Gründen nicht näher einzuordnen, teilweise auch nicht näher zu datieren

Die folgenden Darstellungen weisen entweder einen sehr stark fr. Zustand auf oder sind nicht oder nicht ausreichend publiziert bzw. photographisch dokumentiert.

Attisch weißgrundige Vase

229. Alabastron. Athen, ehem. Slg. Vlastos, jetzt Serpieri. Aus Athen. – *ARV*^{2} 726, 2 (Tithonos): Two Row P. – Nach Beazley in der unteren Zone, verteilt auf *A* und *B*, E. und Tithonos.

Attisch rotfigurige Vasen

230. Kolonettenkrater, fr. Athen, Agora P 14711. Aus Athen. – *ARV*^{2} 240, 38: Myson. – Um 490/80 v. Chr. – Erhalten: l. ausgestreckter Arm (Chiton, Armreif) einer weiblichen und nackter, ausgestreckter Arm einer männlichen Figur. Am Handgelenk des letztgenannten noch Finger der Rechten der Frau. Zur möglichen Ergänzung vgl. z. B. **136. 137.**

231.* Schale, fr. Graz, Univ. (ohne Inv.). – *ARV*^{2} 416, 5 (Iris ?): Maler von Louvre G 265; Schwarz, a. O. **128,** 1.2. 5–9 Nr. 1 Abb. 1–2 (Iris/Ganymed). – Um 480/70 v. Chr. – Innenbild: Erhalten ist der Oberkörper einer nach r. gewandten Frau (Flügel wie auf **137;** Zipfelhaube), die einen Knaben mit der Linken an der Schulter packt. Der Knabe hält ein Netz in der Linken, die Göttin ein Kerykeion in der verlorenen Rechten, weshalb sie zumeist als Iris angesprochen wird. Im Hinblick auf **128. 186** wäre auch E. möglich (so schon Beazley, J. D., in *CVA* Oxford 1 zu Taf. 2 [94] 3 und Kenner, H., in *CVA* Wien 1 zu Taf. 11 [205] 5: E./Tithonos, jedoch mit falscher Standortangabe der Vase). Vielleicht ist auch keine bestimmte Raubszene gemeint (Kaempf 59 Anm. 19).

232. Hydria, fr. Cambridge, M. Robertson. Aus Griechenland. – *ARV*^{2} 250, 41 (E./Tithonos): Syrakus-Maler; Kaempf 91, 183 (E.?/unbest. Geliebter). – Um 470/60 v. Chr. – Erhalten: ausgestreckte Arme einer ungeflügelten Frau, wohl übliches Verfolgungsschema (von r. n. l.), die Figuren getrennt durch einen Altar (?), vgl. **198.**

233. Kolonettenkrater. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina (T. 42 D VP). – *ARV*^{2} 505, 12 bis: Aigisthosmaler. – Nach Beazley E./Tithonos.

234. Pelike. Vatikan 17910. – *ARV*^{2} 526, 60 (Tithonos): Obstgarten-Maler; Pistolesi, E., *Il Vaticano descritto ed illustrato* (1829–38) III Taf. 63, 3; Kaempf 87, 134 (Schulknabe). – Um 470 v. Chr. – Zweifiguriges Verfolgungsschema auf *A* und *B* verteilt; E. (Haube) rafft mit beiden Händen Chiton und Mantel.

235. Kolonettenkrater. Ehem. New York, Hyde. – *ARV*^{2} 541, 6: Florenz-Maler; *Cat. Parke-Bernet* March 15–16 (1940) 52, 280. – *A:* Nach Beazley E./Tithonos. *B:* Nike, Mann und Jüngling.

236. Kolonettenkrater. Ehem. Paris, Kunsthandel (Mikas). – *ARV*^{2} 546, 9: Maler von London E 489. – Nach Beazley greift E. nach Kephalos, der sich zu ihr umdreht; frontal stehender Mann mit Zepter. Ob es sich bei dem Verfolgten um einen Jäger handelt, kann wegen fehlender Abbildung bzw. Beschreibung nicht geklärt werden.

237.* Form unbekannt, fr. Amsterdam, Allard Pierson 2281.2289.2. – *ARV*^{2} 561, 15 (E.?/Tithonos?): Panmaler; Follmann, a. O. **52,** 113, 15 (E./Tithonos?). – Zwei Fr., eines mit Nase, Mund und ausgestreckten Oberarmen (Armreif) einer Frau, die den nackten Arm einer männlichen Figur faßt. Auf dem

zweiten Fr. Oberkörper eines nach r. laufenden und sich nach l. umblickenden Jünglings mit Stock (?) in der Rechten (Gefährte). Ergänzung zu einem dreifigurigen Verfolgungsschema möglich.

238. Pelike. Lille, Mus. 69. – *ARV*^{2} 622, 49 (much restored): Villa Giulia-Maler. – *A:* Nach Beazley E./Tithonos.

239. Hydria, fr. Bari, Mus. Arch. – *ARV*^{2} 623, 71: Villa Giulia-Maler. – Nach Beazley E./Tithonos?

240. Lekythos. Ehem. Northwick, Slg. Spencer-Churchill, dann London, Kunsthandel (Christie). – *ARV*^{2} 655, 5 (much restored): dem Charmidesmaler verwandt; *Para* 403; *Cat. Christie* 21 June (1965) Taf. 27, 345. – Nach Beazley E./Tithonos und Kalos-Inschrift für Charmaios.

241. Lekythos. Berlin (DDR), Staatl. Mus. V.I. 4982.32. Aus Kertsch. – *ARV*^{2} 671, 13: Art des Malers von London E 342; Neugebauer, *Führer Berlin* II 55 Nr. 4982.32. – Nach Beazley E./Tithonos, jedoch mit Zweifeln, da die Göttin eine Tänie hält (vgl. z. B. **56. 146**), nach Neugebauer E./Kephalos.

242. Lekythos. Paris, Kunsthandel (Mikas). – *ARV*^{2} 715, 189: Aischinesmaler. – Nach Beazley übliches Verfolgungsschema: E./Tithonos.

243. Lekythos. Palermo, Mus. Reg. (Leihgabe d. Banco di Sicilia). – *ARV*^{2} 843, 144; 1672: Sabouroff-Maler. – Nach Beazley E./Tithonos.

244. Entfällt.

245. Schale. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina (nach *ARV*^{2} 882, 41 angeblich aus T. 433 VT. Nach brieflicher Auskunft [1984] von F. Berti, Ferrara, ist diese Angabe falsch, die Vase daher nicht identifizierbar.). – *ARV*^{2} 882, 41 (*A, B* jeweils E./Tithonos): Penthesileamaler. – Um 460/50 v. Chr.

246. Schale, fr. Paris, Louvre G 382 (Cp 10547). – *ARV*^{2} 882, 43: Penthesileamaler. – Um 460/50 v. Chr. – Nach Beazley E./Tithonos (?) oder Kephalos (?).

247. Schale, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 364. Aus Athen. – *ARV*^{2} 882, 44 (E.?/Kephalos?): Penthesileamaler; Graef/Langlotz II Nr. 364 Taf. 27, 364 b. – Um 460/50 v. Chr. – Außen, erhalten: Kopf und Oberkörper eines sich nach l. umblickenden Jünglings, auf dessen Schulter noch eine Hand, wohl die eher die der E. als die eines Kampfgegners wie aus der Beschreibung bei Graef/Langlotz zu entnehmen ist.

248. Schale, fr. Athen, Akropolismus. Aus Athen. – Unpubliziert; *ARV*^{2} 882, 45 (E./Kephalos oder Tithonos?): Penthesileamaler. – Um 460/50 v. Chr. – A: erhalten: erhobene Hand, r. Oberarm und Kopf (Haube) einer nach l. eilenden Frau (Beazley).

249. Schale, fr. Prag, Univ. 60-33. – *CVA* 1 Taf. 35 (1) 4 (E./Tithonos): Werkstatt des Penthesileamalers, vielleicht Splanchnoptesmaler. – Um 460 v. Chr. – Innenbild: Kopf, Schulter und Arm einer nach r. gewandten Frau, die ein bindenumwundenes Zepter hält. Vor ihr Oberkörper einer sich umdrehenden Person (langes Haar, Chiton, Mantel), die von Bažant (*CVA*) als männlich angesehen wird. Der Chiton ist jedoch für die Geliebten der E. unüblich, weshalb die Deutung der Szene fraglich bleiben muß.

250. Schale, fr. (Rand beschnitten). Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina (T. 733 VT). – Aurigemma, *Spina* II 80, T 733 Taf. 102. – *A:* Beine und Kleidersäume von vier Figuren erhalten: drei männliche, davon zwei nach r., einer nach l. laufend; hinter letzterem eine Frau (Chiton) herlaufend. Ergänzung zum vierfigurigen Verfolgungsschema mit zwei flüchtenden Gefährten möglich.

251. Schale. Ehem. Kunsthandel, Italien. – *ARV*^{2} 908, 15: Maler von Bologna 417. – Innenbild: Nach Beazley übliches Verfolgungsschema, E./Tithonos.

252. Phiale. Rom, Mus. Torlonia 77. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 917, 192: Maler von Bologna 417. – Nach Beazley: *B:* E./Tithonos. *A:* Zeus/Aigina.

253. Phiale. Rom, Mus. Torlonia 79. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 917, 193: Maler von Bologna 417. – Nach Beazley Replik von **252.**

254. Schale, fr. Genf, Mus. I 527.1886. – *ARV*^{2} 929, 85 (Tithonos): Maler von Brüssel R 330; *Para* 431; *CVA* 1 Taf. 9, 1 (Tithonos); Kaempf 91, 184 (unbest. Geliebter). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Zweifiguriges Verfolgungsschema von r. nach l.; E. (Haube, ärmelloser Chiton ohne Mantel) hat den Knaben (r. Arm verloren, Attribut ?) schon zwischen ihren Armen.

255. Schale. Rom, Villa Giulia 5350. Aus der Umgebung von Falerii. – *ARV*^{2} 940, 6: Maler von London E 777. – Innenbild, umlaufender Fries: nach Beazley E./Tithonos.

256. Lutrophoros, fr. Athen, Akropolismus. Aus Athen (Nymphenheiligtum). – *ARV*^{2} 957, 45–59: Comacchio-Maler; Roberts, a. O. **38,** 180. – Nach Beazley E./Kephalos (?) oder Tithonos (?).

257.* Glockenkrater, fr. Dublin, Univ. College UCD 570. – Johnston, a. O. **196,** 443 Nr. 1044 (E./Kephalos). – Um 460 v. Chr. – Erhalten: Reste eines dreifigurigen Verfolgungsschemas von r. nach l. mit r. stehendem Gefährten (?) mit Stock. Ob und welches Attribut der Verfolgte trug, ist wegen einer Lücke unklar.

258. Glocken- oder Kelchkrater, fr. Syrakus, Mus. Reg. Aus Camarina. – *ARV*^{2} 1056, 79: Polygnotosgruppe; Caskey/Beazley II 37 Anm. 1; Orsi, a. O. **19,** 900. – Nach Beazley zeigt das Fragment die Schulter einer männlichen Figur im Himation und die Schulter einer Frau im Peplos. Dazwischen die Inschrift *[Π]PIAM[OΣ]*, d. h., es sind E. und der fliehende Bruder Priamos erhalten, weshalb als Verfolgter Tithonos zu ergänzen sein dürfte.

259. Kelchkrater, fr. Ehem. Leipzig, Univ. T 645. Aus Gela. – *ARV*^{2} 1056, 94 (E./Kephalos): Polygnotosgruppe. – Um 450/40 v. Chr. – Nach brieflicher Mitteilung von E. Paul vom 7. 9. 1983 ist das Fr. verschollen.

260. Hydria, fr. Bari, Mus. Arch. – *ARV*^{2} 1061, 155: Polygnotosgruppe. – Nach Beazley E./Tithonos.

261.* Schale, fr. Adria, Mus. Naz. B 663, B 663 a. Aus Adria. – *ARV*^{2} 1024, 151 (E./Kephalos): Phialemaler; Schöne, R., *Le antichità del Museo Bocchi di Adria* (1878) 66–67 Nr. 166 Taf. 9, 1 (Aurora/Cefalo?). – Um 440/30 v. Chr. – Innenbild aus drei Fr.: Reste eines zweifigurigen Verfolgungsschemas, von der Verfolgerfigur nur Reste der Flügel und bekränzte (?)

Kopfkalotte erhalten. Für E. wäre ein Kranz ungewöhnlich, ebenso das nackte zurückgesetzte Bein, das nach Schöne zu ihr gehört. Wahrscheinlich ist es aber dem Jüngling zuzuordnen.

262. Oinochoe, fr. Oxford, Ashm. Mus. 1966.873 (ehem. Slg. Beazley). Aus Orvieto. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Erhalten: Jeweils hinterer Fuß mit Gewandrest zweier nach r. laufender Figuren. Die vordere ist männlich, die hintere weiblich (Chiton). Ergänzung zum üblichen zweifigurigen Verfolgungsschema möglich.

Folgende att. rf. Vasen erscheinen nicht bei Beazley und können mangels Abbildungen auch nicht in eine relative chronologische Abfolge gebracht werden, deshalb alphabetische Reihenfolge nach Standorten:

263. Pyxis, fr. Brauron, Mus. 841. Aus Brauron (kleines Heiligtum ?). – Die Reste auf den zwei Fr. können zu dem üblichen Verfolgungsschema ergänzt werden. Von E. fehlt ein Teil des Kopfes und des Rükkens. Der Verfolgte ist bis auf das r. Bein und ein Stück seiner Chlamys ganz verloren.

264. Entfällt.

265. Hydria, fr. Mainz, Privatbes. – Brommer, *Göttersagen* 25, 77: E./unbestimmter Geliebter.

Lukanisch rotfigurige Vase

266.* Oinochoe. Tarent, Mus. Naz. I. G. 6953. Aus Pisticci (Grabfund). – *LCS* 19, 29 (Kephalos): Pisticci-Maler; Quagliati, Q., *NotSc* 1904, 201–202 Abb. 7; van Hoorn, a. O. **177,** 183, 922 (Tithonos); Trendall, *ESIVP* 30, 102. – Um 440/30 v. Chr. – Erhalten: Reste des üblichen zweifigurigen Verfolgungsschemas, E. (Strahlendiadem). Bei dem Verfolgten sind Arme und Kopf verloren, deshalb ist die Frage nach dem Attribut nicht klärbar.

B. Raub eines Geliebten

a) Eos trägt einen Knaben oder Jüngling auf ihren Armen weg

Soweit nicht anders vermerkt, hat E. in den folgenden Darstellungen symmetrisch ausgebreitete Flügel. Ihre Kleidung besteht zumeist aus Ärmelchiton und Mantel, weshalb nur abweichende Trachtelemente erwähnt werden. Das übliche Raubschema zeigt die Göttin, wie sie den Geraubten mit beiden Armen haltend von l. nach r. eilt und sich dabei umblickt.

Attisch rotfigurige Vasen

267. Vogelrhyton. Leningrad, Ermitage B 682. Aus Capua. – *ARV*^{2} 391, a (Kephalos): wohl Maler von London D 15; *Para* 512; *Add* 113; Peredolskaja 72–73 Nr. 73 Taf. 48 (Kephalos); Kaempf 91, 193 Taf. 10, 3. 4 (Knabe). – Um 480/70 v. Chr. – Übliches Raubschema; der nackte Knabe ohne Attribute blickt in Laufrichtung.

268.* Lekythos. Madrid, Mus. Arch. 11158. – *ARV*^{2} 649, 45: Oionoklesmaler; *Add* 134; Alvarez-Ossorio, a. O. **97,** Taf. 36, 1; *CVA* 2 Taf. 13 (70) 2 a. b (Inschrift gelesen als *καλὸς Κέφαλος*); Simon 89 Abb. 51; Olmos Romera, R., *Guias del Mus. Arq. Nac.* 1, *Ceramica griega* (1973) 63. 65 Abb. 28 (irrtümlich Tithonos); Kaempf 92, 194 (Inschrift: Kephalos ?). – Um 470 v. Chr. – Übliches Raubschema; E. (Haarbinde, Ohrring) schwebend, Kephalos (Leier) blickt nach vorne und hebt erschreckt den r. Arm.

269.• Halsamphora. Verschollen, ehem. Slg. J. Rhodes. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 987, 5 (Kephalos): Achilleusmaler; Kaempf 20 Abb. 4; 92, 199 (Knabe). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. (Haarbinde, ohne Mantel) hält den Knaben (Leier) nur mit dem l. Arm, da sie ihren r. zurückgestreckt hat. Der Knabe hat seinen r. Arm um ihren Hals gelegt. *B:* alter Mann, von Kaempf 20 als Vater des Geraubten gedeutet, dem E. Lebewohl zuwinkt.



Eos 269

270.* Lekythos. Gela, Mus. Arch. 22. Aus Gela. – *ARV*^{2} 1002, 15 (Kephalos): Art des Achilleusmalers; Orlandini, P., *NotSc* 1956, 328 Abb. 17; 331, 22 (Kephalos); Kaempf 92, 195 (Knabe). – Um 450 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube, ohne Mantel), der Knabe hält sich wie auf **269** fest.

271. Skyphos. Cambridge, Corpus Christi College T 520 b 2. Aus Capua. – *ARV*^{2} 973, 15 (Tithonos ?): Lewis-Maler (Polygnotos II), eponyme Vase; Bicknell, C. D., *JHS* 41, 1921, 222–223 Nr. 1 Taf. 13. 14 (Tithonos); Smith, a. O. **131,** 27, 14 Taf. 10. 33 c. d (Kephalos oder Tithonos); Chittenden, J./Seltman, Ch., *Greek Art. A Commemorative Cat. of an Exhibition Held in 1946 at the Royal Academy Burlington House London, 30* (1946) Nr. 93 Taf. 21 (boy); Kaempf 92, 196 (Knabe). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Raubschema; E. (ungeflügelt, Strahlendiadem, Ohrring, *KAΛE*), der Knabe (Leier, *KAΛOΣ*) hält sich wie auf **269** fest. *B:* zwei fliehende Gefährten nach r., einer mit Diaulos. Beischrift *KAΛOΣ*.

272.* Skyphos. Florenz, Mus. Arch. 4228. – *ARV*^{2} 975, 35 (Tithonos ?): Lewis-Maler (Polygnotos II); *Add* 151; Smith, a. O. **131,** 28, 32 Taf. 19 c–d (Kephalos ?); *CVA* 2 Taf. 70 (654) 1. 2; 71 (655) 2 (Kephalos); Kaempf 92, 198 Taf. 11, 3 (Knabe). – Um

zweiten Fr. Oberkörper eines nach r. laufenden und sich nach l. umblickenden Jünglings mit Stock (?) in der Rechten (Gefährte). Ergänzung zu einem dreifigurigen Verfolgungsschema möglich.

238. Pelike. Lille, Mus. 69. – *ARV*^{2} 622, 49 (much restored): Villa Giulia-Maler. – *A:* Nach Beazley E./Tithonos.

239. Hydria, fr. Bari, Mus. Arch. – *ARV*^{2} 623, 71: Villa Giulia-Maler. – Nach Beazley E./Tithonos?

240. Lekythos. Ehem. Northwick, Slg. Spencer-Churchill, dann London, Kunsthandel (Christie). – *ARV*^{2} 655, 5 (much restored): dem Charmidesmaler verwandt; *Para* 403; *Cat. Christie* 21 June (1965) Taf. 27, 345. – Nach Beazley E./Tithonos und Kalos-Inschrift für Charmaios.

241. Lekythos. Berlin (DDR), Staatl. Mus. V.I. 4982.32. Aus Kertsch. – *ARV*^{2} 671, 13: Art des Malers von London E 342; Neugebauer, *Führer Berlin* II 55 Nr. 4982.32. – Nach Beazley E./Tithonos, jedoch mit Zweifeln, da die Göttin eine Tänie hält (vgl. z. B. **56. 146**), nach Neugebauer E./Kephalos.

242. Lekythos. Paris, Kunsthandel (Mikas). – *ARV*^{2} 715, 189: Aischinesmaler. – Nach Beazley übliches Verfolgungsschema: E./Tithonos.

243. Lekythos. Palermo, Mus. Reg. (Leihgabe d. Banco di Sicilia). – *ARV*^{2} 843, 144; 1672: Sabouroff-Maler. – Nach Beazley E./Tithonos.

244. Entfällt.

245. Schale. Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina (nach *ARV*^{2} 882, 41 angeblich aus T. 433 VT. Nach brieflicher Auskunft [1984] von F. Berti, Ferrara, ist diese Angabe falsch, die Vase daher nicht identifizierbar.). – *ARV*^{2} 882, 41 (*A, B* jeweils E./Tithonos): Penthesileamaler. – Um 460/50 v. Chr.

246. Schale, fr. Paris, Louvre G 382 (Cp 10547). – *ARV*^{2} 882, 43: Penthesileamaler. – Um 460/50 v. Chr. – Nach Beazley E./Tithonos (?) oder Kephalos (?).

247. Schale, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 364. Aus Athen. – *ARV*^{2} 882, 44 (E.?/Kephalos?): Penthesileamaler; Graef/Langlotz II Nr. 364 Taf. 27, 364 b. – Um 460/50 v. Chr. – Außen, erhalten: Kopf und Oberkörper eines sich nach l. umblickenden Jünglings, auf dessen Schulter noch eine Hand, wahrscheinlich eher die der E. als die eines Kampfgegners wie aus der Beschreibung bei Graef/Langlotz zu entnehmen ist.

248. Schale, fr. Athen, Akropolismus. Aus Athen. – Unpubliziert; *ARV*^{2} 882, 45 (E./Kephalos oder Tithonos?): Penthesileamaler. – Um 460/50 v. Chr. – A: erhalten: erhobene Hand, r. Oberarm und Kopf (Haube) einer nach l. eilenden Frau (Beazley).

249. Schale, fr. Prag, Univ. 60–33. – *CVA* 1 Taf. 35 (1) 4 (E./Tithonos): Werkstatt des Penthesileamalers, vielleicht Splanchnoptesmaler. – Um 460 v. Chr. – Innenbild: Kopf, Schulter und Arm einer nach r. gewandten Frau, die ein bindenumwundenes Zepter hält. Vor ihr Oberkörper einer sich umdrehenden Person (langes Haar, Chiton, Mantel), die von Bažant (*CVA*) als männlich angesehen wird. Der Chiton ist jedoch für die Geliebten der E. unüblich, weshalb die Deutung der Szene fraglich bleiben muß.

250. Schale, fr. (Rand beschnitten). Ferrara, Mus. Naz. Aus Spina (T. 733 VT). – Aurigemma, *Spina* II 80, T 733 Taf. 102. – *A:* Beine und Kleidersäume von vier Figuren erhalten: drei männliche, davon zwei nach r., einer nach l. laufend; hinter letzterem eine Frau (Chiton) herlaufend. Ergänzung zum vierfigurigen Verfolgungsschema mit zwei flüchtenden Gefährten möglich.

251. Schale. Ehem. Kunsthandel, Italien. – *ARV*^{2} 908, 15: Maler von Bologna 417. – Innenbild: Nach Beazley übliches Verfolgungsschema, E./Tithonos.

252. Phiale. Rom, Mus. Torlonia 77. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 917, 192: Maler von Bologna 417. – Nach Beazley: *B:* E./Tithonos. *A:* Zeus/Aigina.

253. Phiale. Rom, Mus. Torlonia 79. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 917, 193: Maler von Bologna 417. – Nach Beazley Replik von **252.**

254. Schale, fr. Genf, Mus. I 527.1886. – *ARV*^{2} 929, 85 (Tithonos): Maler von Brüssel R 330; *Para* 431; *CVA* 1 Taf. 9, 1 (Tithonos); Kaempf 91, 184 (unbest. Geliebter). – Um 460/50 v. Chr. – Innenbild: Zweifiguriges Verfolgungsschema von r. nach l.; E. (Haube, ärmelloser Chiton ohne Mantel) hat den Knaben (r. Arm verloren, Attribut ?) schon zwischen ihren Armen.

255. Schale. Rom, Villa Giulia 5350. Aus der Umgebung von Falerii. – *ARV*^{2} 940, 6: Maler von London E 777. – Innenbild, umlaufender Fries: nach Beazley E./Tithonos.

256. Lutrophoros, fr. Athen, Akropolismus. Aus Athen (Nymphenheiligtum). – *ARV*^{2} 957, 45–59: Comacchio-Maler; Roberts, a. O. **38,** 180. – Nach Beazley E./Kephalos (?) oder Tithonos (?).

257.* Glockenkrater, fr. Dublin, Univ. College UCD 570. – Johnston, a. O. **196,** 443 Nr. 1044 (E./Kephalos). – Um 460 v. Chr. – Erhalten: Reste eines dreifigurigen Verfolgungsschemas von r. nach l. mit r. stehendem Gefährten (?) mit Stock. Ob und welches Attribut der Verfolgte trug, ist wegen einer Lücke unklar.

258. Glocken- oder Kelchkrater, fr. Syrakus, Mus. Reg. Aus Camarina. – *ARV*^{2} 1056, 79: Polygnotosgruppe; Caskey/Beazley II 37 Anm. 1; Orsi, a. O. **19,** 900. – Nach Beazley zeigt das Fragment die Schulter einer männlichen Figur im Himation und die Schulter einer Frau im Peplos. Dazwischen die Inschrift *[Π]ΡΙΑΜ[ΟΣ]*, d. h., es sind E. und der fliehende Bruder Priamos erhalten, weshalb als Verfolgter Tithonos zu ergänzen sein dürfte.

259. Kelchkrater, fr. Ehem. Leipzig, Univ. T 645. Aus Gela. – *ARV*^{2} 1056, 94 (E./Kephalos): Polygnotosgruppe. – Um 450/40 v. Chr. – Nach brieflicher Mitteilung von E. Paul vom 7. 9. 1983 ist das Fr. verschollen.

260. Hydria, fr. Bari, Mus. Arch. – *ARV*^{2} 1061, 155: Polygnotosgruppe. – Nach Beazley E./Tithonos.

261.* Schale, fr. Adria, Mus. Naz. B 663, B 663 a. Aus Adria. – *ARV*^{2} 1024, 151 (E./Kephalos): Phialemaler; Schöne, R., *Le antichità del Museo Bocchi di Adria* (1878) 66–67 Nr. 166 Taf. 9, 1 (Aurora/Cefalo?). – Um 440/30 v. Chr. – Innenbild aus drei Fr.: Reste eines zweifigurigen Verfolgungsschemas, von der Verfolgerfigur nur Reste der Flügel und bekränzte (?) Kopfkalotte erhalten. Für E. wäre ein Kranz ungewöhnlich, ebenso das nackte zurückgesetzte Bein, das nach Schöne zu ihr gehört. Wahrscheinlich ist es aber dem Jüngling zuzuordnen.

262. Oinochoe, fr. Oxford, Ashm. Mus. 1966.873 (ehem. Slg. Beazley). Aus Orvieto. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Erhalten: Jeweils hinterer Fuß mit Gewandrest zweier nach r. laufender Figuren. Die vordere ist männlich, die hintere weiblich (Chiton). Ergänzung zum üblichen zweifigurigen Verfolgungsschema möglich.

Folgende att. rf. Vasen erscheinen nicht bei Beazley und können mangels Abbildungen auch nicht in eine relative chronologische Abfolge gebracht werden, deshalb alphabetische Reihenfolge nach Standorten:

263. Pyxis, fr. Brauron, Mus. 841. Aus Brauron (kleines Heiligtum ?). – Die Reste auf den zwei Fr. können zu dem üblichen Verfolgungsschema ergänzt werden. Von E. fehlt ein Teil des Kopfes und des Rückens. Der Verfolgte ist bis auf das r. Bein und ein Stück seiner Chlamys ganz verloren.

264. Entfällt.

265. Hydria, fr. Mainz, Privatbes. – Brommer, *Göttersagen* 25, 77: E./unbestimmter Geliebter.

Lukanisch rotfigurige Vase

266.* Oinochoe. Tarent, Mus. Naz. I. G. 6953. Aus Pisticci (Grabfund). – *LCS* 19, 29 (Kephalos): Pisticci-Maler; Quagliati, Q., *NotSc* 1904, 201–202 Abb. 7; van Hoorn, a. O. **177,** 183, 922 (Tithonos); Trendall, *ESIVP* 30, 102. – Um 440/30 v. Chr. – Erhalten: Reste des üblichen zweifigurigen Verfolgungsschemas, E. (Strahlendiadem). Bei dem Verfolgten sind Arme und Kopf verloren, deshalb ist die Frage nach dem Attribut nicht klärbar.

B. Raub eines Geliebten

a) Eos trägt einen Knaben oder Jüngling auf ihren Armen weg

Soweit nicht anders vermerkt, hat E. in den folgenden Darstellungen symmetrisch ausgebreitete Flügel. Ihre Kleidung besteht zumeist aus Ärmelchiton und Mantel, weshalb nur abweichende Trachtelemente erwähnt werden. Das übliche Raubschema zeigt die Göttin, wie sie den Geraubten mit beiden Armen haltend von l. nach r. eilt und sich dabei umblickt.

Attisch rotfigurige Vasen

267. Vogelrhyton. Leningrad, Ermitage B 682. Aus Capua. – *ARV*^{2} 391, a (Kephalos): wohl Maler von London D 15; *Para* 512; *Add* 113; Peredolskaja 72–73 Nr. 73 Taf. 48 (Kephalos); Kaempf 91, 193 Taf. 10, 3. 4 (Knabe). – Um 480/70 v. Chr. – Übliches Raubschema; der nackte Knabe ohne Attribute blickt in Laufrichtung.

268.* Lekythos. Madrid, Mus. Arch. 11158. – *ARV*^{2} 649, 45: Oionoklesmaler; *Add* 134; Alvarez-Ossorio, a. O. **97,** Taf. 36, 1; *CVA* 2 Taf. 13 (70) 2 a. b (Inschrift gelesen als *καλὸς Κέφαλος*); Simon 89 Abb. 51; Olmos Romera, R., *Guias del Mus. Arq. Nac.* 1, *Ceramica griega* (1973) 63. 65 Abb. 28 (irrtümlich Tithonos); Kaempf 92, 194 (Inschrift: Kephalos ?). – Um 470 v. Chr. – Übliches Raubschema; E. (Haarbinde, Ohrring) schwebend, Kephalos (Leier) blickt nach vorne und hebt erschreckt den r. Arm.

269.• Halsamphora. Verschollen, ehem. Slg. J. Rhodes. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 987, 5 (Kephalos): Achilleusmaler; Kaempf 20 Abb. 4; 92, 199 (Knabe). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Verfolgungsschema; E. (Haarbinde, ohne Mantel) hält den Knaben (Leier) nur mit dem l. Arm, da sie ihren r. zurückgestreckt hat. Der Knabe hat seinen r. Arm um ihren Hals gelegt. *B:* alter Mann, von Kaempf 20 als Vater des Geraubten gedeutet, dem E. Lebewohl zuwinkt.



Eos 269

270.* Lekythos. Gela, Mus. Arch. 22. Aus Gela. – *ARV*^{2} 1002, 15 (Kephalos): Art des Achilleusmalers; Orlandini, P., *NotSc* 1956, 328 Abb. 17; 331, 22 (Kephalos); Kaempf 92, 195 (Knabe). – Um 450 v. Chr. – Übliches Verfolgungsschema; E. (Haube, ohne Mantel), der Knabe hält sich wie auf **269** fest.

271. Skyphos. Cambridge, Corpus Christi College T 520 b 2. Aus Capua. – *ARV*^{2} 973, 15 (Tithonos ?): Lewis-Maler (Polygnotos II), eponyme Vase; Bicknell, C. D., *JHS* 41, 1921, 222–223 Nr. 1 Taf. 13. 14 (Tithonos); Smith, a. O. **131,** 27, 14 Taf. 10. 33 c. d (Kephalos oder Tithonos); Chittenden, J./Seltman, Ch., *Greek Art. A Commemorative Cat. of an Exhibition Held in 1946 at the Royal Academy Burlington House London, 30* (1946) Nr. 93 Taf. 21 (boy); Kaempf 92, 196 (Knabe). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Raubschema; E. (ungeflügelt, Strahlendiadem, Ohrring, *ΚΑΛΕ*), der Knabe (Leier, *ΚΑΛΟΣ*) hält sich wie auf **269** fest. *B:* zwei fliehende Gefährten nach r., einer mit Diaulos. Beischrift *ΚΑΛΟΣ*.

272.* Skyphos. Florenz, Mus. Arch. 4228. – *ARV*^{2} 975, 35 (Tithonos ?): Lewis-Maler (Polygnotos II); *Add* 151; Smith, a. O. **131,** 28, 32 Taf. 19 c–d (Kephalos ?); *CVA* 2 Taf. 70 (654) 1. 2; 71 (655) 2 (Kephalos); Kaempf 92, 198 Taf. 11, 3 (Knabe). – Um

450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Raubschema; E. (ungeflügelt, Haube), der Knabe wie auf **269.** *B:* Zwei fliehende Knaben (vgl. **271**), zwischen ihnen eine Leier. Allen Figuren auf *A* und *B* *ΚΑΛΕ* bzw. *ΚΑΛΟΣ* beigeschrieben.

273. Skyphos. Matera, Mus. Ridola 11957. – Lo Porto, F. G., *BollArte* 53, 1968, 117–118 Abb. 51–55 (Kephalos): Lewis-Maler (Polygnotos II); Kaempf 92, 197 (Knabe). – Um 450/40 v. Chr. – *A:* Übliches Raubschema; E. ungeflügelt, der Knabe wie auf **269.** *B:* wie **272.**

274.* (= Aglauros, Herse, Pandrosos **7** mit Lit. [*A*, *B*], = Aigeus **39** [*A*, *B*]) Schale. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2537. Aus Tarquinia. – *ARV*^{2} 1268–1269, 2; 1689: Kodrosmaler; *Para* 471; *Add* 177; Thompson, H. A., *Hesperia* 6, 1937, 67 Abb. 40; Brommer, F., in *Charites, Festschr. E. Langlotz* (1957) 157 Taf. 21, 1. 2; *CVA* 3, Taf. 116, 2; Real, W., *Studien zur Entwicklung der Vasenmalerei im ausgehenden 5. Jh. v. Chr.* (1973) 24–25; Kaempf 92, 201 Taf. 11, 6; Schefold, *SB* III 316 Abb. 457. – Um 430 v. Chr. – Innenbild: Übliches Raubschema, beide Figuren mit Namensbeischrift; E. (*ΗΕΩΣ;* ohne Mantel), Kephalos wie auf **269,** aber ohne Leier. *A* und *B:* Geburt des Erichthonios (→ Erechtheus).

275.* Lekythosmündung, modern montiert. Paris, Louvre G 614 (Cp 3218). – de la Genière 75–80 Taf. 19 (Kephalos oder Tithonos). – Um 420 v. Chr. – Außenseite der Lekythosmündung: übliches Raubschema; E. (Peplos) hat weißgemalte Haut, was nach de la Genière möglicherweise auf die strahlend helle Erscheinung der E. anspielt.

Steinrelief

276. Sog. amykläischer Thron des Bathykles aus Magnesia, nicht erhalten. – Paus. 3, 18, 12; Martin, R., *RA* 1976, 205–218 (zum Bau); Kaempf 62 Anm. 96 (Lit.). – 2. Hälfte 6. Jh. v. Chr. – Bei der Beschreibung der figürlichen Szenen erwähnt Paus. Kephalos, der wegen seiner Schönheit von Hemera geraubt wird. Die Verwendung des Partizip Perfekt (*ἡρπασμένος*) legt nahe, daß es sich dabei wirklich um die Entführung und nicht etwa die Verfolgung handelt.

Tonreliefs

277.* «Melische» Reliefs, mehrere Repliken: **a)** London, BM B 362, aus Kamiros, Grab 172; **b)** Paris, Louvre 4947 (L. P. 1153); **c)*** Kopenhagen, Nat. Mus. 3862 (ehem. Slg. Piot); **d)** Marseille, Slg. M. P. Vlasto. – Jacobsthal, *MR* 21–23 Nr. 10–13 Abb. 1 Taf. 6, 13; 7, 10. 11; Breitenstein, N., *Cat. of Terracottas...* (1941) 25–26 Nr. 243 Taf. 25; Higgins, *BMTerracottas* I 167, 614 Taf. 79; Higgins, R. A., *Greek Terracottas* (1967) 70 Taf. 28 B. – Um 470/60 v. Chr. – Übliches Raubschema, jedoch blickt E. (Stephane, Sphendone) in Laufrichtung. Der nackte Knabe (ohne Attribute) ist sehr klein und steif wiedergegeben. Er streckt E. flehentlich die Rechte entgegen. Die Farbigkeit, gut erhalten etwa auf London B 362, stimmt teilweise mit dem literarisch überlieferten Bild der Göttin überein. E. hat bunte Flügel (rot, blau), einen gelben Chitonüberschlag und ein bis auf den unteren Saum dunkelrotes Himation. Die blaue Standleiste könnte das Meer andeuten, über das E. den Geliebten entführt.

278. «Melisches» Relief. Berlin (DDR), Staatl. Mus. TC 6282. – Jacobsthal, *MR* 56–57 Nr. 75 Taf. 37 (Kephalos); Schefold, *SB* III 310 Abb. 446 (Tithonos). – Um 460 v. Chr. – Übliches Raubschema, jedoch blickt E. (Peplos, Halskette) wie auf **277** nach vorne. Der großgewachsene Jüngling hält sich wie auf **269** an ihr fest.

Goldschmuck

279.* Armreif mit getriebenem Reliefdekor. Leningrad, Ermitage K. O. 18 (426). Aus Kul-Oba (großer Tumulus). – Furtwängler, A., *AZ* 40, 1882, 349–350 (Kephalos); Manzewitsch, A., *AA* 1931, 106–116 Abb. 1–3 (Kephalos). – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Zwischen Rosetten wechseln die Gruppen E. einen Jüngling tragend und Peleus/Thetis je fünfmal ab. Raubschema und Haltung des Jünglings ähnlich wie auf **278,** weswegen die alte Interpretation, es handele sich um E. mit der Leiche Memnons (Rostovtzeff, Minns zit. bei Manzewitsch 107), abzulehnen ist.

Rundplastik

280.* Marmorne Akroterfiguren, fr., vom Westgiebel des Tempels der Athener auf Delos. Delos, Mus. A 4279–A 4282. – Th. Homolle, *BCH* 3, 1879, 515–516 Nr. 1. 2. 4. 8 Taf. 10. 12; Furtwängler, a. O. **279,** 335–338. 350–356 (E./Kephalos): Courby, F., *EADélos* XII, *Les temples d'Apollon* (1931) 237–238 Abb. 270–272. 274. 275; Wester, U., *Die Akroterfiguren des Tempels der Athener auf Delos* (o. J., Diss. Heidelberg 1969) bes. 17–25. 62–65; Kaempf 92, 202 Taf. 32, 3. 4. – Um 420/10 v. Chr. – Fragmentierte Mittelgruppe: E. (Peplos), den nackten Kephalos auf ihrem l. Arm, nach l. (A 4282); Hund nach r. (A 4281). Rechtes Seitenakroter: nach r. fliehende weibliche Gestalt (A 4280). Linkes Seitenakroter: nach l. fliehende weibliche Gestalt (A 4279). E. war geflügelt und wahrscheinlich schwebend (Plinthe ohne Einlaßspuren von Füßen) dargestellt. Mit der Linken hielt sie den Knaben weit empor, mit der zur Seite ausgestreckten (verlorenen) Rechten ihren Mantel. Ostakroter: Als Pendant zeigte die Mittelgruppe eine andere attische Sage, den Raub der Oreithyia durch Boreas (→ Boreas **67**). E. und Kephalos waren wegen der Westorientierung des Tempels über der Hauptseite angebracht.

281.* Marmorgruppe, fr. Paris, Louvre MA 859. Angeblich aus Athen. – Neumann, *AM* 79, 1964, 140 Anm. 10 Beil. 79, 1; Linfert, A., *AA* 1968, 431 Abb. 7; Kaempf 93, 203 (E./Kephalos ?). – Um 420/10 v. Chr. – Erhalten ist der Oberkörper einer nach l. eilenden Frau (herabgeglittener Chiton entblößt die l. Brust), die auf ihrem l. Arm einen Jüngling, sehr ähnlich wie auf **280,** trägt. Nach Linfert stellte die Gruppe E. und Kephalos dar.

282. Terrakotta-Akroterfiguren der Stoa Basileios. Athen, Agora T 1261, T 3317, T 3987. – Thompson, H. A., *Hesperia* 6, 1937, 37–39. 66–68 Abb. 25 (E./Kephalos); Nicholls, R., *Hesperia* 39, 1970, 120–123, C 1–C 5 Taf. 35; Shear, T. L., *Hesperia* 40, 1971, 253; Thompson, H. A./Wycherley, R. E., *Agora* XVI (1972) 85; Kaempf 92, 200 (E./Kephalos). – Um 440/30 v. Chr. – Die erhaltenen Fr. lassen erkennen, daß die Gruppe aus einer schnell bewegten weiblichen Figur (Chiton ?) und einem von ihr auf dem l. Arm getragenen Jüngling bestand. Die Deutung auf E. und Kephalos (Paus. 1, 3, 1: Hemera und Kephalos) wird durch die Pendant-Akrotergruppe mit einem weiteren attischen Thema bestärkt: Theseus/Skiron (Paus. 1, 3, 1).

b) Eos entführt einen Knaben oder Jüngling im Wagen

Apulisch rotfigurige Vasen

283. (= **21***) Volutenkrater. Neapel, Mus. Naz. 81667 (H 3256). Aus Ruvo. – Dareiosmaler, um 340 v. Chr. – Halsbild, *B:* Zwischen Helios und Selene E. mit einem Geliebten im Viergespann nach r.

284.* Lekythos. Richmond, Virginia Mus. of Fine Arts 81.55. – Mayo, M. E./Hamma, K., (Hrsg.), *The Art of South Italy. Vases from Magna Graecia* (Virginia Mus. of Fine Arts, 1982) 133–136 Nr. 51 Abb. (E./Kephalos): Unterwelt-Maler; Mayo, a. O. **124,** 431.434 Abb. 13. – Um 350/40 v. Chr. – Obere Bildzone: von Eroten umflattertes Viergespann nach r., von einem Hund verfolgt. Der Wagen wird von einer ungeflügelten Frau (Strahlendiadem, Mantel über den Kopf gezogen) gelenkt, die ihre Rechte um die Schultern eines neben ihr stehenden Jünglings gelegt hat. Über beiden ein Nimbus. Neben dem Wagen Aphrodite, Hermes, Apollon, in der unteren Bildzone drei Jünglinge und ein alter Paidagogos in Jagdausrüstung, nach oben zu der Raubszene hin gestikulierend, als Nebenfiguren zwei sitzende Frauen (Nymphen ?), Pan und Tiere (Hase, Hirsch, Hund). Wahrscheinlich ist die Entführung des Kephalos durch E. aus der Reihe seiner Jagdgefährten gemeint.

285. Hydria, fr. Tarent, Mus. Naz. Aus Altamura. – *RVAp* II 764, 297 (E./Kephalos): Umkreis des Pateramalers; Lo Porto, F. G., in *XIV ConvMGrecia 1974* (1975) 346 Taf. 58, 2 (E./Kephalos). – 3. Viertel 4. Jh. – Ähnlich wie **284,** das Viergespann aber nach l. und als begleitende Götter Hermes, Nike und eine ungedeutete weibliche Figur.

286. (= Aphrodite **1556*** mit Lit.) Volutenkrater. Baltimore, Walters Art Gall. 48.86. – *RVAp* II 864, 21 Taf. 324, 1 (E./Kephalos): Baltimore-Maler. – Um 320 v. Chr. – Halsbild, *A:* Die Deutung des Paares auf dem von Nike nach l. geleiteten und von Eroten umflatterten Viergespann ist umstritten; gegen den E.raub spricht vielleicht das Fehlen von charakteristischen Begleitfiguren (Hunde, Gefährten, vgl. **284. 285,** oder Gestirngötter, vgl. **283**).

287. Entfällt.

C. Psychostasie des Geliebten

DARSTELLUNG HYPOTHETISCH ERSCHLOSSEN, UNSICHER

288. (= Eros **836** mit Lit.) Marmorrelief, sog. Bostoner Thron. Boston, MFA 08.205. Aus Rom. – Simon 56–92. 108–109 (Lit.) und *passim* Abb. 33–37. 42–43; *eadem,* XVI *ConvMGrecia 1976* (1977) 465–474 Taf. 51. 53. 54. 57; Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 20–25 Nr. 30 Abb.; Guarducci, M., *MemLincser.* 8, 24, 1980, 506–509. – Um 470/50 v. Chr. – Zwei Frauen zuseiten eines geflügelten Jünglings sitzend, der eine Waage (verloren) hält, auf deren Schalen sich zwei Eidola befinden. Simon deutete 1959 die Szene als Psychostasie durch Eros, bei der das Schicksal der Göttergeliebten Anchises und Tithonos im Beisein der liebenden Göttinnen Aphrodite und E. entschieden wird, 1977 dagegen als Wägung der Jahresteile der Kore zwischen Demeter und Aphrodite. – Eine Zusammenfassung anderer Deutungen bei Comstock/Vermeule 22–23.

KOMMENTAR

Die nicht erhaltenen Reliefs des amykläischen Thrones (**276**) aus der 2. Hälfte des 6. Jh. v. Chr. und eine Tonarula aus Selinunt (**225**), um etwa 500 v. Chr. entstanden, markieren das Einsetzen einer Bildüberlieferung, der die Mythen um E. und ihre Geliebten zugrunde liegen. Daß die Anfänge dieser Bildtradition sicher ins 6. Jh. hinaufreichen, belegen Beispiele der etruskischen Kunst (→ Eos/Thesan **20. 29**), die griechische Vorbilder voraussetzen. In der griechischen Kunst wird die Darstellung der liebenden Morgenröte zu einem der beliebtesten Themen der attischen Vasenmalerei des 5. Jh. (**46–124a. 128–189. 191–216. 228–265. 267–275**). Soweit wir wissen, ist das Thema nie auf sf. Vasen gezeigt worden, dafür produzierten die Maler der rf. bzw. wgr. Vasen (**134. 135. 197. 229**) ab etwa 490/480 v. Chr. eine ungeahnte Fülle von Bildern dieser Art. Kein anderes der zu dieser Zeit hochgeschätzten Bildmotive liebender Götter muß die Künstler bzw. ihre Auftraggeber derartig interessiert haben, wie das der E. Die Zahl ihrer auf uns gekommenen Liebesszenen überragt alle anderen (Kaempf 16). Zwar haben den größten Anteil daran die attischen Vasen, doch hat das Motiv auch Eingang in die Großplastik gefunden, wie die Selinuntiner Metope (**127**) aus der 1. Hälfte bzw. die attischen Akrotere (**280–282**) aus der 2. Hälfte des 5. Jh. belegen. Die sogenannten melischen Reliefs stellen eine dritte Denkmälergruppe dar, in der das Thema der liebenden E. in mehrfacher Ausprägung vorkommt (**277–278**). Möglicherweise auf ein verlorenes Bild der großen Malerei weist die ausführliche Darstellung auf dem sog. Blacas-Krater (**110**) hin (Kaempf 19–20). Mit dem ausgehenden 5. Jh. schwindet das Interesse der attischen Künstler am Thema, um im 4. Jh. ganz zu versiegen. Einen Nachhall der großen attischen Produktion bieten die lukanischen (**125–126. 217–224. 266**) und apulischen (**283–286**) Vasenbilder; einen letzten Ausklang die unteritalischen Reliefschalen (**226–227**).

Die im Jahrzehnt 490/80 v. Chr. einsetzenden attischen Vasenbilder mit der Verfolgung bzw. Ergreifung des Jägers lassen eindeutig eine Bevorzugung ei-

ner speziellen Vasenform erkennen: Von den 80 in dieser Gruppe erfaßten sicheren und wahrscheinlichen Darstellungen (**46–124a**) finden sich allein 20 auf sog. nolanischen Amphoren (**54–56. 60. 61. 66. 68. 69. 71. 77. 80. 83. 84. 86–88. 91. 107. 111. 112**). Eine ähnliche Bevorzugung gerade dieser Vasengattung kann auf den anderen Verfolgungsbildern bzw. bei den Raubszenen nicht festgestellt werden. Es liegt daher nahe, einen Zusammenhang zwischen der Wahl des Bildthemas und des Bildträgers zu sehen. Im Falle der «nolanischen» Amphoren, die häufig in das etruskische Italien geliefert wurden, heißt das, daß die Etrusker das Motiv E. und Jäger besonders schätzten und daß sich die attischen Vasenmaler nach dem Geschmack ihrer Auftraggeber richteten. In der Tat finden wir in der etruskischen Kunst schon von der 2. Hälfte des 6. Jh. an eine Reihe von wichtigen Darstellungen, die das Thema der liebenden E. oder Thesan, wie sie von den Etruskern genannt wurde, belegen (→Eos/Thesan **20–32**; Kaempf 62 Anm. 96). Möglicherweise erkannten sie aber in dem Jäger nicht wie die Athener Kephalos (s.u.), sondern Tithonos. Der Hang der Etrusker zu Heroen aus dem trojanischen Sagenkreis ist bekannt (vgl. →Aineias); er schlägt sich in der Ikonographie der Thesan in den verschiedenen Szenen, die die Ereignisse um den Tod ihres Sohnes Memnon zum Thema haben, nieder (→Eos/Thesan **33–42**). Auch die Sage vom alternden Tithonos scheint bekannt gewesen zu sein (→Eos/Thesan **31**). Es ist daher anzunehmen, daß auch die attischen Verfolgungs- oder Entführungsbilder, die nach Etrurien gelangten, von den Etruskern im Hinblick auf Tithonos, den Vater des Memnon, interpretiert wurden.

Die Darstellungen der E. und der von ihr geliebten Jünglinge gliedern sich in zwei ikonographische Haupttypen: In der einen Gruppe wird E. bei der Verfolgung bzw. Ergreifung des von ihr begehrten Knaben oder Jünglings gezeigt (**46–266**), in der anderen tritt sie als Entführerin auf, die ihr geliebtes Opfer bereits erhascht hat und auf ihren Armen wegträgt (**267–282**). Bis auf eine kleine Gruppe apulischer Vasen (**283–286**) und ein faliskisches Vasenbild (→Eos/Thesan **22**), die die Entführung des Jünglings im Wagen zeigen, läuft oder schwebt die Göttin immer. Die Identität der E. wird durch Beischriften auf acht att. rf. Vasen gesichert (**48. 95. 97. 98. 100. 124. 182. 274**). Auf diesen erscheint sie immer geflügelt, angetan mit reichen Gewändern (Chiton oder Peplos mit bzw. ohne Mantel), die meist langen, schönfrisierten Haare oft mit einer Binde, manchmal mit einem Kekryphalos geschmückt (zum äußeren Erscheinungsbild der E. s.u. und Kaempf 17). Entsprechend dieser Charakterisierung kann die Fülle der beischriftenlosen Flügelfrauen im gleichen Bildkontext auf E. bezogen werden. Auch die wenigen, namentlich nicht benannten Darstellungen einer ungeflügelten Verfolgerin bzw. Entführerin (**127. 139. 198. 232. 271–273**) sowie die Bilder, deren fragmentarischer Zustand das Vorhandensein von Flügeln in Frage stellt (z.B. **230. 232. 237. 247. 250**), meinen sehr wahrscheinlich E. Bis auf das Detail der Flügel stimmt auch hier das übrige Erscheinungsbild bzw. der Bildkontext mit gesicherten Darstellungen überein; namentlich benannt erscheint die ungeflügelte E. darüber hinaus auf Bildzeugnissen, die ihren Weg über die Himmelsbahn zum Thema haben (**1. 2. 3**).

Schwieriger als die Identifikation der E. ist die Benennung ihres jeweiligen Geliebten. Von den literarisch überlieferten Namen Orion, Kleitos, Kephalos und Tithonos kommen nur die beiden letztgenannten in Betracht. Es sind wiederum nur einige wenige der att. rf. Vasen, auf denen der Jüngling benannt ist: Sechsmal heißt er Kephalos (**48. 97. 100. 124. 268. 274**), einmal Tithonos (**182**). Da der gleiche Name hier aber verschieden charakterisierten Jünglingen zugeordnet sein kann (s.u.), ergibt sich kein einheitliches Schema für die Benennung. Oft kontroverse Deutungen ein und desselben Geliebten in der wissenschaftlichen Literatur spiegeln diese Schwierigkeiten. Im Katalog wurden deshalb zur weiteren Unterscheidung des Bildmaterials innerhalb der beiden genannten Hauptgruppen die Attribute des Jünglings herangezogen. Für die Gruppe der Verfolgungs- bzw. der Ergreifungsbilder ergeben sich die Unterteilungen: E. verfolgt einen Jäger (**46–133**), einen Knaben oder Jüngling mit Leier (**134–189**), mit Flöte (**191**), mit Diptychon (**192–196**), ohne Attribute (**197–228**). Die zahlenmäßig weit schwächere Gruppe der Entführungsszenen kennt nur zwei verschiedene Charakterisierungen des Geraubten: Entweder trägt er eine Leier (**268–269. 271–273**) oder erscheint ganz ohne Attribute (**267. 270. 274. 275. 277–279. 283–287**). Bei dieser Art der Katalogisierung muß allerdings in Kauf genommen werden, daß eine Reihe von Darstellungen, die aus der Literatur bekannt sind, nicht eingeordnet werden können. Dies betrifft neben gewissen fragmentarisch erhaltenen auch solche nicht durch Autopsie bekannte Monumente, in deren Bibliographie zwar eine Deutung des Jünglings gegeben wird, Abbildungen bzw. genaue Beschreibung jedoch fehlen (**229–266**).

Bei der Verteilung der Namensbeischriften auf die oben genannten Gruppen ergibt sich folgendes Bild: Der Name Kephalos ist auf den Verfolgungsszenen ausschließlich dem verfolgten Jäger zugeordnet; der Name Tithonos hingegen nur einmal dem verfolgten Jüngling mit Leier (**182**). Da auf demselben Vasenbild (**182**) auch die Gefährten trojanische Namen tragen – Priamos und Dardanos –, war Beazley (in Caskey/Beazley II 37 zu Nr. 83) dazu geneigt, allgemein den Jäger Kephalos, den Jüngling mit Leier Tithonos zu nennen. Ohne Erklärung blieb bei diesem Schema jedoch die Schwierigkeit, daß in der Gruppe der Raubszenen, in der nur der Name Kephalos erscheint, der Geraubte nie als Jäger, sondern immer als Leierträger bzw. ohne Attribute auftritt. Andere Besonderheiten erklärte Beazley als irrelevant bei der Namensverteilung. Seiner Meinung nach sind Verwirrungen wie z.B. die Beischrift Tithonos bei einem der Jagdgefährten des unbenannten Jägers auf **98** oder der Umstand, daß Dardanos, der namentlich benannte Gefährte des leiertragenden Tithonos auf **182** ein Jäger ist (vgl. auch **60. 103. 179** mit ähnlich diverser Charakterisierung von Verfolgtem und Gefährten), einem immer möglichen Ineinanderfließen der beiden parallel laufenden Hauptikonographien zuzuschreiben. Dagegen zeigen die Forschungen von S. Kaempf-Dimitriadou, daß das Ineinanderfließen der Ikonographien zumindest in der attischen Kunst nicht als singulär auftretende Irrtümer einzelner Künstler angesehen werden sollte, sondern daß der attische Heros Kephalos in der Phantasie der Vasenmaler oder Bildhauer sowohl als junger Jäger wie auch als anmutiger Knabe lebte.

In Übereinstimmung mit den Vaseninschriften und Schriftquellen dürfen wir in dem verfolgten Jäger immer Kephalos erkennen. Wahrscheinlich meinen auch die Raubszenen Kephalos. Dafür sprechen die Namensbeischriften auf **268** und **274** sowie der Umstand, daß zu den Akrotergruppen der Stoa Basileios (**282**) und des Tempels der Athener (**280**) auf Delos jeweils für das Pendantakroter ein weiteres typisch attisches Thema gewählt wurde. Gleiches gilt für die Raubszene, die der Kodrosmaler im Innenbild einer Kylix (**274**) gemalt hat. Ihre Außenseiten tragen Bilder, die den Mythos der Erichthoniosgeburt zum Thema haben (vgl. **48. 120. 124**). Auch die Verfolgungsszenen lassen gehäuft die Kombination mit weiteren attischen Sagenbildern bzw. von Darstellungen von in Athen verehrten Kultheroen erkennen. So wird der von E. verfolgte Jäger kombiniert mit der Verfolgung der Aigina durch Zeus (**50**), verschiedenen Taten und Abenteuern des Theseus (**56. 115. 132**; vgl. **282**), dem Raub der attischen Prinzessin Oreithyia durch Boreas (**64**; vgl. **280**), Prometheus (**115**) und den attischen Phylenheroen (**48. 120. 124**; vgl. **274**). Von den genannten Vasenbildern ist besonders die neu aufgetauchte Schale des Duris (**48**) hervorzuheben, da hier die attischen Themen nicht auf die verschiedenen Seiten der Vase verteilt erscheinen, sondern der inschriftlich benannte Jäger Kephalos von der ebenfalls benannten E. im Beisein der attischen Phylenheroen Pandion und Kekrops, wahrscheinlich auch Erechtheus, ergriffen wird. Indirekt auf die Entführung des Tithonos mag die Gegenseite anspielen, die die Verfolgung des Ganymed durch Zeus im Beisein zweier alter Männer, wohl Tros und Laomedon, zeigt. Tithonos entstammte wie Ganymed dem trojanischen Königshaus, Laomedon war sein Vater. Die Verfolgung der →Amymone durch Poseidon auf **96** war zwar keine speziell attische Sage, aber doch ein von den attischen Vasenmalern im 5. Jh. besonders geliebtes Thema (Kaempf 26–27; →Aigina, Kommentar). Aber nicht nur den Bildern, die den Jäger, d.h. Kephalos als Geliebten der E., zeigen, sondern auch den Bildern, die den Geliebten als leiertragenden Jüngling bzw. ohne Attribute wiedergeben, sind attische Themen beigeordnet. Man erkennt wiederum Theseus in verschiedenen seiner Abenteuer (**138. 155. 213**); zwar nicht sicher, aber doch wahrscheinlich auch Aigina, die von Zeus verfolgt wird (**160. 162. 176. 252. 253**). Auf **155** erscheint neben der Szene aus der Theseussage zusätzlich eine Darstellung von der Aussendung des Triptolemos. In diesen Fällen darf wahrscheinlich für die Deutung des jeweiligen E.geliebten die Benennung Kephalos herangezogen werden, auch wenn der Jüngling nicht als Jäger gekennzeichnet ist (vgl. Kaempf 17). Die Charakterisierung des Jünglings durch Leier, Doppelflöte oder Diptychon als Schulknabe spielt wie das Jagen auf attische «Erziehungs- und Jugendideale» (Kaempf 17–18) an. Auch die Palästraszenen, die in Kombination mit unserem Thema erscheinen können, sind in diesem Sinn zu verstehen (z.B. **72. 74. 99. 213**). Es ergibt sich also auch daraus ein Hinweis, daß Kephalos den Athenern nicht nur als Jäger präsent war.

In der Mehrzahl der Verfolgungsszenen flieht der Geliebte von links nach rechts, doch gibt es auch die umgekehrte Richtung (**52. 56. 58. 59. 81. 83. 85. 89. 91. 96. 98. 102. 110. 128. 151. 154. 158** [*A, B*]. **159** [*B*]. **162. 163. 164. 186. 187. 192. 206. 217. 223. 226. 232. 250. 254. 257**). E. setzt ihm gewöhnlich mit ausgestreckten Armen nach, seltener nimmt sie die Verfolgung schwebend auf (**124. 132. 144. 154. 168. 172. 181. 189**). Besonders in der 1. Hälfte des 5. Jh. finden sich unter den Verfolgungsbildern Darstellungen, auf denen E. entgegen ihrer sonstigen Profilansicht symmetrisch aufgeklappte Flügel hat (**50. 81. 137. 140. 144. 148. 154. 159. 160**). Bei den Raubszenen ist diese Art der Flügelwiedergabe die gewöhnliche (**267–270. 274. 275. 277. 279**) und läßt sich aus kompositorischen Gründen erklären. Die Verfolgungs- und Ergreifungsbilder lassen noch einen anderen Gedanken aufkommen: Neben der Freude, mit der die Künstler die prächtigen Schwingen der Morgenröte zeigen, wollten sie vielleicht auch ihrer Schnelligkeit Ausdruck verleihen. Schnell wie im Flug fängt sie den Geliebten ein und entführt ihn, gleich, ob sie dabei läuft oder schwebt. Möglicherweise ähnlich zu verstehen sind die Darstellungen, auf denen die Flügel der E. nicht wie gewöhnlich am Rücken ansetzen, sondern aus ihren Oberarmen herauswachsen (**48. 62. 100. 103. 105. 108. 138. 193. 194. 201**). Auffallend ist die meist reiche Bekleidung der Göttin. Ihr Chiton, mit oder ohne Mantel getragen, kann bestickt (z.B. **50. 76. 77. 151. 159. 161. 191. 213**) oder mit Borten geschmückt sein (z.B. **53. 63. 64. 68. 70. 76–78. 106. 118. 124a. 147. 150. 160** [B]. **174. 187**). Seltener trägt sie den Peplos (z.B. **95. 97. 98. 182. 194**). Ein einziges Mal hat sie Schuhe an (**62**), zweimal Sandalen (**225. 288?**). Um besser voranzukommen, rafft sie manchmal die langen Gewänder mit den Händen (**46. 50. 159** [*A, B*]. **160** [*A*]. **234**); ab und zu flattern diese selbst durch die schnelle Bewegung empor und entblößen die Unterschenkel der Dahineilenden (**115. 158** [*A, B*]). Ob E. allerdings von vornherein im kurzen Chiton erscheinen kann (**131. 228**), muß offen bleiben. Sehr oft komplettiert eine Haube (z.B. **50. 53. 54. 56. 57. 65. 76. 96. 130. 140. 150. 153. 159. 161. 195. 201. 231. 254. 272**) oder ein Strahlendiadem (z.B. **99. 100. 126. 136. 137. 150. 172. 195. 266. 271**) ihre Tracht; bemerkenswert selten trägt sie Ohr-, Arm- oder Halsschmuck (z.B. **53. 110. 136. 150. 209. 230. 237. 268. 271**), so als ob sie wegen des Lichtes, das sie spendet, keines weiteren Schmuckes bedürfe. Einen Hinweis auf das Licht der Morgengöttin in Form eines Nimbus finden wir aber nur in den Raubdarstel-

lungen auf apulischen Vasen (**284. 285**) bzw. auf dem faliskischen Krater (→ Eos/Thesan **22**). Eine lukanische Pelike (**224**) zeigt E. mit Spiegel, der wie auf **44** als Anspielung auf ihr Licht verstanden werden kann (vgl. auch **16**). Das Kerykeion, ein weiteres Attribut, das die geflügelte Verfolgerin gelegentlich auszeichnet (**128. 186. 187? 231**), gab immer wieder Anlaß zu Zweifeln an deren Identität als E. (vgl. zuletzt Schauenburg 4, 96). Da sich diese Bilder jedoch fest in den ikonographischen Rahmen der E.verfolgungen einfügen (vgl. Kaempf 62 Anm. 112 mit Lit. zur Diskussion) und die Göttin der Morgenröte außerdem als Botin des Tages aufgefaßt werden kann (vgl. **30**), muß das Kerykeion nicht gegen E. sprechen.

Hat E. den Geliebten erreicht, so kann ihr Zugriff stürmisch und fordernd (z. B. **51. 57. 85. 137. 157**) wie auch schmeichelnd und sanft (z. B. **63. 70. 72. 79. 116. 136. 156**) sein. Auf **201** hat der Vasenmaler ihren Ausdruck ins Leidenschaftliche gesteigert. Selten versucht sie den Geliebten mit einem dargebotenen Geschenk zu verführen: Liebestänie (**56. 67. 146**) und -kranz (**210**) sind ihre Gaben (vgl. auch **122**). Wie auch immer sich jedoch E. dem Geliebten naht, er sucht zu fliehen oder sie abzuwehren (zu den Gründen für diese Abwehrhaltung s. Kaempf 48–53; Canciani 379; s. auch unten). Seine Reaktionen reichen über scheue Gesten der Zurückweisung (z. B. **56. 150**), erschrecktes Gestikulieren (z. B. **53. 55. 76. 134. 216**), ängstliches Hüllen in den Mantel (z. B. **62. 191. 200. 205. 206. 213. 223**) bis hin zur gewalttätigen Abwehr. Der Jäger droht E. mit seiner Keule (**65. 97. 120. 121**), Speeren (**109. 117. 126**) oder einem Stein (**110**). Sein Hund, in dem wir den aus den Schriftquellen bekannten Lailaps des Kephalos erkennen dürfen (**46. 54–57. 74. 75. 104. 110. 280**), verteidigt gelegentlich mit bellendem Angriff den Herrn (**74. 75. 104**). Auch der als Schulknabe gekennzeichnete Geliebte weiß sich zu wehren: Mit erhobener Leier droht er E. (**169. 178. 181. 182. 184**); ein Jüngling ohne Attribute erhebt wie zum Schlag ausholend die Hand (**199**), ein anderer, dem sie die Leier schon entrissen hat, schwingt einen Zweig gegen sie (**138**). Details wie die entrissene, fallende oder bereits am Boden liegende Leier (**138. 139. 148. 180**) zeigen jedoch an, daß sich letztlich keiner der Knaben und Jünglinge gegen die Göttin wehren kann.

Häufig miteinbezogen in das Geschehen sind Gefährten oder Brüder des Verfolgten, manchmal sogar weibliche Wesen. Die Deutung der letzteren als Schwestern oder Gefährtinnen legen die Vasenbilder nahe (**65. 97. 210**). Einen anderen Aspekt bringen die Eckakrotere des Athener-Tempels auf Delos ein (**280**): Vielleicht sind es Nymphen, die wie Niken oder Nereiden in der nachparthenonischen Kunst gerne an dieser Stelle dargestellt wurden (Kaempf 21). Als Nymphe angesprochen wurde auch eine Begleitfigur auf **226**. Von den männlichen Beifiguren werden inschriftlich genannt Sisyphos (**97**), Tithonos (**98**), Kallimachos (**100**), Priamos (**182**), Dardanos (**182**). Zu den Namen s. Kaempf 18–19. Sie erscheinen entweder auf der Verfolgungsseite selbst oder auf der Gegenseite der Vase; ihre Zahl variiert von einem bis zu einer ganzen Schar. Die häufigste Variante stellt eine hier als dreifiguriges Verfolgungsschema bezeichnte Komposition dar, bei der ein Gefährte in die Gegenseite der Verfolgung flieht (z. B. **78. 92. 95. 97–103. 105. 117. 118. 124. 124a. 126. 140. 141. 159. 183. 202–204. 212. 218–221**), es können aber auch zwei (**160** [*A*, *B*]. **182**), drei (**164**), ja sogar neun Gefährten mit anwesend sein (**147**). Auf dem letztgenannten Vasenbild, einem umlaufenden Stamnosfries, fliehen diese erschreckt gestikulierend zu einem auf der Gegenseite sitzenden König mit Zepter. Die Anwesenheit eines Königs läßt sich auf einer Reihe weiterer Vasenbilder beobachten. Er ist entweder Ziel der flüchtenden Gefährten (z. B. **77. 164. 222**) oder des Verfolgten selbst (z. B. **128. 159** [*A*]. **160** [*B*]. **202. 203. 213**), kann als Rückseitenfigur mit ausgestreckter Hand auf den Verfolgten zueilen (**66**) oder auf der Seite des Geschehens zwischen E. und ihrem Geliebten stehen (**96**), ja sogar in dieselbe Richtung flüchten (**160** [*A*]). Auch als äußerlich unbeteiligte Randfigur kann er der Szene beigesellt sein (**204**). Seine allgemein vertretene Deutung als königlicher Vater des Geliebten überzeugt ebenso wie die Interpretation des königlichen Paares, das auf **159** (*B*) die Szene flankiert bzw. auf der Rückseite von **206** erscheint, als Eltern (Kaempf 19). Schwieriger bleibt die Benennung eines älteren oder alten Mannes, der zumeist einen Stock hat und in derselben Art wie der König dem Geschehen beigeordnet ist (z. B. **56. 63. 65. 82. 84. 88. 98. 144. 180. 269**). Für seine Identifikation als Vater sprechen etwa Vasenbilder wie **182**; andere hingegen zeigen ihn mit unedlem, vom Alter geprägten Äußeren, so daß es schwerfällt, in ihm den Vater des adligen Knaben zu erkennen. Möglicherweise war der Paidagogos gemeint (Kaempf 19. 42). Darauf hin deuten z. B. **160** (*A*), wo ein bärtiger Mann mit Stock zusätzlich zu dem König erscheint, oder die apulischen Vasenbilder **284** und **285**, die sicher den Paidagogos inmitten der Schar der Gefährten zeigen.

Landschaftliche oder architektonische Elemente, die einen Hinweis darauf geben, wo die Verfolgung und Ergreifung des Geliebten der Morgenröte stattfand bzw. wohin die Räuberin den Geraubten entführt, sind auf den attischen Vasenbildern naturgemäß selten und unspezifisch: Baum (**184**), Busch (**124**), Säule (**82**), Pfeiler (**198**) und Altäre (**50. 143. 163. 198**) sind gleichsam als Versatzstücke auch bei anderen Verfolgungsbildern anzutreffen und stehen in keiner direkten Verbindung zum literarisch tradierten Mythos der E. und ihrer Geliebten (Kaempf 42). Aufschlußreicher ist hier ein «melisches» Relief (**277**), das die Raubszene über blaugemalter Grundfläche zeigt. Wahrscheinlich war damit das Wasser des Okeanos gemeint, über das E. den Geliebten trug. Eindeutig über das Wasser geht die Fahrt des Gespannes der E. auf dem faliskischen Krater (→ Eos/Thesan **22**).

Interessant ist, daß nur die faliskische Vase (→ Eos/Thesan **22**) und vier apulische Vasen (**283–286**) den Raub im Gespann zeigen. Attische Darstellungen kennen diese Variante nicht, obwohl die Tragiker das E.gespann erwähnen. Die in der attischen Kunst tradierten Bildschemen, eine Verfolgung zu Fuß oder fliegend, finden hingegen in der schriftlichen Überlieferung keine Entsprechung.

Die Bilder der liebenden E. gehören zu der im 5. Jh. allgemein besonders geschätzten Thematik der Liebe von Göttern zu Sterblichen. S. Kaempf-Dimitriadou, die die Ursachen für diese erstaunliche, nach 500 v. Chr. aufgekommene Beliebtheit der Götterverfolgungen untersucht hat (Kaempf 43–47), kommt zu dem Schluß, daß dieser Bildtyp eine rein attische Erfindung darstellt. Sie geht einher mit einer neuen «Konzeption der Götter», die aus der «Ruhe ihres archaischen Wesens» eintreten in die irdische Welt, entbrannt in Liebe und Leidenschaft zu den Menschen (Kaempf 44). Möglicherweise ist diese Veränderung ein Schritt, der von den großen Bühnendichtern des 5. Jh. gemacht wurde. Zwar dürfen die direkten Vorbilder einer wilden Verfolgungsjagd wohl nicht in einer bestimmten Theaterszene gesucht werden, doch ist das Sehen, die Möglichkeit der Vorstellung, die die Vasenmaler zu dieser neuen künstlerischen Gestaltung inspirierte, sicher vom Theater ausgegangen (Kaempf 45). Einen zusätzlichen Hinweis auf diese Art der Erklärung liefert vielleicht auch ein Glockenkrater aus dem 2. Viertel des 5. Jh. (**166**), der die Liebesverfolgung eines Leierträgers durch E. auf der einen, auf der anderen Seite aber eine Theaterszene trägt.

Noch nicht befriedigend klären läßt sich die Frage, warum der großen Gruppe der Verfolgungen nur eine kleine der Raubszenen gegenübersteht. Die Differenz ist zu groß, als daß man hier mit einer zufälligen Auswahl der Überlieferung rechnen könnte; auch bei anderen Darstellungen der Götterliebe ist der Entführungstyp selten (Kaempf 41). War es die Freude an den reichen Bewegungen von Verfolgtem und Verfolgendem, das den Szenen des Ergreifens innewohnende transitorische Moment oder war es die Betonung der neuen irdischen Seite der Götter, die die Künstler interessierte? Welches Moment auch im jeweiligen Einzelfall überwiegen mag, fest steht, daß kein anderer Bildtypus als die Verfolgung oder Ergreifung das Wirken der klassischen Götter auf den Menschen besser ausdrücken konnte, ein Wirken, das nicht mehr durch einfache Präsenz der Gottheit, sondern durch eine dem Menschen und seinem Handeln angeglichene Aktion ausging. Die Verfolgungsbilder zeigen daneben auch ein neues Selbstverständnis des Menschen, der der Gottheit nun als aktiv handelnder gegenübertreten kann, auch wenn sich letztlich an ihm, wie die Raubszenen zeigen, der göttliche Wille vollzieht.

Die Frage, warum die E.geliebten, ihre Angehörigen und Freunde der Göttin ablehnend, ängstlich, ja sogar feindlich begegnen, ist unterschiedlich beantwortet worden (s. auch oben). Im Hinblick auf späte Quellen und Grabepigramme, die E. mit der Sphäre des Grabes zusammenbringen, wollten Kenner 89, Thimme, a. O. **64**, Nr. 43, Isler-Kerényi, a. O. **46** u. a. auch in der E. auf den Vasenbildern des 5. Jh. eine todbringende Lebensräuberin sehen. Gegen eine solche Interpretation, hinter der die kontrovers geführte Diskussion um den Sepulkralgehalt attischer Vasenbilder steht (Lit. bei Kaempf 75 Anm. 533), hat sich zu recht S. Kaempf-Dimitriadou gewandt. Ihrer Meinung nach mögen zwar in Grabepigrammen, die den Tod eines jungen Menschen als Raub durch E. bezeichnen, «alte volkstümliche Vorstellungen nachleben», doch ist das Wesen der Morgengöttin mit dem Licht und nicht mit dem Dunkel des Todes verbunden (Kaempf 57). Auch die Sagen um ihre Geliebten spiegeln die Verbindung mit dem Licht: E. entrückt sie zu den Göttern oder in die westlichen Weiten am Okeanos; ihren Sohn Memnon macht sie unsterblich (s. Teil IV). Daraus in den Bildern der E. und ihrer Geliebten eine Anspielung auf ein glückseliges Leben nach dem Tode ableiten zu wollen, wäre ein Gedanke, der den Athenern des 5. Jh. fremd war. Doch spenden diese Bilder, wenn sie etwa wie auf Lekythen mit einem jungen Verstorbenen mit ins Grab gingen, einen Trost, die versöhnliche Vorstellung, daß der junge Tote nicht in das Dunkel der Unterwelt entrafft, sondern von einer menschenfreundlichen strahlenden Göttin in die helle luftige Höhe, in die Nähe der Götter versetzt wird (vgl. auch de la Genière 76–78).

Eine besondere Bedeutung der Themen Verfolgung und Entführung im Sepulkralbereich spiegelt die Ausstattung des sog. Brygosgrabes bei Capua, auf dessen Vasen drei E.verfolgungen, einmal sogar kombiniert mit der Entführung der Oreithyia durch Boreas (**63. 64. 189**) erscheinen. Dazu Williams, D., *Die Rekonstruktion des Brygos-Grabes* ... (Vortrag Karlsruhe 25.4.1985).

IV. Eos und Memnon

LITERARISCHE QUELLEN: In der Ikonographie der E. spielt von ihren Söhnen nur Memnon eine Rolle. Entsprossen ihrer Verbindung mit Tithonos (s. o. III.), war Memnon König der → Aithiopes. Das Schicksal bestimmte ihm, durch die Hand des → Achilleus vor Troja zu fallen, wohin er ein Kontingent an Äthiopen geführt hatte, um seinem Oheim Priamos Hilfe zu leisten. Späte Autoren (bei Escher 2660) berichten, E. oder Tithonos hätten den Sohn dorthin geschickt. Doch sind die genealogischen Voraussetzungen für sein Eingreifen in den trojanischen Krieg bereits in der *Ilias* (vgl. Hom. *Il.* 20, 237), möglicherweise sogar schon in der verlorenen, dem Arktinos von Milet zugeschriebenen *Aithiopis* (Kullmann 306–307) zu finden. Kernstück der *Aithiopis* war die sogenannte *Memnonis*, die in dem durch den Tod des Antilochos entfachten Zweikampf zwischen Memnon und Achilleus gipfelte. Einen weiteren Bestandteil stellte wahrscheinlich die dem Kampf vorausgegangene Psychostasie dar, bei der die beiden göttlichen Mütter der Helden, E. und Thetis, Zeus um das Leben ihrer Söhne bitten. Zeus läßt die Schicksalswaage entscheiden: Memnons Schale senkt sich zu Boden, er wird fallen (zu Psychostasie und Kampf ausführlich → Achilleus XXIV und XXV). Außer in der Aithiopis finden sich Erwähnungen des Zweikampfes auch bei Pindar (*N.* 6, 49–53) oder in der *Psychostasia*, einem Drama des Aischylos (*TrGF* III p. 374–377 mit

Lit.). Daß das Drama mit der Entrückung der Leiche Memnons durch E. endet, deutet Pollux (4, 130 = *TrGF* III p. 375–376) an, als er von der Verwendung eines Bühnenkranes spricht. Mit diesem technischen Hilfsmittel soll Aischylos die Inszenierung der Entrückung – E. ἁρπάζουσα τὸ σῶμα τὸ Μέμνονος – bewerkstelligt haben (vgl. Mayer-Prokop 65; Kossatz, *Dramen* 69). Die Entrückung des Memnon, allerdings nicht durch E. selbst, sondern durch Hypnos und Thanatos, hat als Motiv wahrscheinlich auch schon in der Aithiopis vorgelegen (Kullmann 34–36. 319–320). In diesem Zusammenhang weist Kullmann besonders auf die in der Aithiopis oder ihrer Quelle verwendete alte Genealogie von Hypnos und Thanatos als Brüdern der E. hin. Wenngleich nach unterschiedlichen mythischen Traditionen galten diese, wie es auch neben anderen Versionen für E. bezeugt ist (Q. Smyrn. 2, 625–627), als Kinder der Nacht (Hes. *theog.* 758–759). Der Dichter der Aithiopis ließ Schlaf und Tod, ja sogar die Winde, die die Kinder der E. waren (s. oben III, Lit. Quellen), als ihre Helfer erscheinen. Auch in späten Quellen treten die mit E. genealogisch verbundenen Gottheiten als Helfer auf. Philostrat sagt in einer Bildbeschreibung, die die Beweinung und Entrückung des gefallenen Memnon durch E. zum Thema hat (Philostr. *im.* 7), E. habe Nyx gebeten, vor der Zeit zu kommen, damit sie den Sohn entführen könne, wie es ihr Zeus erlaubt hat. Bei Q. Smyrn. 2, 550–592 sind es die Winde, die göttlichen Halbbrüder des Memnon (s. dazu auch Kullman 35 Anm. 4), die seine Leiche an den Aisepos bringen, wo später auch sein Grab gezeigt wurde (Strabon 13, 1, 11 p. 587). Im Hinblick auf die Rekonstruktion der Szenen um E. und Memnon in der Aithiopis könnte die Bemerkung Philostrats (*im.* 7, 3) über die Totenklage der am Himmel sichtbaren E. um ihren im Aithiopenlager aufgebahrten Sohn von Bedeutung sein. Wenngleich nur aus der Bildüberlieferung erschlossen, hat man eine Szene der Beweinung bzw. der Pflege des Toten durch E. bereits für die Aithiopis angenommen (vgl. etwa Lung 54; Schadewaldt 160, 9; Mayer-Prokop 66). Ein bestätigendes Moment für eine solche Annahme könnte eine ähnliche Szene – die Totenklage der Thetis um Achilleus –, deren Zugehörigkeit zur Aithiopis für Kullmann (36–37. 331–332) unbezweifelbar ist, liefern. Da das im Epos gezeichnete Bild der Helden Memnon und Achilleus an vielen Stellen Berührungspunkte aufweist, läßt sich vermuten, daß auch beider Beweinung durch ihre göttlichen Mütter in parallelen Szenen geschildert war. Sicher der Aithiopis entstammt das Motiv der Unsterblichkeit des Memnon. E. hatte diese von Zeus für ihren Sohn erbeten, wie aus der Inhaltsangabe des Proklos hervorgeht (Kullmann 54 [61]).

BIBLIOGRAPHIE: Brommer, *Vasenlisten*[3] 402; Cressedi, G./Colonna, G., *EAA* III (1960) 353–354 *s. v.* «Eos»; *EAA* IV (1961) 999–1000 *s. v.* «Memnone 1»; Escher, J., *RE* V 2 (1905) 2660–2662 *s. v.* «Eos»; Holland, R., *ML* II 2 (1894–97) 2653–2687, bes. 2668–2669. 2672–2680 *s. v.* «Memnon»; Kossatz, *Dramen* 66–70; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 32–36. 316–320 und *passim*; Löwy, E., «Zur Aithiopis», *Neue Jbb* 17, 1914, 81–94; Lung, G. E., *Memnon. Archäologische Studien zur Aithiopis* (1912); Mayer-Prokop, I., *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils, RM* 13. Erg.-H. (1967) 65–66; Mette, H. J., *Der verlorene Aischylos* (1963) 110–112; Minto, A., «Lamine di bronzo figurate a sbalzo», *MonAnt* 28, 1922, 268–283; Pley, J., *RE* XV 1 (1931) 638–649 *s. v.* «Memnon 1»; Robert, C., *Bild und Lied* (1881) 143–146; Schadewaldt, W., *Von Homers Welt und Werk*[3] (1959) 159–162. 164–166 und *passim*; Schefold, *SB* II 241–245; Schefold, K., «Memnons Auszug», in *Festschr. B. Neutsch* (1980) 445–447 (= Schefold); Simon, E., *Die Geburt der Aphrodite* (1959) 72–80.

KATALOG

A. Eos beim Auszug des Memnon

SEHR WAHRSCHEINLICHE UND WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN

Attisch rotfigurige Vasen

289.* Schale. Freiburg i. Br., Morat-Institut für Kunst und Kunstwissenschaft (aus Slg. Chamay, Genf). – Chamay, J., *Musées de Genève* 180, Nov.-Déc. 1977, 2 ff. Abb.: Penthesileamaler. – Um 460/50 v. Chr. – *A:* Mittelgruppe: Flügelgöttin (ärmelloser Chiton, Haube) zwischen l. stehendem bärtigen Krieger und r. sitzendem älteren Mann mit Stock. Zusehende Randfiguren: zwei Jünglinge und ein weiterer Alter. Die vermittelnde Haltung der Göttin – sie blickt auf den Krieger und weist mit beiden Händen auf den sitzenden Alten – verleiht der Szene einen sehr privaten, familiären Charakter. Wie auf **290** könnte hier deshalb der Abschied des Memnon aus dem Kreise seiner göttlichen und menschlichen Familie gemeint sein (mündl. Deutungsvorschlag von E. Simon). Die Göttin wäre dann E.

290. Stamnos. Mannheim, Reiß-Mus. Cg 59. Aus Petrignano bei Castiglione del Lago. – *ARV*[2] 493, 1 (warrior leaving home): nahe Hermonax; *Add* 122; *CVA* 1 Taf. 27. 28. 30, 3 (Nike/Krieger); Schefold 445–447 Taf. 84, 1–4; 85, 5–6. – Um 460 v. Chr. – *A:* Nach Schefold Aufbruch des Memnon aus dem Kreise seiner menschlichen und göttlichen Familie, zurückgehend auf ein Vorbild der Monumentalmalerei aus dem Kreis um Polygnot. Im Zentrum E. (Flügel wie z. B. auf **50. 148;** Peplos, Haarbinde), ihrem gerüsteten Sohn (Schildzeichen: Löwe) die Abschiedsspende eingießend, dahinter dessen Gattin und sitzend sein greiser Vater Tithonos. Anschließend unter dem Henkel ein weglaufender Jüngling, der einen Helm hält; vor dem Gegenhenkel, hinter E., Ganymed, anschließend Zeus. Möglicherweise sind die Henkelfiguren im Hinblick auf das Schicksal des Tithonos zu interpretieren: Der Jüngling mit Helm wirkt wie einer der flüchtenden Gefährten der Verfolgungsszenen (vgl. z. B. **102. 105. 149**). Ganymed, aus demselben troischen Königsgeschlecht wie Tithonos, war auch ein Götterliebling, doch blieben dem von Zeus Geraubten Alter und Schwäche fern. Seine knabenhafte Gestaltung und das Spielzeug stehen im krassen Gegensatz zu dem vom Alter gezeichneten Äußeren des Tithonos. Zur bildlichen Kombination von E.verfolgungen und Ganymedmythos vgl. **48.**

291. Volutenkrater. Ferrara, Mus. Naz. 378. Aus Spina (T. 740 VT). – *ARV*[2] 599, 6 (Nike): Niobidenmaler; *Para* 394; *Add* 129; *CVA* 1 Taf. 7 (1651) 1–3 (Nike); Alfieri/Arias, *Spina Guida*[2] 110–111 (Nike). – Um 460/50 v. Chr. – Abschiedsszene in einem Palast (ionische Säule): Eine Flügelfrau und ein unbärtiger Krieger sind in einer Spendehandlung begriffen, eine ungeflügelte Frau hält seinen Helm und Schild. Die Deutung auf E. und Memnon ist gut möglich, da sich Parallelen zu einem Bild mit dem Abschied des Achilleus erkennen lassen (→Achilleus **176***), dessen Schicksal in der Aithiopis parallel zu dem des Memnon verlief.

HYPOTHETISCHE DARSTELLUNGEN

Das ausgewählte Beispiel steht für eine Fülle ähnlicher Bilder auf att. rf. Vasen:

292. Lekythos. London, BM E 576. Aus Gela. – *ARV*[2] 659, 35 (Nike and warrior): Maler der Lekythos von Yale; Smith, *BMVases* III 326 E 576 (Nike). – Um 470/60 v. Chr. – Flügelfrau einem unbärtigen Krieger Spende eingießend. Im Hinblick auf **289–291** könnten E. und Memnon gemeint sein (vgl. dasselbe Schildzeichen wie auf **290**), doch ist auch die Deutung Nike und Krieger möglich.

B. Bittgang von Eos und Thetis zu Zeus und Psychostasie

SICHERE UND WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN (AUSWAHL)

E. erscheint immer ungeflügelt.

Schwarzfigurige Vasen

293. (= **307**, = Achilleus **799*** mit Lit.) Dinos, att. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3619. Aus Cerveteri. – *ABV* 140, 3: Maler der Trauernden im Vatikan; *Add* 16. – Um 540 v. Chr. – Oberer Mündungsrand, umlaufender Fries mit mythologischen Szenen, darunter die Psychostasie durch Hermes im Beisein des Zeus und der Mütter, von denen die linke als E. gedeutet wird (→Achilleus **799**).

294. (= Achilleus **797** mit Lit.) Hydria, ionisch. Rom, Villa Giulia. Aus Caere. – Um 520 v. Chr. – Bildfeld der Rückseite: Vor dem l. sitzenden Zeus mit der Schicksalswaage die um das Leben ihrer r. kämpfenden Söhne bittenden Göttinnen. Die vordere ist in die Knie gebrochen und berührt flehentlich den Bart des Göttervaters; wahrscheinlich kann man in ihr die verzweifelte E. (Mantel über den Kopf gezogen) erkennen.

Attisch rotfigurige Vasen

295. (= Achilleus **804*** mit Lit.) Schale. Rom, Villa Giulia 57912. Aus Caere. – *ARV*[2] 72, 24: Epiktetos (sign.); *Add* 82. – Um 520/10 v. Chr. – *A:* L. zwischen den Kämpfern Achilleus und Memnon, Hermes, der die Waage mit den Eidola hält. R. thronend Zeus und Hera, auf die die beiden Mütter mit Gesten der höchsten Erregung zueilen. Welche von ihnen E. darstellt, ist nicht zu entscheiden.

296.* Glockenkrater. Palermo, Mus. Reg. V 779. Aus Agrigent. – *ARV*[2] 496, 5: Oreithyiamaler; *Add* 122; Cook, *Zeus* I Taf. 18; *CVA* 1 Taf. 35 (692) 2 – Um 480/70 v. Chr. – *B:* Auf den in der Mitte thronenden Zeus eilen von l. E. (*HEOΣ;* Haube, Chiton, Mantel, Ohrring), von r. Thetis mit flehentlich ausgestreckten Händen zu (alle Figuren mit Namensbeischrift). Obwohl Zeus hier keine Waage in Händen hält, kommt das für E. unglückliche Ergebnis durch die Bildkomposition zum Ausdruck, denn Zeus sitzt mit dem Rücken zu ihr, Thetis zugewandt.

297. (= Achilleus **800*** mit Lit.) Stamnos. Boston, MFA 10.177. Aus Cumae. – *ARV*[2] 518, 1: Syrakus-Maler; *Para* 382; *Add* 124. – Um 470/60 v. Chr. – Erregt gestikulierend eilen die beiden Mütter von l. und r. auf den in der Mitte stehenden Hermes mit der Schicksalswaage zu. Von beiden gleich gekleideten Göttinnen (Haube, Chiton, Mantel, Schmuck) ist wahrscheinlich die rechte E., da sich Hermes von ihr abwendet (vgl. **296**) und sich die Waagschale auf dieser Seite senkt.

Campanisch rotfigurig

298. (= Achilleus **805*** mit Lit.) Amphora. Leiden, Rijksmus. AMM 1. – *LCS* 339, 800: Ixionmaler. – Ende 4. Jh. v. Chr. – *A:* Über den Kämpfenden sitzt Hermes neben der an einem Baum hängenden Schicksalswaage. Bei der sich hebenden Schale steht Thetis, von der sich senkenden enteilt E. (Chiton von der Schulter geglitten, Mantel) sich die Haare raufend nach r., wohl um den Leichnam ihres bereits zusammenbrechenden Sohnes zu bergen.

Bronzeplastik

299. (= Achilleus **806** mit Lit, = Deiphobos **26** mit Querverweisen) Anathem der Apolloniaten, nicht erhalten, ehem. in der Altis von Olympia. – Paus. 5, 22, 2–3. – Frühklassisch. – Nach Paus. handelte es sich um eine mehrfigurige Gruppe auf halbrunder Basis, die im Auftrag der Stadt Apollonia (Illyrien) von Lykios, einem Sohn des Myron, geschaffen wurde. Dargestellt waren in der Mitte Zeus und die beiden bittflehenden Mütter (E. bei Paus. Hemera genannt), flankiert von kämpfenden Trojanern und Griechen, deren Abschluß Memnon bzw. Achilleus bildeten.

C. Eos beim Zweikampf Memnon-Achilleus

SICHERE UND WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN (AUSWAHL)

Wenn nicht anders vermerkt, erscheint E. ungeflügelt.

Archaische Vasen, nicht attisch

300.* (= Achilleus **810** mit Lit.) Krater, fr., unbekannte Werkstatt. Izmir, Arch. Mus. Aus Alt-Smyrna. – Akurgal, E., *Alt-Smyrna* I (1983) 141 Taf. 44 b: ostgriech.(?) unter starkem att. Einfluß. – Um 575/70 v. Chr. – Größtes der wohl zu einem Kolonettenkrater gehörenden Fragmente: Erhalten sind l. Kopf und

Hand der E. (*ΑΦΟΣ*), die sich den Schleier vors Gesicht zieht. Auf sie zufahrend, der Aithiops benannte Wagenlenker Memnons; vor ihr, nach r. kämpfend, Arm und Helmbusch des lanzenschwingenden Memnon.

301. (= Achilleus **809** mit Lit., = Antilochos I **28*** mit Lit., = Automedon **50**) Amphora, fr. chalkidisch. Florenz, Mus. Arch. 4210. Aus Chiusi. – Um 540 v. Chr. – E. (erhalten nur der Kopf, davor der Name *ΕΟΣ* und die Hände) steht l. hinter Memnon, der nach r. gegen Achilleus über der Leiche des Antilochos kämpft. Hinter diesem Thetis und sein Wagenlenker Automedon. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

302. (= Achilleus **815** mit Lit.) Amphora, «pseudochalkidisch» (namengebendes Werk der Memnon-Gruppe). Ehem. Kunsthandel. Aus Vulci. – Um 530 v. Chr. – Canciani, F., in *Tainia. Festschr. R. Hampe* (1980) 118–119 Abb. 1–2; *idem, JdI* 95, 1980, 145–146 Abb. 7. 9. – Um 530 v. Chr. – Über der Leiche des Antilochos kämpfen Memnon und Achilleus, flankiert von ihren Müttern (alle mit Beischriften, dazu Canciani [*JdI*] 155–156). Die l. stehende E. (*ΗΩΣ*) hält mit beiden Händen ihren Mantel wie Thetis, von der sie nicht unterschieden ist.

303. (= Achilleus **807** mit Lit., = Automedon **49***) Hydria, spätkorinthisch, fr. Baltimore, Walters Art Gall. 48.2230. – Um 530 v. Chr. – Die Kämpfer werden flankiert von ihren wartenden Gespannen mit den Wagenlenkern (alle mit Namensbeischriften) und ihren von den Pferden halb verdeckten Müttern (ohne Namensbeischriften). E. steht l. hinter dem bereits zusammenbrechenden Memnon und streckt entsetzt beide Hände nach ihm aus.

Attisch schwarzfigurige Vasen

304. (= Achilleus **817** mit Lit.) Fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 586. Von der Akropolis. – *ABV* 43, 5: Umkreis des Sophilos; Bakir, G., *Sophilos* (1981) 74 B. 17 Taf. 83 Abb. 172. – Um 570 v. Chr. – Erhalten: nach l. gewendeter Oberkörper einer Frau (karierter Mantel, Untergewand nicht erkennbar), vor ihr lanzenschwingender Arm eines nach l. kämpfenden Kriegers. Die erhaltenen Buchstaben der Namensbeischriften *MEM* bzw. *HE* machen die Deutung auf Memnon und E. wahrscheinlich.

305. (= Achilleus **822*** mit Lit.) Amphora, Privatbes. – Hornbostel, W., *et al., Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (1977) Nr. 233 (v. Bothmer, D.: O.L.L.-Gruppe). – Um 570/60 v. Chr. – Schulter *A:* Flankiert von den Müttern – E. (Kopf verloren; Peplos, Mantel) steht, ihren Mantel mit beiden Händen haltend (vgl. **302**), l. hinter Memnon – kämpfen Memnon und Achilleus über einer Leiche. Bis auf die Mütter alle Figuren mit Namensbeischriften, davon sind Phokos für den Gefallenen sowie Hektor und Diomedes für zwei von außen zusehende Helden ungewöhnlich (→ Achilleus **822**).

306. Amphora. Dallas, Mus. of Fine Arts 1965.29. – Hoffmann, H., *Ten Centuries that Shaped the West* (1970) Nr. 172 Abb.: Maler der Medeagruppe. – Um 540 v. Chr. – *A:* Unentschiedener Kampf über einer Leiche, flankiert von zwei Frauen. Die linke steht ruhig in ihren Mantel gehüllt da, während die rechte klagend die entblößten Arme erhebt. Da Achilleus auf attischen Vasen meist von l. nach r. kämpft (→ Achilleus XXV, Kommentar), darf man ihn in dem l. Krieger, Memnon aber in dem r. erkennen (Schildzeichen Schlange). Nur diese Namensverteilung paßt zu der ruhig wirkenden Göttin l., die Thetis sein muß, bzw. zu der verzweifelten E. r. Die Vertauschung der Namen (Hoffmann) gibt der Szene keinerlei Sinn. *B:* Kampfpaar eines siegreichen und eines zusammenbrechenden Kriegers, wiederum flankiert von zwei Frauen. Die Szene ist für eine namentliche Deutung zu allgemein gehalten und weist darauf hin, daß dieses Bildschema nicht immer nur für die Memnonis Verwendung gefunden haben muß: → Achilleus a. O. (*A*).

307. (= **293**, = Achilleus **820***) Dinos. Wien, Kunsthist. Mus. IV 3619. Aus Cerveteri. – Neben der Psychostasie ist der von den Müttern und Gespannen flankierte Zweikampf dargestellt.

308.* (= Achilleus **816** mit Lit.) Epinetron, fr. Athen, Nat. Mus. Akr. 2611 a. b. – Ende 6. Jh. v. Chr. – 2611 a: Mit ausgestreckter Rechter und mit der Linken ins aufgelöste Haar greifend, eilt E. (*ΗΕΟΣ*, Chiton) von r. auf den zusammenbrechenden Memnon (Beischrift; Schildzeichen: Löwe, vgl. **290. 292**) zu. Auf 2611 b Reste von Thetis und Achilleus.

309. (= Achilleus **823**• mit Lit.) Oinochoe, wgr. Ehem. Basel, Kunsthandel. – *Para* 262. 263: R.S. Class; *Add* 62: Athenamaler; *MuM* Auktion 22, 1961 Nr. 150 Taf. 44; Mertens, a. O. **134**, 72, 49 Taf. 10, 2. – Um 490 v. Chr. – Von dem nach r. kämpfenden Achilleus durchbohrt, ist Memnon (Schildzeichen: Schlange, vgl. **306**) zusammengesunken. R. steht E. (Chiton, Mantel) und streckt ihre Rechte nach dem Sohn aus. Von den sonst sinnlosen Beischriften ist nur *ΕΟΣ* lesbar.

Attisch rotfigurige Vasen

Wenn nicht anders erwähnt, trägt E. immer Chiton und Mantel.

310. (= Achilleus **830*** mit Lit.) Schale. Athen, Agora P 24113. Von der Agora. – *ARV*^{2} 213, 242; 1634: Berliner Maler (Töpfersign. Gorgos); *Para* 344; *Add* 98 (mit Lit. zur Malerfrage). – Um 500 v. Chr. – Von l. stürmt Achilleus auf den zusammenbrechenden Memnon ein; beide Mütter laufen erregt gestikulierend herbei. R. E. (Haube), die die Rechte ausgestreckt hat, während sie sich mit der Linken an die Haube greift (vgl. **308**). Links Thetis mit ausgestreckten Armen.

311. (= Achilleus **836**, = Antilochos I **38** mit Lit.) Schale. London, BM E 67. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 386, 3: Castelgiorgio-Maler. – Um 490/80 v. Chr. – Kampfgruppe und Haltung der Mütter ähnlich wie auf **310**, nur haben beide Flügel, d. h. Thetis ist der E. (Haube, Schmuck) angeglichen.

312. (= Achilleus **833*** mit Lit.) Kelchkrater. Boston, MFA 97.368. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 290, 1: Tyszkiewicz-Maler; *Para* 355; *Add* 104; Vermeule 160 Abb. 13. – Um 470 v. Chr. – Kampfgruppe, ähnlich wie auf **310. 311**, jedoch über einem Gefallenen mit dem unüblichen Namen Melanippos (→ Achilleus **833**). R. hinter dem zusammenbrechenden Memnon E. (*ΗΕΙΟΣ;* Diadem), die erregt beide Arme nach vorne streckt; hinter Achilleus Athena. Alle mit Namensbeischriften.

313.* Stamnos. Melbourne, Nat. Gall. – *MuM* Auktion 56, 1980, 47–48 Nr. 98 Taf. 43: Hermonax. – Um 470/60 v. Chr. – *A:* Zweikampf ähnlich wie auf **310. 311**. *B:* Psychostasie durch Hermes im Beisein von Zeus und Hera. Von den Henkeln überschnitten eilen von der Psychostasie weg auf die Kämpfenden zu zwei Frauen, in der Haltung sehr ähnlich wie auf **308. 310. 311** (vgl. besonders den Griff der linken an ihren über den Kopf gelegten Mantel). Es müssen E. (r.) und Thetis (l.) sein, die Kämpfer daher Memnon (nicht Hektor, wie in obiger Publikation) und Achilleus. Gegen Hektor spricht auch die Verbindung der Szene mit der Psychostasie (vgl. **294. 295**) sowie die Ikonographie des Kampfes Achilleus-Hektor, bei dem die Begleitfiguren zumeist die Schutzgötter Athena und Apollon sind (→ Achilleus **565*. 568. 570***).

314. (= Achilleus **831*** mit Lit.) Kelchkrater. Bologna, Mus. Civ. 285. – *ARV*^{2} 591, 13: Altamura-Maler. – Um 460 v. Chr. – Den Zweikampf flankieren die beiden geflügelten Mütter (vgl. **311**); die r. stehende E. (Haube, Schmuck) fängt ihren zusammenbrechenden Sohn mit der Linken auf, während sie die Rechte wie abwehrend in Richtung Achilleus streckt.

315. (= Aias I **42*** mit Lit.) Schale. Ferrara, Mus. Naz. 44885. Aus Spina (T. 18 C VP). – *ARV*^{2} 882, 35: Penthesileamaler; *Para* 428; *Add* 148; Simon, *Vasen*^{2} Taf. 188 oben. – Um 460/50 v. Chr. – Außen, A: Kampfpaar flankiert von Zuschauern. Dazwischen eine Flügelgöttin, die sich mit schützenden Gebärden des l. zusammenbrechenden Kriegers annimmt, während sie den überlegenen mahnend anblickt, so als wolle sie ihm Einhalt gebieten, von dem Sterbenden abzulassen. Mit Simon darf man in ihr E. (Haube, Peplos) erkennen, die daran geht, ihren von Achilleus getöteten Sohn Memnon zu entraffen; ihre symmetrisch aufgeklappten Flügel deuten bereits darauf hin (vgl. **328. 332. 333**).

Relief

316. (= Achilleus **828** mit Lit.) Kypseloslade, Olympia, nicht erhalten. – Mittleres 6. Jh. v. Chr. – Paus. 5, 19, 2 erwähnt unter den mythischen Szenen des Reliefschmuckes der Lade den Zweikampf Achilleus/Memnon in Anwesenheit der Mütter.

D. Eos nimmt die Leiche Memnons vom Schlachtfeld auf

SICHERE UND WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN; FRAGLICH JEDOCH **321**

Wenn nicht anders erwähnt, erscheint E. geflügelt.

Attisch schwarzfigurige Vasen

317. Skyphos. Paris, Louvre CA 1812. – Haspels, *ABL* 253, 7: Hermenmaler; Ure, A. D., *JHS* 75, 1955, 94–95 Taf. 7, 1. 4: Sub-Krokotos-Gruppe. – Um 500 v. Chr. – Auf *A* und *B* zweimal die gleiche Szene: Flügelfrau (Haube ?, Chiton) den leblosen Körper eines Mannes aufhebend, anschließend ein Baum, dahinter ein die Szene beobachtender Greis. Ure erkennt in den Figuren E., ihren toten Sohn Memnon und den alten Vater Tithonos. Die Inschrift vor dem Baum stellt möglicherweise eine Verschreibung des Namens E. dar (Ure).

318.* Olpe. Bochum, Univ. S 494. – *Sotheby's* Auktion 18. 6. 1968, Nr. 101 Abb.; Kunisch, N., *Antike Kunst aus Wuppertaler Privatbesitz* (1971) Nr. 34; *idem, Antiken der Slg. Julius C. und Margot Funcke* (1972) 80, 73 Abb. – Um 500/490 v. Chr. – Umgeben von Ranken hebt eine Flügelfrau den leblosen Körper eines Jünglings auf (vgl. **317**). Dieser kann nicht der schlafende Kephalos sein, der von E. geraubt wird (so Kunisch) – dagegen sprechen die leblos herabhängenden Arme und die gesamte Bildtradition der Liebesverfolgung (vgl. oben III). Es muß ihr toter Sohn Memnon sein, der gelegentlich unbärtig ist (vgl. **331. 332**).

319. Olpe. Hamburg, Privatbes. – Hornbostel *et al.*, a. O. **305**, Nr. 249 Abb.; Peters, K., *JdI* 86, 1971, 103. 104. 107. 109. 111 Abb. 1–3. – Um 500 v. Chr. – Umgeben von traubentragenden Ranken stützt eine nach r. gewandte, sich nach l. umblickende Flügelfrau einen zusammenbrechenden Krieger. Für ihre Benennung wurden die Namen Nike, Iris und E. ins Spiel gebracht (Hornbostel, Peters), jedoch ohne klare Entscheidung. Für E. und Memnon spricht die Ähnlichkeit mit **317. 318**.

320. Schale. Athen, Nat. Mus. 505 (CC 1093). Aus Velanideza (Attika). – *ABV* 564, 580: Haimongruppe; Holland 2678 Abb. 5; Heinemann, K., *Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen* (1913) 57, 6 Taf. 5; Friis Johansen, *Iliad* 255, 11 b. – Um 480/70 v. Chr. – Auf *A* und *B* zweimal die gleiche Szene: Von Hermes geleitet, tragen Hypnos und Thanatos, unterstützt von E., den Leichnam des bärtigen Memnon weg. Der Gruppe folgen eine weibliche und eine männliche Figur, die sich an den Händen halten (Thetis und Achilleus oder Angehörige des Memnon ?). Die Szene ist wiederum von Ranken umgeben (vgl. **317–319**).

Attisch rotfigurige Vasen

321. Schale. London, BM E 12. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 126, 24: Nikosthenesmaler (Töpfersign. Pamphaios); *Para* 333; *Add* 87; Buschor, E., in FR III 244 Taf. 156; Trendall, A. D., *The Felton Greek Vases in the Nat. Gall. of Victoria* (1958) 15 Taf. 9 a; Paribeni, E., *EAA* V (1963) 488 Abb. 625; v. Bothmer, D., *BullMMA* 1973 Nr. 15; Robertson, *HGA* 673 Anm. 81 Taf. 73 a; Schefold, *SB* II 244. 245 Abb. 329; Zahn, a. O. **18**, 42–44. – Um 500/490 v. Chr. – *A:* Hypnos und Thanatos heben den nackten Leichnam eines Kriegers (Mayer-Prokop 66, Schefold, Zahn u. a.: Memnon; Trendall, Paribeni, v. Bothmer, Robertson u. a.: Sarpedon) auf. Von l. und r. eilen Iris (Kerykeion) und eine Frau (Chiton, Mantel) herbei, die – insofern der Tote als Memnon gedeutet wird – E. sein muß. Doch ist die Deutung nicht sicher; der Krater des Euphronios in New York (MMA 1972.11.10) läßt vermuten, daß

auch hier eher Sarpedon gemeint war. *B:* Sich rüstende Amazonen. Zur inhaltlichen Beziehung von *A* und *B* s. Zahn 44.

322.* Skyphos. Berlin (West), Staatl. Mus. F 2318. Aus Vulci. – Furtwängler, *Berlin Vasen* II 616; *CVA* 3 Taf. 140 (1069) 1–2. 5; *GGK, Führer Berlin* 123. – Um 500/490 v. Chr. – *A:* E. (Chiton, Mantel) bückt sich, den nackten Leichnam ihres Sohnes aufzuheben. Hinter ihr eilt Hermes heran, vor ihr eine Frau, die ihren Mantel vors Gesicht zieht. Thetis, die Mutter des Siegers (so Greifenhagen, *CVA*), wäre hier fehl am Platze, eher könnte es die Gemahlin des Memnon (Furtwängler) sein. Vgl. **323**.

323. Lekythos. Genf, Mus. 21132. – Chamay, J., *Genava* 25, 1977, 205–212 Abb. 4; Schefold 446 Taf. 85, 7–8; Chamay, J., *La Guerre de Troie, Images du Mus. d'Art et d'Hist.* 26 (1984) 16–17 Abb.: Terpaulosmaler. – Um 490/80 v. Chr. – Um den Gefallenen, der noch Rüstung und Schwert trägt, bemühen sich zwei Frauen. In der Geflügelten, die seinen Oberkörper hochhebt, dürfen wir E. (Chiton, Peplos) erkennen; in der ungeflügelten, die darangeht, ein Tuch über ihn zu breiten, vielleicht die Gemahlin des Memnon (Chamay): vgl. **322**.

324.* Schale. Paris, Louvre G 115 (MNB 1698). – *ARV*^{2} 434, 74; 1653: Duris (sign., Töpfersign. Kalliades); *Para* 375; *Add* 117; Pottier, *Vases Louvre* III 161 Taf. 108; Pfuhl, *MuZ* Abb. 466; Cressedi/Colonna 354 Abb. 430; Wegner, M., *Duris. Ein künstlermonographischer Versuch* (1968) 74–76 und *passim;* Davies, M. I., *AntK* 16, 1973, 64–65 Anm. 26 Taf. 11, 1; *idem, AJA* 86, 1982, 115–118 (Lit.); Simon, *Vasen*^{2} Taf. 161; de Puma, R. D., *Bull. Cleveland Mus. of Art,* Sept. 1983, 293 Abb. 6. – Um 485/80 v. Chr. – Innenbild: E. (*HEOΣ;* Haube, Chiton) ist dabei, den nackten, blutenden Leichnam des Memnon (Namensbeischr.) aufzuheben. Zu Lesung und Deutung der weiteren Inschriften zuletzt Kanowski, M. G., *AJA* 82, 1978, 549–551.

Frühapulisch

325.* Volutenkrater. Tarent, Mus. Naz. Aus Rutigliano (T. 24). – *RVAp* I 435, 12a: Maler der Berliner Tänzerin; Lo Porto, a. O. **39,** 741–742 Taf. 113. – Um 430/20 v. Chr. – *A:* Am l. Bildrand unter einem Baum beugt sich E. (Chiton) über den zusammengesunkenen Memnon in ihren Armen. Von oben stürzt sich ein kleingebildeter, bärtiger Flügeldämon, wohl Thanatos, mit einem Messer herab, um eine Locke vom Haar des Memnon abzuschneiden (dazu Lo Porto mit Hinweis auf Eur. *Alc.* 74–76). Im Zentrum Achilleus von Nike bekränzt. Athena.

RÖMISCH (AUSWAHL)

326. Glaspaste, schwarz-weiß. Berlin (West), Staatl. Mus. FG 702. – *AGD* II Nr. 399 Taf. 71. – Mitte 1. Jh. v. Chr. – Nach l. ausschreitende Frau (Chiton) einen zusammenbrechenden unbärtigen Krieger stützend. Nach Zwierlein-Diehl vielleicht E. und Memnon.

E. Eos trauert um Memnon

MÖGLICHE DARSTELLUNG

327.* Amphora, att. sf. Vatikan 16589. Aus Vulci. – *ABV* 140, 1; 686: Maler der Trauernden vom Vatikan (namengebende Vase); *Para* 58; *Add* 16; Technau, W., *Exekias* (1936) 17 Taf. 29; *EAA* IV 1000 Abb. 1190; Sichtermann, H., in Helbig^{4} I Nr. 893; Schefold, *SB* II 239. 244 Abb. 328; Simon, *Vasen*^{2} 88–89 Taf. 77; Zahn, E., *AA* 1983, 590–592 Abb. 5. – Um 530 v. Chr. – In einem Wald aus Kiefern und Platanen steht eine trauernde Frau vor der auf Stroh gebetteten nackten Leiche eines Mannes, dessen Rüstung an den Bäumen lehnt. Darüber sitzt ein Vogel auf einem Ast. Die Deutung der Szene ist umstritten: u. a. werden E. und Memnon genannt (*EAA*, Sichtermann, Schefold u. a.) oder Europe und Sarpedon (Simon u. a.); neuerdings Oinone und Paris (Zahn). Auch wenn die Deutung letztlich nicht sicher zu entscheiden ist, darf gegen E. nicht das Fehlen der Flügel angeführt werden, denn die Göttin erscheint in den Mythenbildern mit Memnon auch ungeflügelt (**293. 294. 301–309. 321. 325**). Für Memnon spricht vielleicht auch der Vogel, der an die «Memnonsvögel» der literarischen Überlieferung erinnert (→ Memnonides).

F. Eos eilt mit dem Leichnam Memnos dahin

SICHERE UND WAHRSCHEINLICHE DARSTELLUNGEN

E. erscheint immer geflügelt und trägt den nackten Leichnam nach r. (übliches Entrückungsschema genannt).

Attisch schwarzfigurige Vasen

328. (= Achilleus **562** [Seite *A*] mit Lit.) Amphora. Paris, Louvre (Depot) CA 4201 (ehem. Broomhall, Slg. Elgin, jetzt Béziers, M. Fabregat). – Holland 2676 Abb. 3; Lung 51, 1 (verschollen); Minto 273 Abb. 5; Mayer-Prokop 65, a (verschollen); Peters, a. O. **319,** 111 mit Anm. 30. 31 (falsch identifiziert mit **329**); Brommer, F., *Konkordanzen zu alter Vasenliteratur* (1979) 114, 4. 5; de Puma, a. O. **324,** 293 Abb. 8 (mit falscher Legende: verschollen, rf., um 460 v. Chr.). – Um 510/500 v. Chr. – *B:* Übliches Entrückungsschema (Namensbeischriften). E. (*HEOΣ;* Haube, Chiton, Mantel; Flügel symmetrisch aufgeklappt) blickt sich nach l. um. *A:* Achilleus/Hektor.

329. Amphora. New York, MMA 56.171.25. Aus Sizilien (?). – *ABV* 509, 137: Diosphosmaler; *Para* 248; *Add* 61; Heinemann, a. O. **320,** 57, 7; 60 Taf. 5; Haspels, *ABL* 239, 137; Boardman, *ABFH* Abb. 271; *CVA* 4 Taf. 51 (779) 1–2; de Puma, a. O. **324,** 293 Abb. 7. – Um 500 v. Chr. – *B:* Übliches Entrückungsschema, l. ergänzt durch einen sich im Weglaufen umblickenden Krieger (Achilleus ?). E. (Haube, Chiton, Mantel) ist zwar in aufrechter Haltung wiedergegeben, doch deuten ihre weit von der Grundlinie gleichsam in die Luft springenden Füße ein Fliegen an. Sie blickt nach vorn auf Memnon, über dessen Kopf ein Vogel fliegt. *A:* Bergung eines Gefallenen durch Hypnos und Thanatos. Im allgem. wird die Szene auf Sarpedon bezogen (*CVA*), im Hinblick auf *B* könnte aber auch Memnon gemeint sein (so schon Heinemann, a. O. 62).

Attische Lekythen, Sixtechnik

330. Lekythos. New York, MMA 24.97.29. – Haspels, *ABL* 236, 92: Diosphosmaler; *BullMMA* 20, 1925, 128 Abb. 1; 131–132. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Übliches Entrückungsschema; E. (Chiton, Mantel) in derselben Haltung wie auf **329.**

331.* Lekythos. London, BM 1910.4–15.2. – Haspels, *ABL* 236, 80: Diosphosmaler. – 1. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Übliches Entrückungsschema; E. in Chiton, Mantel; Memnon unbärtig.

Attisch rotfigurige Vasen

332.* Pelike. Paris, Louvre G 232. Aus Chiusi (?). – *ARV*^{2} 250, 24: Syleusmaler; Pottier, *Vases Louvre* III 212 Taf. 131; *CVA* 6 Taf. 47 (426) 1–5; de Puma, a. O. **324,** 293 Abb. 9. – Um 480 v. Chr. – *A:* Entrückungsschema wie **328,** aber ohne Namen; Memnon unbärtig. *B:* Vor einem mit den Händen gestikulierenden Bärtigen mit Stock steht eine Frau (identisch mit der E. von *A*, aber ohne Flügel), die im Begriff ist, eine Hydria abzusetzen oder aufzunehmen. Die Szene wird als Übergabe der Asche des Memnon durch E. an Tithonos gedeutet (Pottier; Diehl, E., *Die Hydria* [1964] 147).

333. Schale. Florenz, Mus. Arch. 3929. – *ARV*^{2} 460, 15: Makron; *Add* 120; *CVA* 3 Taf. 95 (1359) 2 (Nike ?); Mayer-Prokop 66 (E./Memnon). – Um 480 v. Chr. – Innenbild: Erhalten sind nur die weitausschreitenden Füße mit Chitonsaum, ein Flügel und ein Teil des nach l. zurückgewendeten Kopfes einer weiblichen Figur. Sie trug einen Menschen, wie der l. im Tondo erhaltene Rest von Zehen zeigt. Wahrscheinlich ist das Bild wie **332** zu ergänzen und meinte E. und Memnon.

KOMMENTAR

Mit großer Vorliebe schildert die archaische Kunst, wahrscheinlich angeregt durch das Epos *Aithiopis,* den Mythos um den Aithiopenkönig Memnon, der vor Troja durch die Hand des Achilleus fiel. E., seine Mutter, war in die Geschehnisse involviert und findet auf vielen Darstellungen ihren Platz neben dem Sohn. Es sind vor allem archaische Vasenbilder, att. sf. (**293. 304–309. 317–320. 327–329**), aber auch nichtattische (**294. 300–303**), die das Thema überliefern. Aufwendige Weihgeschenke wie die Kypseloslade (**316**) oder die Bronzegruppe der Apolloniaten (**299**) in Olympia bezeugen die Beliebtheit des Themas von der archaischen bis in die klassische Zeit. Neue Anregungen aus dem Bereich des Theaters, in der Hauptsache durch die Tragödien des Aischylos, konnten die Maler des 5. Jh. erfahren. Zwar setzen sie alte Themen der Memnonsage fort (**310–315. 322–324. 330–333**), doch werden diese teilweise mit neuen Begleitfiguren variiert (z. B. **322. 323**) oder geben vielleicht sogar aus der archaischen Kunst unbekannte Episoden wieder (**289–292**). Bei **290** wird als Vorlage an ein Bild der großen Malerei gedacht. Die unteritalischen Vasenbilder (**298. 325**) sind im Zusammenhang mit Aufführungen der Aischylosdramen zu erklären.

Das Thema E. und Memnon läßt sich ikonographisch in mehrere inhaltlich zusammenhängende Episoden gliedern, bei denen die Reihe der betrachteten Monumente die Verwendung von Bildtypen erkennen läßt. Es sind dies E. beim Auszug ihres Sohnes in den trojanischen Krieg (**289–292**), der Bittgang, der sie zusammen mit Thetis zu Zeus führt, bei dem die Göttinnen um das Leben ihrer sich im Zweikampf messenden Söhne flehen, in Verbindung mit der in Form einer Psychostasie getroffenen Entscheidung (**293–299,** Auswahl), ihre Anwesenheit beim Zweikampf (**300–316,** Auswahl), die Bergung von Memnons Leichnam (**317–326**) und seine Entrückung (**328–333**). Bis auf das erste, nur hypothetisch erschlossene Bildthema sind alle anderen durch inschriftliche Namensnennung einer oder mehrerer am Geschehen beteiligter Figuren gesichert. E. selbst ist auf **296. 300–302. 304. 308. 309. 312. 324. 328** genannt.

Zwei singuläre Vasenbilder, deren Zugehörigkeit zum Mythenkreis E./Memnon nicht inschriftlich belegt ist und auch in der Forschung teilweise kontrovers behandelt wird, schlössen sich im Falle einer Zugehörigkeit inhaltlich an die Szenen der Bergung an: die Trauer der E. um ihren gefallenen Sohn (**327**) und die Übergabe seiner Asche an den greisen Vater Tithonos (**332** [*B*]). Der Umstand, daß die letztgenannte Szene auf einer Pelike erscheint, deren Gegenseite die Entrückung der Leiche zeigt, könnte darauf hinweisen, daß es wie bei den Mythen um den Tod des Achilleus mehrere Traditionen gab. Es sei daran erinnert, daß in der *Aithiopis* Thetis nach der Beweinung des Sohnes seinen Leichnam dem Scheiterhaufen entreißt und nach Leuke entrückt (Kullman 54 [64–66]), daß in der Odyssee aber der Tote verbrannt wird und die Mutter seine Asche in ein goldenes Gefäß sammelt (Hom. *Od.* 24, 43–76). Ähnlich diverse Traditionen im Mythos um Memnon könnten dem Maler von **332** *A* und *B* als Vorlage gedient haben. Als Argument für die Deutung von E. und Memnon auf **327** kann die Tatsache angeführt werden, daß das Bild von einem Vasenmaler stammt, dem wahrscheinlich der Stoff der *Aithiopis* geläufig war: Auf **293** hat er die Psychostasie im Beisein der Mütter gemalt.

Von den genannten Bildüberlieferungen setzen bereits im 2. Viertel des 6. Jh. als früheste Gruppe die Szenen des von den Müttern flankierten Zweikampfes ein. Interessanterweise wird die Reihe der erhaltenen Darstellungen von einem Vasenfragment angeführt, dessen Ursprung wahrscheinlich in einer ostgriechischen Werkstatt zu suchen ist (**300**). Auch die frühesten, fast gleichzeitig beginnenden attischen Vasenbilder entstammen einer Epoche, die starke östliche Einflüsse erfaßt und verarbeitet hat (**304. 305**). Vorläufer in den Beziehungen zum Orient war natürlich Korinth, dessen Künstler ebenfalls das Thema E.

und Memnon aufgegriffen haben: vgl. z. B. **303. 316.** Die Vorstellung der Griechen, daß die Morgenröte und ihr Sohn aus dem Osten kamen, spiegelt sich also nicht nur in der literarischen Überlieferung, sondern findet auch in der bildenden Kunst ihren Niederschlag.

Obgleich man annehmen kann, daß nicht nur der Zweikampf, sondern auch die Szenen der Psychostasie, der Beweinung und Entrückung in der Aithiopis vorlagen, ist eine zum Teil beträchtliche zeitliche Differenz im Einsetzen der einzelnen Bildthemen zu beobachten. Eng anschließend an die Kampfbilder nehmen die Darstellungen der Psychostasie, zu der auch der Bittgang gehört, im 3. Viertel des 6. Jh. ihren Anfang (**293**). Daß beide Szenen einem inhaltlich eng zusammengehörenden Kontext entstammen, zeigt ihre öfters auftretende Kombination auf demselben Bildträger (**293 = 307. 294. 295. 298. 299**). Erst später, gegen das Jahrhundertende hin, setzen die Szenen der Bergung (**317–325. 326** römisch) und der Entrückung (**328–333**) ein. Die Bilder der Bergung unterscheiden sich von den anderen Themen durch eine größere Vielfalt der auftretenden Personen und Handlungsmotive. Die Berechtigung, dieses heterogene Bildmaterial zu einer Gruppe unter dem Titel Bergung zusammenzufassen, ergibt sich aus der Gegenüberstellung zu der Gruppe der Entrückungsszenen. Während hier der Leichnam Memnons immer von E. auf beiden Armen durch die Lüfte davongetragen wird, zeigt die Gruppe der Bergungsbilder die Zuwendung, die der tote bzw. sterbende Memnon von E. oder deren Begleitpersonen erfährt. Auf **317–319. 324** hebt E. den Toten selbst auf. Sie ist allein mit ihm beschäftigt, doch zeigen die Zuschauer auf **317** bzw. der zurückgewandte Blick der E. auf **319**, daß der Handlungsrahmen größer gesteckt war. Es verwundert daher nicht, wenn auf **322** Hermes und eine Frau auf die Gruppe E. und Memnon zueilen. **323** zeigt wiederum eine Frau, die vielleicht die Gemahlin Memnons darstellt (so auch auf **322**). Sie breitet ein Tuch über die nackten Beine des Gefallenen, während E. ihn unter den Schultern gefaßt hat und sanft emporzieht. Ein ähnliches Motiv der Unterstützung durch E. zeigt die außergewöhnliche, möglicherweise auf das Memnondrama des Aischylos zurückgehende Darstellung auf einem frühapulischen Krater (**325**). Hier sind neben dem Besiegten und seiner Mutter auch der Sieger Achilleus und dessen Schutzgöttin Athena anwesend. Sieg und Niederlage werden durch die allegorischen Handlungen von Nike und Thanatos ausgedrückt. Eine sf. Schale der Haimongruppe (**320**) stellt das Aufheben und Wegtragen der Leiche durch Hypnos und Thanatos dar, E. ist den beiden Dämonen behilflich. Ob der Nikosthenesmaler hingegen auf der rf. Schale **321** wirklich E. und Memnon gemeint hat, wie angenommen wurde, muß fraglich bleiben. Wenn auch hier vielleicht eher die Bergung der Leiche des Sarpedon gemeint war, verbindet doch ein gemeinsamer Zug **320** und **321**: das Auftreten der Götterboten Hermes (**320**) und Iris (**321**), die auf beiden Schalenbildern die Bergungsgruppe geleiten. Da Hypnos und Thanatos auf **321** Rüstungen tragen, kann man annehmen, daß die Lokalisation der Szene das Schlachtfeld ist. Gleiches gilt, wie **323** bzw. **325** nahelegen, auch für die sicher auf die Bergung des Memnon zu beziehenden Darstellungen. Der Baum bzw. die Ranken und Zweige auf **317–320** dürfen nicht als konkrete Landschaftsangabe verstanden werden. Die Maler dieser spätsf. Vasen verwendeten derartige Details der Naturwiedergabe häufig als sinnentleerte Füllmotive.

Sicher eine Bedeutung hingegen hatte der Wald, in dem die Totenklage der E. um Memnon stattfand. Diese auf die Bergung folgende Szene wird durch ein einziges Bilddokument (**327**) belegt. Die singuläre szenische Ausstattung des frühen Vasenbildes läßt vermuten, daß die Angabe der verschiedenen Bäume nicht einfach der Erfindung des Vasenmalers entsprang, sondern durch ein Vorbild angeregt wurde. Ob dieses ebenfalls in der Bildkunst zu suchen wäre, läßt sich nicht klären. Wahrscheinlich aber war die Totenklage der E. um Memnon schon Bestandteil der *Aithiopis;* vielleicht fand sie da in einem Wald statt.

Von großem Interesse im Hinblick auf das allgemeine äußere Erscheinungsbild der E. ist die Tatsache, daß die Göttin wiederum mit und ohne Flügel erscheint (vgl. dazu auch Teil I und III). Bis auf **299**, wo die Frage nach den Flügeln nicht entschieden werden kann, zeigen alle anderen Darstellungen der Psychostasie (**293–298**) die Göttin immer ungeflügelt. Auch bei den Zweikampfbildern überwiegen, soweit entscheidbar, die Darstellungen der ungeflügelten E. (**301–310. 312. 313**). Die wenigen Beispiele, auf denen E. bei dieser Szene Flügel trägt, sind auf rf. Vasen zu finden (**311. 314. 315**, Auswahl). Auf **311** und **314** hat auch Thetis Flügel; sie ist in diesem Detail der E. angeglichen. Wiederum ungeflügelt ist die als E. gedeutete Figur der Beweinungsszene (**327**), während sich bei den Bergungs- und Entrückungsbildern das Gleichgewicht zugunsten der geflügelten E. verschiebt. Hier, wo die Schnelligkeit der Göttin gezeigt werden soll, aber auch ihre überirdische Macht, kraft derer sie den getöteten Sohn den Händen der Feinde entreißt und durch die Lüfte entrückt, haben ihr die Künstler zumeist Flügel verliehen (**317–320. 322–324. 328–333**). Auf diesen Bildern ist E. nicht mehr die hilflose Mutter, die Zeus vergeblich um das Leben ihres Sohnes anfleht, die tatenlos zusehen muß, wie er getötet wird, oder von Trauer übermannt seinen liebevoll hingebetteten Leichnam beweint. Mit den Flügeln hat E. in den Szenen der Bergung und Entrückung gleichsam die Insignien ihrer Macht als Göttin zurückerhalten, die über das menschliche Schicksal erhaben ist und die den Toten der Unsterblichkeit entgegenträgt. Zwanglos lassen sich nun auch die Ausnahmen erklären. Wenn E. beim Kampf schon geflügelt erscheint (**311. 314. 315**), sind damit proleptisch die anschließende Bergung und Entrückung angedeutet. Die herrischen Gesten auf **314** und **315**, mit denen die Göttin den Sieger Achilleus in seine Schranken zu weisen scheint, können diese Annahme bestärken. Die ungeflügelte E. auf **325**, einer Bergungsszene, ist noch ganz die leidende Mutter. Sie muß es hinnehmen, daß Thanatos auf den Sterbenden

zustürzt, um ihm eine Locke vom Haupthaar abzuschneiden, Ausdruck für das erlöschende Leben.

Als Zeichen für die Unsterblichkeit, die Memnon von Zeus auf Bitten der E. hin gewährt wurde, verstanden späte Autoren die sog. Memnonsvögel (→Memnonides). Daß dieser Teil der Sage nicht unbedingt eine Erfindung der Spätzeit sein muß, sondern vielleicht auf alte Überlieferungen zurückreicht, deutet schon die Beschreibung der Figur des Memnon auf den Gemälden in der Lesche der Knidier durch Pausanias an (10, 31, 5–6). Bestätigend für diese These könnten die Vögel auf den sf. Vasen **327** mit der Totenklage und **329** mit der Entrückung angeführt werden. Zwar sind Vögel ein nicht unübliches Phänomen auf sf. Vasenbildern (vgl. Schefold, *SB* II 246 Abb. 330. 331) und erscheinen u. a. auch auf Bildern, die sich auf den Zweikampf von Memnon und Achilleus beziehen lassen (vgl. Schefold, *SB* II 242 Abb. 323: att. sf. Knopfhenkelschale Berlin F 1672), doch sind sie niemals sonst so in die Stimmung des Geschehens mit einbezogen wie auf **327** bzw. **329**. Falls wir in ihnen wirklich die Vorläufer der «Memnonsvögel» erkennen dürfen, muß damit gerechnet werden, daß hiermit ein alter Bestandteil der Sage vorliegt. Die genannten Vasenbilder, um etwa 530 bzw. 500 v. Chr. entstanden, können im Gegensatz zu den polygnotischen Wandbildern nicht durch das Drama, das die Memnonsage verarbeitet hat, beeinflußt sein. Vielleicht ist es daher die *Aithiopis,* in der die Vorfahren der «Memnonsvögel» zu suchen sind.

Am spätesten von allen Bildthemen setzt ein inhaltlich allen anderen vorausgehendes ein. Es handelt sich dabei um den Abschied des Memnon von E. bzw. seiner Familie bei seinem Auszug in den trojanischen Krieg. Die Darstellungen sind ausschließlich auf att. rf. Vasen erhalten. Neben den zwei herausragenden Beispielen **289** und **290**, deren Deutung wohl als sehr wahrscheinlich gelten kann, gibt es eine Fülle weiterer Abschiedsbilder, die eine Beziehung zu unserem Thema erkennen lassen. Ihre Ikonographie bleibt jedoch so allgemein, daß auch ein anderer Zusammenhang gemeint gewesen sein könnte. Als Beispiel wurde **292** aufgenommen. Die Flügelfrau und der Greis auf **289** und **290** lassen sich jedoch nur auf E. und Tithonos beziehen (Simon, mündlich zu **289**; Schefold 445–447 zu **290**), so daß der Abschied des Memnon von seiner göttlichen Mutter und seinem sterblichen Vater gemeint war. Die junge Frau auf **290** kann als Gemahlin Memnons gedeutet werden. Sie kommt auch auf weiteren rf. Vasen vor (**322. 323**), allerdings in anderem Zusammenhang. Schefold nahm für **290** ein Vorbild in der großen Malerei an. Dieses wie die Vasen könnten in jener Zeit von der Bühne, besonders den Memnon-Dramen des Aischylos, angeregt gewesen sein.

V. Eos allein

Bis auf **342** ist der mythologische Kontext nach I, III oder IV zu ergänzen.

BIBLIOGRAPHIE: Brueckner, A., *AM* 32, 1907, 101–103; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.*, AntK 11. Beih. (1969) 17 mit Anm. 104; 41. 82–83; Mayer, M., *AM* 16, 1891, 311–312; Schauenburg, K., *AA* 1977, 196.

KATALOG

A. Eos in Verbindung mit der Hochzeit (?)

334. Lekythos, att. rf. Athen, Nat. Mus. 12120. Aus Eretria. – *ARV*^{2} 520, 46 (Nike): Syrakus-Maler; Brueckner, A., 62. *BerlWPr* 1907, 17; Brueckner 103 Beil. 3, 13. – Um 460 v. Chr. – E. (Haar mit überkreuzter Binde aufgebunden, Chiton, Flügel symmetrisch aufgeklappt) läuft nach r. auf brennenden Altar zu, über den sie mit der Linken eine Fackel hält. In der zurückgenommenen Rechten hat sie eine Tänie; ihr Blick geht ebenfalls zurück. Die Inschrift *ΚΑΛΕ Γ' ΕΟΣ* legt Brueckner als Lebensregel aus und deutet die Vase als beziehungsreiches Hochzeitsgeschenk, auf dem E. als Göttin der Frühe erscheint. Zur Verbindung der E. mit der Hochzeit vgl. **4** und Kommentar I). Lekythen sind zu dieser Zeit aber keine Hochzeitsgeschenke.

B. Eos im Verfolgungstypus

Alle Darstellungen zeigen eine mit ausgestreckten Armen laufende Flügelgöttin. Eine Ergänzung der Darstellung zum Verfolgungsschema (s. oben III) ist entweder tatsächlich in Form von Pendantvasen mit dem verfolgten Geliebten möglich oder war, falls eine reale Ergänzung nicht existierte, der Phantasie des Betrachters anheimgestellt.

Attisch weißgrundige Vase

335.* Lekythos. Athen, Nat. Mus. 1806 (CC 1021). Aus der Umgebung von Athen. – *ARV*^{2} 643, 118 (Nike): Providence-Maler; Brueckner 102 Beil. 2, 11. 12 (E./Kephalos); Kaempf 82, 72 (Eos); 83, 73 (Pendant Athen, Nat. Mus. 1828: Kephalos); Papoutsaki-Serbeti, a. O. **66**, 134–135 Nr. 126 Taf. 31b (Nike). – Um 470/60 v. Chr. – E. (Diadem, Chiton, Mantel) nach r. Kalos-Inschrift für Glaukon auch auf der Pendantvase mit dem fliehenden Jäger.

Attisch rotfigurige Vasen (Auswahl)

336.* Nolan. Amphora. Oxford, Ashm. Mus. 1885.658 (V. 275). – *ARV*^{2} 203, 92 (Eos): Berliner Maler; Gardner, P., *JHS* 13, 1892/93, 137–138 mit Abb.; *CVA* 1 Taf. 17 (109) 7 (Beazley, J. D.). – Um 480/70 v. Chr. – *A:* E. (Haarbinde, Chiton) nach r. *B:* Alter Mann, nicht Tithonos (Beazley gegen Gardner), aber vielleicht der Vater oder Paidagogos des Geliebten, der auf einer Pendantvase abgebildet gewesen sein könnte.

337.* Lekythos. Oxford, Ashm. Mus. 1890.24 (V. 316). Aus Gela. – *ARV*^{2} 651, 23 (Eos): Nikonmaler; *CVA* 1 Taf. 34 (126) 3 (Eos). – Um 480/470 v. Chr. – E. (Diadem, Chiton, Mantel, Armreifen) nach rechts.

338. Oinochoe. London, BM E 538. – *ARV*^{2} 652, 37 (Eos): Nikonmaler; *Add* 134; Smith, *BMVases* III 316 E 538 (Nike); Green, J. R., *AA* 1978, 268–269 Nr. 3 Abb. 9 (Eos). – Um 470/60 v. Chr. – E. (Haarbinde, sonst wie auf **337**) nach r. Sie verfolgt wohl nicht den Vogel über dem Palmettengeschlinge, sondern einen zu ergänzenden Geliebten.

339. Bauchlekythos. Cambridge, Fitz. Mus. GR. 24.1885. – *CVA* 1 Taf. 28 (266) 7 (E. oder Nike); Kaempf 83, 74 (Eos); 75 (Pendant, Cambridge, Fitz. Mus. GR. 116.1864: Kephalos). – Um 470/60 v. Chr. – E. (Haube, Chiton) nach rechts.

340. Lekythos. Athen, Nat. Mus. 15870. – *ARV*^{2} 731, 20 (Eos): Karlsruher Maler. – Um 460 v. Chr. – E. (Haube, Chiton, Himation) nach r. – Vgl. auch folgende Lekythen desselben Malers mit einer ähnlichen Flügelfrau, die von Beazley alle auf E. bezogen werden: *ARV*^{2} 731, 18. 19. 21–23.

C. Fragmentarisch erhaltene Darstellung, Zuordnung unklar

341. Schale, fr. att. rf. Ehem. Oxford, Ashm. Mus. 1920.254, verschollen. Aus Norditalien. – *ARV*^{2} 22 (Eos?): ähnlich dem Sosiasmaler; *CVA* 1 Taf. 14 (106) 1 (Beazley). – Um 500 v. Chr. – Innenbild: Erhalten: nach r. gewendeter Kopf und r. Flügel (der l. ist symmetrisch dazu zu ergänzen) einer weiblichen Figur, davor der Buchstabe *E*. Als Ergänzung des Namens schlägt Beazley Eris oder, wahrscheinlicher, E. vor. Letztgenannte würde dann entweder bei der Verfolgung (vgl. z. B. **50. 137**) oder Entführung (vgl. z. B. **267–270. 274–275**) eines Geliebten oder bei der Bergung (vgl. z. B. **315**) bzw. der Entrückung (vgl. **332. 333**) des Memnon gezeigt gewesen sein.

D. Köpfe

Gemmen

342.* Bandachat, Skarabäoid. London, BM. Aus Ithome (Messenien). – Walters, *BMGems* Nr. 518 Taf. 9; Furtwängler, *AG* Taf. 14, 33; Lippold, *Gemmen* Taf. 32, 7; Boardman, *GGFR* Taf. 481. – 5. Jh. v. Chr. – Der nach l. gewendete Kopf wird durch die Beischrift *ΕΟΣ* identifiziert.

KOMMENTAR

Die in diesem Kapitel versammelten Darstellungen zeigen E. alleine. Bis auf **342**, wo das inschriftlich identifizierte Haupt der Göttin ohne jeden erkennbaren mythologischen Zusammenhang bleibt, sind alle aus einem mythologischen Kontext heraus zu erklären. Dieser geht jedoch nicht, wie z. B. auf **2. 3. 5–8**, wo E. ebenfalls alleine erscheint, aus der Darstellung selbst hervor, sondern kann nur im Hinblick auf die unter I, III oder IV behandelten Themen erschlossen werden. Einen inhaltlichen Zusammenhang mit der unter I zur Sprache gekommenen Beziehung der E. zur Hochzeit legt vielleicht **334** nahe. **335–340** sind als Exzerpte aus den Liebesverfolgungsszenen (III) aufzufassen. Pendantvasen mit dem entfliehenden Geliebten bestätigen diese Annahme. Manchmal lassen sich einstmalige Pendants wieder einander zuordnen, wie es z. B. bei **335. 339** der Fall ist. Andere bleiben ohne Gegenstück (**336–338. 340**), wie es auch den verfolgten Geliebten ohne Gegenstück gibt (vgl. dazu etwa att. rf. Lekythos, Boston, MFA 13.198: *ARV*^{2} 557, 113; Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} Taf. 172). Ein solcher Befund kann entweder der zufälligen Selektion der Überlieferung zugeschrieben werden oder ist durch die Annahme zu erklären, daß sich bereits der antike Betrachter die Szene in der Phantasie ergänzen mußte (vgl. dazu Simon/Hirmer, *Vasen*^{2} 124 zu Taf. 172; Kaempf 41).

ZUSAMMENFASSENDER KOMMENTAR

Die frühesten erhaltenen Darstellungen der E. sind im 2. Viertel des 6. Jh. entstanden: **300. 304. 305**. Sie zeigen die Göttin im Zusammenhang mit den Ereignissen um den Tod ihres Sohnes Memnon (Teil IV). Dieser Themenkreis wurde während des restlichen 6. und im 5., vereinzelt im 4. und vielleicht sogar noch im 1. Jh. v. Chr. von den Künstlern, hauptsächlich Vasenmalern, behandelt. Es sind deutliche Abhängigkeiten von literarischen Vorlagen erkennbar. Auffällig und bezeichnend für die östliche Herkunft der E. ist, daß der Sagenstoff in archaischer Zeit nicht nur in Athen, sondern auch in Korinth und dem ostgriechischen Bereich ins Bild gesetzt wurde. In den verschiedenen Episoden tritt die Göttin geflügelt und ungeflügelt auf, was auf eine inhaltliche Aussage zurückgeführt werden kann. Die am frühesten beginnenden Darstellungen des Themas, Kampf (IV C) und Psychostasie (IV B), zeigen E. nicht im Mittelpunkt des Geschehens, sondern in dieses unter mehreren gleichberechtigten Figuren eingeordnet (**293–299**) oder als Randfigur zur Kennzeichnung des erzählerischen Zusammenhanges (**300–316**). Typische ikonographische Schemen für die Wiedergabe der E. fehlen noch. Diese werden erst gegen das Jahrhundertende hin ausgebildet, wenn ihre Person in den Szenen der Bergung (IV D) und Entrückung (IV F) des Leichnams mehr in den Vordergrund gestellt wird.

Etwa zur gleichen Zeit setzen die frühesten direkt faßbaren Darstellungen der liebenden E. ein (Teil III), doch scheint die Bildüberlieferung zu diesem Themenkomplex bereits im 6. Jh. zu beginnen. Die bildliche Wiedergabe der Morgenröte und ihrer geliebten Jünglinge aus dem Menschengeschlecht gehört im 5. Jh. zu den beliebtesten Themen der attischen Kunst und ist auf einer Fülle von Werken, besonders attischen Vasen, aber auch in der Großplastik (**280–282**) erhalten. Typische Bildschemen zeigen die Göttin mit ausgestreckten Armen hinter dem Jüngling herlaufend oder -fliegend bzw. ihn ergreifend (III A) oder auf den Armen wegtragend (III B). Auffällig und inhaltlich interpretierbar ist die Tatsache, daß für die Wiedergabe letztgenannter Episode ein ähnliches ikonographisches Schema angewandt wird, wie es für die etwa gleichzeitig einsetzenden Darstellungen, die die Entrückung der Leiche Memnons zeigen (IV F), Verwendung findet. Das Bildmaterial in Teil III zeigt E. geflügelt wie auch – seltener – ungeflügelt. Eine inhaltliche, mit dem Detail der Beflügelung einhergehende Aussage ließ sich nicht feststellen. Die Vorliebe der attischen Kunst für die Darstellung der liebenden E. teilten die anderen griechischen Kunstlandschaften nicht. Außerhalb Athens hat das Thema nur geringe Verbreitung erfahren (**276–278**), jedoch wurde es von den Etruskern, die es auf attischer Keramik importierten, besonders geschätzt und nachempfunden. Eine gewisse Resonanz läßt sich auch in Sizilien (**127. 226**) und Unteritalien feststellen. Lukanische Vasenmaler des 5. Jh. greifen das Vorbild der attischen Verfolgungsszenen auf (**125–126. 217–224. 266**). Die wenigen apulischen Darstellungen, alle erst aus dem 4. Jh., beschränken sich indessen auf eine spezielle Form des Raubes, die Entführung des Geliebten im Wagen (**283–286**). Attische Vorbilder sind dafür nicht auszumachen. Einige unteritalische Reliefschalen führen noch in das 3. Jh. hinein (**226–227**), während die attischen Bilder mit dem Ende des 5. Jh. zum Erliegen kommen.

Zur selben Zeit erlebt auch das dritte große Bildthema, das sich mit der Darstellung der E. befaßt, seinen Niedergang in der attischen Kunst. Es schildert den kosmischen Aspekt der Göttin der Morgenröte, die seit dem 1. Viertel des 5. Jh. (**1**) entweder allein oder im Verein mit anderen Gestirngottheiten bei ihrem Weg über die Himmelsbahn gezeigt wird (Teil I). Wiederum sind es überwiegend attische Vasen, darunter eine Reihe von Pyxiden, die das Thema überliefern. Ein großer Einfluß auf die Gestaltung der Gestirngottheiten kann der attischen Großplastik zugeschrieben werden. Am Skulpturenschmuck des Parthenon tauchen mehrfach kosmische Gottheiten auf; E. selbst ist aber wahrscheinlich dort nicht vertreten gewesen (**22**), doch wird auch sie in der 2. Hälfte des 5. Jh. häufiger dargestellt. Nur wenige sichere Vorläufer belegen ihr Erscheinen bereits für die erste Jahrhunderthälfte (**1. 26**). Ihr äußeres Erscheinungsbild ist den anderen Gestirngöttern angeglichen. Wegen dieser Angleichung gestaltet sich ihre Scheidung besonders von Nyx oft schwierig und ist, wenn überhaupt, nur durch den inhaltlichen Kontext möglich. Die wagenfahrende Göttin tritt etwa ebensooft geflügelt wie ungeflügelt auf, wobei sich wiederum kein Zusammenhang mit der inhaltlichen Aussage der jeweiligen Wiedergabe erkennen läßt. Auf manchen Bildern klingt die östliche Herkunft der E. an (**2. 7**). Im 4. Jh. setzen apulische Vasen die Darstellung wagenfahrender Göttinnen fort, doch ist die Deutung auf E. nicht immer zu sichern.

Die Wiedergabe der E. als kosmische Gottheit setzt sich über vereinzelte Beispiele aus dem 4. und 3. Jh. bis in die römische Zeit fort (**40**). Allerdings werden neue ikonographische Schemen gefunden, wie die in Teil II zusammengefaßten Darstellungen zeigen. Als stehende Halbfigur, die einen Spiegel hält, wird E. auf **44**, einem paestanischen Krater, im Verein mit Zeus und den Hyaden beim Hervorbringen des Regenbogens gezeigt. Eingereiht in die Schar der kämpfenden Götter erscheint sie im Pergamonfries (**45**), nicht mehr wagenfahrend, sondern angeglichen an Selene, auf einem Pferd reitend und mit einer Fakkel in der Hand.

CARINA WEISS

THESAN

(Thesan) Divinité féminine étrusque, homologue de la déesse grecque de l'Aurore, → Eos. Comme il arrive souvent dans la mythologie toscane, l'*interpretatio Etrusca* a joué ici pleinement (*cf.* notre article → Aphrodite/Turan). On verra dans l'étude iconographique que Th. ne pose guère de problème d'identification et que les méprises de l'artiste étrusque, confondant entre eux les noms de certains personnages mythologiques, sont ici rares. Mais dans les textes, *Thesan* peut avoir deux valeurs diverses et désigner comme nom propre le matin, l'aurore ou au contraire la divinité elle-même. Une telle dualité de sens n'est pas rare en ce qui concerne les divinités astrales dans la religion étrusque, mais aussi dans d'autres mondes religieux.

Plus peut-être qu'aucune autre, la religion étrusque accorde une grande importance à l'orientation et aux phénomènes cosmiques. De là provient l'importance des divinités astrales et, en particulier, de Th. qui précède ou accompagne le soleil (→ Helios/Usil) dans sa marche ascendante.

Il est toujours délicat, souvent impossible, de préciser la date d'apparition de telle ou telle figure divine étrusque. Il semble bien, toutefois, que Th. a été vénérée dès une date haute, à partir du VIIe s. av. J.-C. Le nom théophore *Thesanthei*, issu de *Thesan*, apparaît en effet dans deux inscriptions remontant à cette époque. On lit *mi thesathei*, c'est-à-dire «je suis *Thesanthei*», sur l'oenochoé de la Tragliatella, *TLE*^{2} n° 74, et *mi thesantheia tarchumenaia*, «j'appartiens à *Thesanthei tarchumena*», sur une amphore de bucchero de Chiusi, *TLE*^{2} n° 480 (avec une particularité graphique). Les témoignages épigraphiques précèdent ainsi, comme on le verra, d'un siècle les documents iconographiques.

Le seul livre étrusque que nous possédions, celui de la momie de Zagreb, qui se situe inversement à une date tardive, fait plusieurs fois mention de Th., nom qui apparaît aussi sous des formes fléchies. Il est probable que les passages où figure Th. traitent d'offrandes à la déesse, bien que pour certains érudits, comme Pfiffig, A. J., *Studien zur Agramer Mumienbinde: der etruskische Liber Linteus, Denkschr. Oesterr. Akad.* 81 (1963), le mot ait sa valeur de nom commun et signifie le matin.

Quoi qu'il en soit, la déesse de l'aurore figure dans l'épigraphie comme dans l'iconographie dès l'époque archaïque et elle ne disparaît pas avant la fin de la civilisation étrusque. Dans cette longue période, les dé-

couvertes de Pyrgi occupent une place importante. Le sanctuaire du port de Caeré, pillé en 384 par Denys de Syracuse et par sa flotte, était dédié à Uni, la Junon étrusque (→Hera/Uni), comme en témoignent les lamelles d'or découvertes sur les lieux en 1964. Cette Uni, homologue de la déesse matronale romaine et identifiée dans les inscriptions, devenues fameuses, à la phénicienne →Astarte, était une déesse de la maternité et de la lumière, c'est-à-dire de la naissance de la vie et de l'aurore.

Les interprétations grecques que nous fournissent divers auteurs qui nous parlent de Leucothée (→Ino) et Ilithye (→Eileithyia) ne sont que du deuxième niveau et recouvrent, en les cachant mal, les interprétations romaines directes qui devaient parler de *Juno Lucina* (→Hera/Iuno) et de *Mater Matuta* (Bloch, R., «Die Göttin von Pyrgi», dans *Akten des Kolloquiums Tübingen 16–17. 1. 1979* [1981] 122–130). Cette lumière aurorale apparaît à Pyrgi sous le nom même de *Thesan* figurant sur une inscription gravée sur une lamelle de bronze, trouvée au cours des mêmes fouilles (Pallottino, M., *ArchCl* 19, 1967, 336). La conclusion s'impose: ou bien l'Uni-Junon de Pyrgi est honorée comme déesse de la lumière et de l'aurore, tout comme déesse de la naissance et de l'apparition à la vie, ou bien – mais cette seconde hypothèse ne détruit pas entièrement la première – Uni-Junon est entourée de divinités apparentées parmi lesquelles Th. apparaît en bonne place.

Cela dit, faut-il, comme le fait von Vacano 464–465 fig. 2, reconnaître Th. dans une des antéfixes singulières du temple B de Pyrgi, celle qui représente une jeune femme entourée de deux chevaux, tous vus de face (**12a**; →Artemis/Artumes **9**, avec une autre interprétation)? Rien n'est moins sûr, il s'agit avec plus de probabilité de la *Potnia theron*, de la maîtresse des animaux, bien que l'interprétation en Th. et son attelage s'insère parfaitement bien dans l'exégèse brillante proposée par von Vacano pour l'ensemble décoratif exceptionnel du toit du temple B. Les quatre séries d'antéfixes représenteraient, selon lui, le dieu solaire sur les vagues de la mer, la déesse de l'aurore figurée comme maîtresse des chevaux, Phosphoros (→Astra) et la Nuit (→Astra, →Nyx): *cf. infra* **12a–b.**

BIBLIOGRAPHIE: Colonna, G., *EAA* III (1960) 353–354 *s. v.* «Eos»; Fiesel, E., *RE* V A2 (1934) 2471–2472 *s. v.* «θesan»; Heurgon, J., «De la balance aux foudres (à propos du miroir étrusque Gerhard, *ES* IV 396)», dans *Mél. P. Wuilleumier* (1980) 185–193; Jucker, H., «Ein klassisch-etruskischer Griffspiegel mit Thesan und Menrun», dans *Studies in Classical Art and Archaeology. A Tribute to P. H. von Blanckenhagen* (1979) 53–62; Maggiani, A., «Qualche osservazione sul fegato di Piacenza», *StEtr* 50, 1984, 54–88; Mayer-Prokop, I., *Die gravierten etruskischen Griffspiegel archaischen Stils, RM* 13. Erg.-H. (1967) 18–20 S 12–15; 60–70. 125–129 pls. 11–14; Minto, A., «Lamine di bronzo figurate a sbalzo di arte paleoetrusca in stile protoionico», *MonAnt* 28, 1922, 268–287; Pauli, C., *ML* V (1916–1924) 675–677 *s. v.* «Thesan»; Pfiffig, *RelEtr* 259–260 et *passim;* de Puma, R. D., «Greek Myths on Three Etruscan Mirrors in Cleveland», *The Bull. of the Cleveland Mus. of Art*, Sept. 1983, 290–302; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–1886) 1252–1278 *s. v.* «Eos»; Simon, E., dans Cristofani, M. (éd.), *Gli Etruschi. Una nuova immagine* (1984) 162–164; Tirelli, M., «La rappresentazione del Sole nell'arte etrusca», *StEtr* 49, 1981, 41–50 pls. 15–18; Van der Meer, L. B., «Jecur Placentinum and the Orientation of the Etruscan Haruspex», *BullAntBesch* 54, 1979, 49–58; von Vacano, O. W., «Überlegungen zu einer Gruppe von Antefixen aus Pyrgi», dans *Forschungen und Funde. Festschr. B. Neutsch* (1980) 463–475 pls. 90–91.

CATALOGUE

A. Thesan, divinité astrale

1. Faisant partie de la scène principale

Oenochoés à f. r.

1.* Paris, Louvre S 5070 (anc. coll. Campana). – *CVA* 22 pl. 24, 5–8. – «Peintre cérétain du Satyre frontal»: 335–325 av. J.-C. – Une femme en long péplos, aux cheveux relevés en un chignon, représentée de profil vers la dr., est interprétée comme Th. en raison de son attelage: elle tient les rênes d'un bige dont les chevaux galopent vers la dr.

2.* Paris, Louvre Cp 1201 (K 434) (anc. coll. Campana). – *CVA* 22 pl. 33, 1–4; Del Chiaro, M. A. *Etruscan Red-Figured Vase-Painting* (1974) 43 n° 65 pl. 43; Jolivet, V., *Recherches sur la céramique étrusque à figures rouges tardive du Musée du Louvre* (1982) 46–47. 93–94. – «Peintre cérétain de Castellani»: 315–310 av. J.-C. – Th. apparaît de face, vêtue d'un long péplos, les cheveux ceints d'un diadème, entre les chevaux du quadrige dont elle tient les rênes.

3.* Paris, Louvre Cp 1116 (K 435) (anc. coll. Campana). – *CVA* 22 pl. 33, 5–8; Del Chiaro, *o. c.* **2**, 43–44 n° 66; Jolivet, *o. c.* **2**, 46–47. 93–94. – «Peintre cérétain de Castellani»: 315–310 av. J.-C. – Th. se présente comme sur la panse du vase précédent, mais elle tourne vers elle la tête des deux chevaux centraux de son quadrige.

4.* Paris, Louvre Cp 1146 (K 437) (anc. coll. Campana). – *CVA* 22 pl. 27, 1–4; Del Chiaro, *o. c.* **2**, 52 n° 90; Jolivet, *o. c.* **2**, 42–43. 96. 151. 158 pls. 37. 64 A. C. – Une divinité ailée, sans doute Th., en long chiton et aux cheveux relevés en un chignon, représentée de profil, s'avance sur son bige vers la g. Un jeune homme nu, efféminé, semble vouloir arrêter l'attelage. Il s'agit peut-être de Phosphoros.

Miroirs gravés: prénestin

5.* Paris, Cab. Méd. Br. 1323. De Préneste (trouvé dans la ciste Bröndsted). – Gerhard, *EtrSp* I pl. 73; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1974) 214–219 pl. 41; Adam, R., *Recherches sur les miroirs prénestins* I (1980) 28 n° 10. – Env. 350 av. J.-C. – Th. (long péplos, voile gonflé par le vent, pierre précieuse au niveau du front, collier, boucles d'oreilles, bracelet) s'apprête à partir vers la dr. sur son quadrige. La déesse tient les rênes de son attelage, ainsi qu'une torche qui, comme les étoiles (près de sa tête et sur le char), souligne la clarté qu'elle apporte. Des fleurs témoignent également de ce renouveau de la nature. Une autre divinité, plus petite, nue et ailée (→Nike ou Phosphoros), vole en direction de Th. pour lui offrir une couronne de feuillage. Les autres objets – casque, chien, etc. – sont peut-être aussi des éléments infernaux traduisant le passage de l'obscurité au jour.


Thesan 9

Miroir étrusque

6.* Vatican, Mus. Greg. Etr. 12645. De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 76; Helbig[4] I n° 735; Mansuelli, G. A., *StEtr* 19, 1946, 52; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker*[2] (1965) pl. 4; Pfiffig, *RelEtr* fig. 247; Bloch, R., «Quelques remarques sur Poseidon, Neptune et Nethuns», *CRAI* 1981, 341–352; Simon 162 avec ill. – «Maître de Usil»: milieu du IV[e] s. av. J.-C. – Noms inscrits: Th. debout sur la dr., vêtue d'un long chiton et d'un manteau, pourvue de chaussures, parée d'un diadème, de colliers et de boucles d'oreilles, laisse reposer sa main dr. sur l'épaule dr. d'Usil debout au centre de la composition. Le couple semble écouter les propos que leur tient Nethuns (→Poseidon/Nethuns), assis sur la g. Au-dessous, un être ailé, monstrueux, tenant dans chaque main un dauphin, symbolise l'océan, domaine de Nethuns, d'où vont surgir les divinités astrales.

INTERPRÉTATION DOUTEUSE

Miroirs gravés

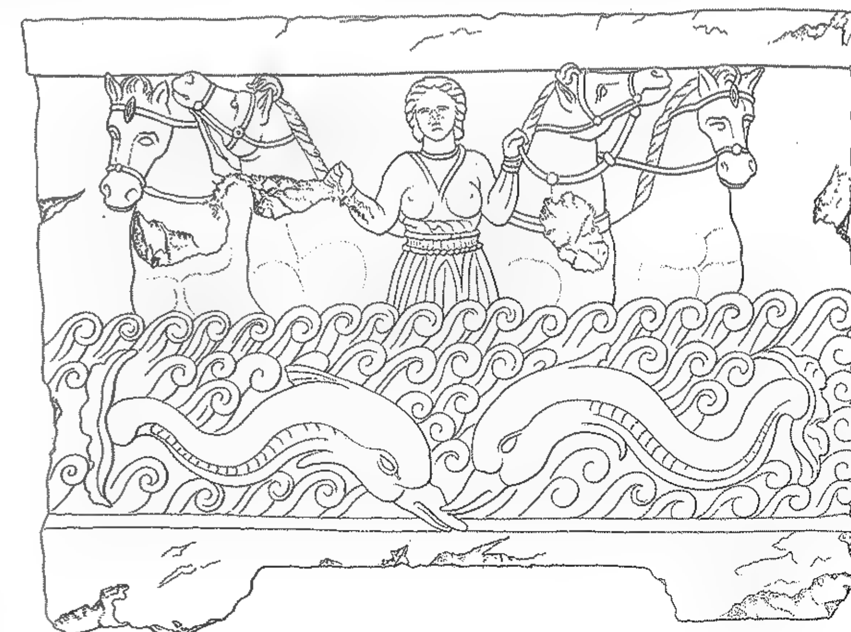
7.* Londres, BM 701. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 39; Walters, *BMBronzes* n° 701; Rebuffat-Emmanuel, *o. c.* **5**, 496. – Début du III[e] s. av. J.-C. – Une femme vêtue d'un long péplos, parée de bracelets, pourvue de chaussures et aux cheveux relevés en un chignon, est gravée de face. On peut supposer qu'il s'agit de Th. en raison de ses ailes déployées et des étoiles à quatre rayons incisées de part et d'autre de son visage.

8. Copenhague, Mus. Thorv. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 41; Mayer-Prokop 20 S 15; 67–70 (avec discussion) et pls. 14. 51, 2. – 480–470 av. J.-C. – Une femme ailée, tournée vers la g., recueille dans une hydrie l'eau qui s'écoule d'une bouche de fontaine en forme de mufle de lion.

9.• Perdu, anc. Rome, Collegio Romano. – Gerhard, *EtrSp* I pl. 40; Rebuffat-Emmanuel, *o. c.* **5**, 496; Del Chiaro, *o. c.* **2**, 141 fig. 25. – 2[e] moitié du IV[e] s. av. J.-C. – Selon toute vraisemblance, il faut reconnaître Th. dans la divinité féminine ailée en long chiton qui s'avance vers la g., un seau dans la main dr. La déesse serait donc représentée au moment où elle va répandre la rosée sur la terre.

Pierres gravées

10. a) Pseudo-scarabée, cornaline. Perdu, anc. coll. Castellani, puis Lord Southesk. – Furtwängler, *AG* pl. 20, 11; Mayer-Prokop 68; Zazoff, *EtrSk* n° 433. –


Thesan 11



Thesan 13

Env. 400 av. J.-C. – Sur la g. une femme ailée, en longs vêtements plissés, légèrement penchée vers la dr., recueille de l'eau dans un récipient qu'elle a placé sous le jet d'une fontaine en forme de tête de lion. Il s'agit sans doute de Th. puisant la rosée qu'elle va répandre sur la terre.

b) Scarabée en cornaline. Anc. coll. Ionides. – Boardman, J., *Engraved Gems: the Ionides Collection* (1968) n° 7 («Iris»): même sujet.

Comparer aussi: Zazoff, *EtrSk* n°s 426. 429. 434 (= Boardman/Vollenweider, *CatGemsOxford* I n° 241); Mayer-Prokop 68 n. 205–207.

Relief d'une urne d'albâtre

11.• Volterra, Mus. Guarnacci 57. – Inghirami, F., *Monumenti Etruschi* I 1 (1821) 39–41 pl. 5; Saglio, E., *DA*, I 1 (1877) 574 fig. 668 *s. v.* «Aurora»; Brunn/Körte, *Rilievi* III pl. 42, 2; *CUE* II n° 65. – Tardif: IIe s. av. J.-C. – Une femme, parée d'un collier et de bracelets, est figurée au centre entre des chevaux qu'elle retient par la bride. Comme son attelage est un quadrige et qu'il émerge de l'océan (vagues et dauphins), il est permis de supposer que le cocher est Th., bien que sa représentation s'apparente à celle de → Vanth (long chiton, poitrine nue à l'exception des bretelles qui se croisent sur sa poitrine).

Antéfixes de terre cuite polychrome

12. a) (= Artemis/Artumes **9**) Antéfixe fr. Pyrgi, Antiquarium. Du temple B de Pyrgi. – Von Vacano 464–465 fig. 2; Simon 164. – Fin du VIe s. av. J.-C. – Déesse de face, aptère, vêtue d'un chiton court, enserrant de ses bras le cou de deux chevaux ailés, dressés et affrontés: déesse de l'aurore (von Vacano) ou «Potnia hippôn»?

b) Autre antéfixe fr. de la même série. – Von Vacano 467–469 fig. 4; Simon 164. – Même date. – Une déesse ailée en vêtement long, allant vers la dr., le torse de face, élève dans ses mains deux phiales en forme de rosettes: la déesse de la Nuit pour von Vacano; ou peut-être Th. (identification possible: *cf.* Simon)?

2. Dans un décor annexe

Exergues de miroirs gravés

(Nous n'avons retenu que les documents où le cocher est à coup sûr une femme, préférant interpréter comme Usil le conducteur aux traits masculins qui lui est parfois substitué).

13.• (= Apollon/Aplu **113**) Florence, Mus. Arch. 77759. De Tuscania. – Ducati pl. 241 fig. 589; Pallottino, M., *RendLinc* 6, 1930, 49–87 pl. 1; Mansuelli, G. A., *StEtr* 20, 1948, 96–98; Pfiffig, *RelEtr* fig. 3. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Le quadrige de Th. est incisé au-dessus d'une scène d'haruspicine à laquelle participent Tarchunus (→ Tarchon), → Pavatarchies et plusieurs autres personnages ou divinités étrusques. L'identité de la déesse (dont on ne voit que la tête) est confirmée par sa coiffure (cheveux séparés par une raie centrale) et son diadème. S'il faut voir dans le dessin de l'exergue inférieur un Génie ailé soutenant la voûte céleste, il existe un lien entre les représentations, toutes trois à caractère cosmique.

14. (= Aias I **142*** avec bibl., = Aias II **99**) Londres, BM 627. De Caeré. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, pl. 398; Walters, *BMBronzes* n° 627; Kahil, *Hélène* 270 pl. 94, 1. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – Le quadrige de Th. s'élance au-dessus de vagues symbolisant l'océan. La représentation de la déesse est pratiquement la même que sur le document précédent (seule la tête de Th. apparaît entre les chevaux, elle est coiffée et parée de façon analogue). La présence de l'océan est soulignée par les vagues sur lesquelles navigue Herclé (→ Herakles/Hercle) à l'exergue inférieur.

15. (= Amatutunia **1***, = Athena/Menerva **166**, = Aphrodite/Turan **37**, = Ares/Laran **19•** avec bibl.) Londres, BM 618. De Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* III 2, pl. 257 B. – Fin du IVe s. av. J.-C – Th. est figurée comme sur les miroirs précédents; elle est en outre ceinte d'un diadème soulignant sa dignité. Les vagues ne sont pas incisées immédiatement sous l'attelage, mais elles sont sous-entendues à l'exergue inférieur puisque Herclé y est représenté sur un radeau construit avec des amphores.

16. (= Althaia **1*** avec bibl.) Bloomington, Indiana Univ. 74.23. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – A l'exergue supérieur, buste nu de Th. qui porte diadème et collier, entre les quatre têtes de ses chevaux. La scène principale représente la toilette de Turan.

17. (= Aphrodite/Turan **17** avec bibl., = Athena/Menerva **244**) Rome, Villa Giulia 1745. De Todi. – Ducati 501 fig. 590 pl. 242; Giglioli pl. 296; SBH, *Etrusker* pl. 238; Clairmont, Chr., *Das Paris-Urteil in der antiken Kunst* (1951) K 203. – IIIe s. av. J.-C. – Au-dessus d'une scène consacrée au jugement de Pâris/Elchsntre (→ Alexandros, → Paridis iudicium), s'élance le quadrige de Th., comme sur les miroirs précédents. Dans cet espace, le graveur a dessiné en outre une étoile à huit rayons inscrite dans un cercle, près de la tête de la déesse, et à l'extrême dr. le haut du corps d'un jeune homme tendant une main en direction des chevaux. Il s'agit probablement de Phosphoros.

18.• (= Aliunea **3**) Miroir fr. Perdu, anc. coll. Borgia. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 196. – Th., représentée comme sur les miroirs précédents, s'avance sur son char. Le corps du miroir est consacré à Elinai (→ Helene/Elina) et à plusieurs personnages de son entourage (noms inscrits). L'exergue inférieur ayant pratiquement disparu, il est impossible de savoir s'il était lié thématiquement à l'exergue supérieur.

B. Thesan en des scènes variées

1. Thesan et Atunis (→ Adonis)

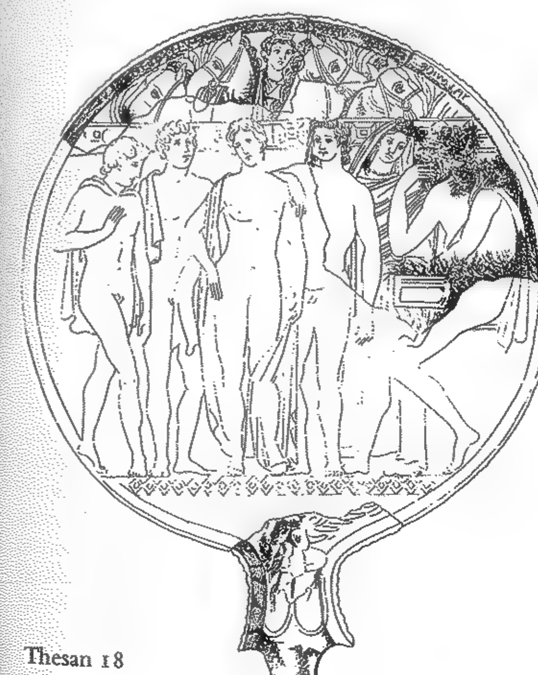
Miroir de bronze gravé

19.• Berlin, Staatl. Mus. De Tarquinia (tombe Marzi). – Gerhard, *EtrSp* V pl. 28. – IVe s. av. J.-C. – Noms inscrits. Th., appelée ici → *Evan* (longue robe, bandeau dans les cheveux, sandales, collier et bracelet), est assise sur un sol rocheux à g., un rameau de feuillage dans la main g. Debout au centre, *Atunis* reçoit un *discerniculum* de la main dr. de → *Mean* (assise à dr., un *alabastron* dans l'autre main) et un collier à trois pendentifs que lui apporte une colombe. Th. participe donc à une scène de «toilette».

2. Thesan et Céphale (→ Kephalos) et/ou Tinthun (→ Tithonos)

Peinture de vases: vase étrusque

20. Amphore f. n. Rome, Pal. Cons. 150, anc. Genève. – Dohrn, T., *Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen* (1937) pl. 3 n° 44; *EVP* 11. – Groupe de «La Tolfa». – 530–520 av. J.-C. – Th., représentée de pro-



Thesan 18



Thesan 19

fil, coiffée d'un *tutulus,* vêtue d'un long chiton et chaussée de bottes ailées, court à grandes enjambées vers la g., en enlevant Céphale, jeune adolescent qui ne semble pas s'opposer à ce rapt.

Hydrie de Caeré

21.* Hydrie f. n. Paris, Louvre E 702. De Caeré. – *CVA* 9 pls. 8 (3–4); 10 (3–4); Hemelrijk, J. M., *Caeretan Hydriae* (1984) 12 n° 3; 208 n. 144 pl. 31. – Face *B:* Th., pourvue de quatre ailes qui partent de sa poitrine et d'ailettes aux chevilles, vêtue d'une longue robe, la main dr. levée, l'autre abaissée, poursuit le jeune Céphale qui cherche à s'enfuir vers la g., en retournant la tête en direction de la déesse.

Vase falisque

22.* Cratère à volutes f. r. Rome, Villa Giulia 2491. De Cività Castellana. – *EVP* 7–8. 81–84 pls. 20. 24, 3; Bocci, P., *EAA* I (1958) 933 fig. 2168 *s. v.* «Aurora, Pittore dell'»; SBH, *Etrusker* pl. 229. – 380–360 av. J.-C. – Th., nue à l'exception d'un long voile qui flotte au vent, tient dans la main dr. les rênes de son quadrige. Elle se dirige vers la g., ayant fait monter près d'elle le jeune Céphale, nu, qui semble interroger la déesse sur la destination de son voyage. Un jeune homme ailé, → Eros ou Phosphoros (?), précède le char. Au-dessus, planent deux oiseaux des marais, tandis que des animaux marins (deux hippocampes et un thon) nagent au-dessous de l'attelage pour symboliser l'océan.

Miroirs de bronze gravés: miroirs étrusques

23.* Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 3323 (Fr. 27). – Gerhard, *EtrSp* II pl. 179; Mansuelli, G. A., *StEtr* 16, 1942, 75–76; Pfister-Roesgen, G., *Die etruskischen Spiegel des 5. Jhs. v. Chr.* (1975) 34 S 15 pl. 16, 1–2. – Env. 470 av. J.-C. (Pfister-Roesgen: 460). – Th., reconnaissable à ses ailes, ceinte d'un diadème, vêtue d'un long péplos et d'un himation, poursuit le jeune Céphale, nu. Ce dernier s'avançait vers la g., mais il vient de se retourner, soit parce qu'il s'est rendu compte qu'il était suivi, soit sur l'injonction de la déesse. L'adolescent a conservé deux objets dont il a dû se servir à la palestre, un bâton aux extrémités taillées en pointe et une sorte de ciste.

24.* Berlin-Ouest, Staatl. Mus. Fr. 15. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, pl. 363, 1; Ducati 316; Mansuelli, *o. c.* **6,** 49; Mayer-Prokop 18–19 S 12 pl. 11; de Puma 294 fig. 12. – «Maître de Thesan I»: env. 470 av. J.-C. (de Puma: 460–450). – Th., dotée de trois paires d'ailes (deux au niveau du dos, une aux chevilles), parée d'un diadème et d'un collier, vêtue d'un long péplos et chaussée de *calcei repandi,* marche vers la dr. Elle tient dans ses bras le jeune Céphale, nu, qui a passé la main dr. autour de son cou, paraissant ainsi accepter tout à fait l'enlèvement dont il est l'objet. Les quatre petits dauphins incisés au-dessous symbolisent peut-être l'océan où la déesse puise la rosée.

25.• Perdu, anc. Berlin, Staatl. Mus. 3346 (Fr. 71). – Gerhard, *EtrSp* IV pl. 362; Pfister-Roesgen, *o. c.* **23,** 45 S 25 pl. 28, 1. – «Maître de Thesan I»: 470–460 av. J.-C. (Pfister-Roesgen: vers 450 ou 3ᵉ quart du Vᵉ s.) – Th., ailée, ceinte d'un bandeau, en long chiton, parée d'un bracelet, se déplace rapidement vers la dr. en tenant fermement de ses deux mains le jeune Céphale. L'adolescent a conservé un strigile dans la main g., ce qui indique qu'il a été surpris près de la palestre. En bas, sur la dr., l'artiste a gravé une colombe, l'oiseau de Turan.



Thesan 25

26. Berlin, Staatl. Mus. 3396. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 232. – IVᵉ s. av. J.-C. – Noms inscrits. Th., appelée ici → *Evan,* vêtue d'un manteau couvrant seulement le bas de son corps, parée d'un double collier et d'un bracelet, chaussée de sandales, est debout au centre. Elle regarde vers la dr., dans la direction du visage de son époux *Tinthun,* qui a passé le bras dr. autour des épaules de la déesse. Le couple se tient enlacé entre → Thetis, assise à g., et un jeune homme d'interprétation discutée, malgré l'inscription *T.ami.*

27. (= **34**) Th. et Tinthun sont enlacés au centre de la composition.

Miroir prénestin

28. Bruxelles, Mus. Roy. R 1271. De Préneste. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 74; Matthies, G., *Die praenestinischen Spiegel* (1912) 63. 86–89 fig. 20; Cressedi, G./Colonna, E., *EAA* I (1958) 534 *s. v.* «Eos»; Lambrechts, R., *Les miroirs étrusques et prénestins des Musées Royaux ... à Bruxelles* (1978) 133–140 n° 21; Adam, *o. c.* **5,** 32 n° 14. – 350–340 av. J.-C. – Debout au centre, nue à l'exception du vêtement qui s'enroule autour de son bras et de sa jambe g., parée d'un collier et de bracelets, Th. peut être identifiée grâce aux étoiles gravées à la hauteur de sa taille et de sa tête. Elle retient par le cou et par le bras un jeune homme couvert seulement d'une chlamyde et chaussé de bottes qui est tombé sur le genou dr. et qui semble essayer de s'enfuir, Céphale. Un homme plus âgé, coiffé d'un *pilos,* cherche à protéger son compagnon à l'aide de son *lagobolon.* L'enlèvement a donc lieu lors d'une chasse. Sur la dr., un androgyne ou Eros assiste passivement à la scène.

Relief: acrotère en terre cuite

29. Berlin, Staatl. Mus. TC 6681.1. De Caeré. – Ducati 254 pl. 94; Giglioli 27; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1939) 36–37 pl. 11, 40; Cristofani, M., *L'arte degli Etruschi* (1978) 62 fig. 64; Schefold, *SB* III 307 fig. 443. – 550, ou 530–520 av. J.-C.? – Traces de couleurs. Th., doublement ailée (chevilles et épaules), vêtue d'un long chiton, la tête ceinte d'un diadème, court vers la g. en emportant Céphale dans ses bras. Celui-ci a passé les bras autour du cou de la déesse, acceptant tout à fait son sort.

Miroir de bronze et d'argent

30.* Vatican, Mus. Greg. Etr. 12241. De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 180; Ducati 319; Mansuelli, *o. c.* **6,** 49; Helbig⁴ I n° 727; Pfister-Roesgen, *o. c.* **23,** pl. 2; de Puma 294 fig. 11; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 11–12 V 2 pl. 1, 2; Schefold, *SB* III 308 fig. 444. – «Maître de Thesan II»: 470–460 av. J.-C. – Th., identifiable à ses ailes et à son nimbe, vêtue d'un long chiton et d'un manteau, ceinte d'un diadème, chaussée de sandales, s'éloigne rapidement vers la g. Toutefois, elle tourne la tête vers l'arrière, en direction du visage du jeune adolescent qu'elle vient d'enlever et en qui on reconnaît Céphale. Celui-ci n'oppose aucune résistance à ce rapt: il laisse pendre sa main g. et pose la dr. sur l'épaule dr. de sa ravisseuse, qui le tient dans ses bras.

Parure en or

31.• Fr. Lieu de conservation inconnu, autrefois coll. Campana. De Vulci. – Gerhard, E., *Über die Lichtgottheiten auf Kunstdenkmälern, AbhBerlin* 1838, pl. 4 n° 4 = *Gesammelte akademische Abhandlungen* I (1866) 147 n. 12; 347 pl. 8, 4. – IVᵉ–IIIᵉ s. av. J.-C. – Th., nue, identifiable à ses ailes, est penchée sur Tinthun, reconnaissable à sa barbe et à son allure âgée, couché dans une sorte de berceau et tendant le bras dr. vers la déesse. Celle-ci s'apprête probablement à verser le liquide merveilleux sur son époux vieilli.



Thesan 31

Ronde bosse: statuette de bronze

32. Londres, BM Br. 480. – Walters, *BMBronzes* n° 480. – 460–450 av. J.-C. – Th., en long chiton, les ailes déployées, pourvue de chaussures, s'éloigne vers la dr. Elle regarde l'adolescent nu, sans attributs, qu'elle est en train d'enlever et qui, les bras tendus vers le haut, ne cherche pas à s'échapper; on reconnaît en lui Céphale.

3. Thesan et Memnun/Memrun (→ Memnon)

a) Avant le duel

Miroirs de bronze gravés

33. (= Athena/Menerva **168•**) Vatican, Mus. Greg. Etr. 12257. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, pl. 396; Mansuelli, *o. c.* **6,** 83; Pfister-Roesgen, *o. c.* **23,** 36–37 S 18 pl. 19; Jucker 56; Heurgon 185–196; Fischer-Graf, *o. c.* **30,** 19–21 V 9 pl. 3, 1. – 460–440 (Fischer-Graf), avant le milieu du Vᵉ s. (Jucker), ou 430–420 av. J.-C.? – Noms inscrits. Debout au centre, légèrement sur la g., Th. ailée, en long chiton et manteau, les cheveux retenus par une résille et les pieds chaussés de *calcei repandi,* s'adresse à Tinia (→ Zeus/Tinia), debout à ses côtés, le foudre dans la main dr. Il doit s'agir de supplications en faveur de son fils Memnun puisque, sur la dr., une autre divinité ailée, Thétis, la mère d'Achle (→ Achle), semble elle aussi solliciter la bienveillance du dieu. Debout à l'extrême g., Menrva paraît donner à son père son point de vue sur la question.

34.* (= **27**) Florence, Mus. Arch. 638. De Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, pl. 290; Milani, L. A., *Il R. Museo Archeologico di Firenze* (1912) 144; Mansuelli, *o. c.* **6,** 52. – «Maître de Téléphos»: IVᵉ s. av. J.-C. – Noms inscrits. Th., nue à l'exception du manteau qui s'enroule autour de son bras g. et de sa jambe dr., et de ses chaussures, est debout au centre, légèrement vers la g. Elle a passé le bras dr. autour du cou de son époux *Tinthun,* debout à ses côtés. Deux hommes, debout eux aussi, encadrent le couple: à dr. leur fils, ce qui n'aurait rien d'étonnant si l'artiste avait respecté les différences d'âge (or Tinthun paraît plus jeune que Memrun); à g., un jeune homme, *La.a,* c'est-à-dire → Lasa ou plutôt Laran (→ Ares/Laran). Le petit Génie ailé gravé au-dessous ne semble pas avoir de liens directs avec le dessin principal.

b) Lors du duel

Miroir de bronze gravé

35.* (= Achilleus/Achle **122**) New York, MMA 22.139.84. – Richter, G. M. A., *BullMMA* 21, 1926, 83 fig. 6; Pfister-Roesgen, *o. c.* **23,** 60–61 S 42 pl. 46; Fischer-Graf, *o. c.* **30,** 28–30 V 15 pl. 4, 1. – 450–440 (Fischer-Graf), 430–420 (Pfister-Roesgen), ou fin du Vᵉ s. av. J.-C.? – Nous reconnaissons Th. dans la femme doublement ailée (dos et chevilles), vêtue d'un long péplos et la tête ceinte d'un diadème, que l'on aperçoit à l'arrière-plan, derrière Memnun (nom inscrit), incisé sur la g., représenté alors qu'il engage son dernier combat contre Achle (nom inscrit), qui combat sur la dr.

c) Le transport du corps

Miroirs gravés

36.* Copenhague, Mus. Nat. 3403. De Piansano. – Gerhard, *EtrSp* V pl. 114; Minto 275 fig. 8; Mansuelli, *o. c.* **6,** 71; Mayer-Prokop 19 pl. 12; Pfi-

ster-Roesgen, *o. c.* **23,** 43–44 S 24 pls. 26–27; Jucker 53 n° 2 pl. 14, 2; Fischer-Graf, *o. c.* **30,** 32–33 V 18 pl. 5, 3; *CSE* Denmark 1 (1981) n° 22; de Puma 294 fig. 10. – 470–450 av. J.-C. (*CSE,* de Puma), vers 450 (Pfister-Roesgen), ou dernier quart du Ve s. (Fischer-Graf). – Th. ailée, ceinte d'un bandeau ou d'un diadème, vêtue d'un long péplos transparent, chaussée de sandales, s'éloigne rapidement vers la dr., tout en regardant en arrière. Elle emporte dans ses bras le corps d'un jeune homme en armes, déjà raidi par la mort, mais qui a conservé son bouclier. Les ailes de la déesse et la scène permettent l'identification: Th. transporte son fils Memrun, tué par Achle.

37. Cleveland (Ohio), Mus. of Art 52.259. – Mayer-Prokop 19 S 14; 64–67 pl. 13, 1; Pfister-Roesgen, *o. c.* **23,** 112. 130; Jucker 53 n° 3 pl. 15, 1; de Puma 290–295 figs. 1–5. – 470–460 av. J.-C. – Th., pourvue de deux paires d'ailes et de chaussures ailées, vêtue d'un chiton et d'un himation, parée d'une couronne et d'un collier, s'éloigne vers la g. à grandes enjambées. Comme sur le miroir précédent, elle tourne la tête en arrière pour regarder son fils mort, encore entièrement armé (il n'a plus son bouclier, mais son casque est représenté aux pieds de Th.).

38.* Berlin-Ouest, Staatl. Mus. Fr. 28. De Vulci. – Gerhard, *EtrSp* IV 2, pl. 361; Pfister-Roesgen, *o. c.* **23,** 33–34 S 14 pl. 15, 1–2; Jucker 53 n° 1 pl. 14, 1; Fischer-Graf, *o. c.* **30,** 12–14 V 3 pl. 1, 4. – 470–460 av. J.-C. – Th. ailée, en long péplos transparent, coiffée d'un voile, pourvue de chaussures, se dirige vers la dr. en transportant le corps de son fils. La chouette incisée sur la dr. ne semble pas avoir de rapport avec la scène.

39.* Carlsruhe, Bad. Landesmus. 78/40. – Jucker 54–61 pls. 15, 2 A; 16, 1–2; Simon 164 (fig.). – Dernier tiers du Ve s. av. J.-C. – Noms inscrits. Th. ailée, en long chiton, parée d'un diadème et d'un collier, chaussée de sandales, de profil vers la dr., s'avance à grandes enjambées vers la dr. Elle transporte son fils défunt, *Memrun,* nu à l'exception du manteau qui couvre le bas de son corps.

Relief: scarabées

40. Cornaline, Paris, Cab. Méd. sans numéro (anc. coll. Durand). – Furtwängler, *AG* pl. 16, 17; Minto 278 fig. 9; Zazoff, *EtrSk* 65 n° 87 pl. 21. – Fin du VIe s. (Furtwängler)? «Style libre» (Zazoff): 2e quart ou milieu du Ve s. av. J.-C. – Représentée de profil vers la dr. dans la hauteur du scarabée, Th. est ailée et vêtue d'un long chiton; on ne peut décrire sa coiffure: la partie supérieure de sa tête est le fruit d'une restauration. Elle transporte dans ses bras vers la dr. le corps d'un adolescent nu, celui de son fils, qui a conservé son bouclier.

41. Sardoine, Chiusi, Mus. Civ. De Chiusi. – Levi, D., *NotSc* 1931, 204 fig. 7; Zazoff, *EtrSk* 33 n° 1105: «Strenger Stil». – 500–475, ou 2e moitié du Ve s. av. J.-C.? – Inscr. *(Turan* et *Tinias)* sans lien avec la représentation. Dans la longueur du scarabée, Th., les ailes déployées, vêtue d'un long chiton et d'un manteau, les cheveux ceints d'un diadème, se dirige vers la dr. en tournant la tête en arrière comme si elle craignait d'être suivie. Ses jambes sont de profil vers la dr., le haut de son corps de face, sa tête de profil vers la g. Elle transporte dans ses bras le corps dénudé de Memrun, représenté de façon très réaliste.

42. Agate. Paris, Cab. Méd. M 6184. – De Forville, *RNum* 10, 1906, 5 sq.; Zazoff, *EtrSk* n° 242 pl. 46. – «Globolo Style»: IVe–IIIe s. av. J.-C. – Une femme ailée, Th., représentée de profil vers la dr. dans la hauteur du scarabée, en longue tunique plissée, transporte vers la dr. le corps de Memrun.

Représentation comparable: Zazoff, *EtrSk* n° 239 («Thanatos»).

Quelques autres scarabées (Zazoff, *EtrSk* n°s 35–37. 240. 243. 1106) et un miroir gravé (Mayer-Prokop 125–129) représentent deux figures ailées (masculines ou féminines) transportant un corps. Pour la discussion (Eos?, →Hypnos?, →Thanatos? les démons étrusques de la mort?), *cf.* Mayer-Prokop, *ibid.*

INTERPRÉTATION INCERTAINE

Attache d'une oenochoé de bronze

43. Vatican, Mus. Greg. Etr. 12798. – Minto 278 fig. 10; Helbig[4] I n° 710. – 460–440 av. J.-C. – Th., reconnaissable à son nimbe et à ses ailes, les cheveux ceints d'un diadème, vêtue d'un long péplos, s'avance vers la dr. tout en regardant le visage du jeune adolescent casqué et cuirassé qu'elle tient dans ses bras. Comme son corps ne semble pas raidi par la mort, on peut supposer qu'il s'agit de Céphale, en dépit du schéma qui rappelle plutôt celui qui est adopté pour Memrun.

Statuette de bronze

44. Londres, BM Br 481. – Walters, *BMBronzes* n° 481. – Th., en longs vêtements, identifiable à ses ailes, porte le corps dévêtu de son fils Memrun (ou Céphale, pour Walters).

IDENTIFICATION ERRONÉE

45. Deux fragments d'une lamelle de bronze décorée de reliefs (ornement de char?). Florence, Mus. Arch. 93812 (vente Ferroni, 1909). – Milani, *o. c.* **34,** 131 pl. 21; Minto 268–287 pl. 1, 2; Ducati pl. 70; Giglioli 19 pl. 87; nouveau fr.: Grunwald, Chr., dans *Opus nobile. Festschrift für U. Jantzen* (1969) 53–62 pl. 11, 2; Krauskopf, *ThebSag* 10–12. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Un personnage marchant vers la g. tient sous son bras le corps raidi d'un jeune héros: identif. à Eos ou Th. et Memnon (Minto); la découverte d'un nouveau fr. a permis à Chr. Grunwald de reconnaître le Minotaure (→Minotauros) et à g., Thésée (→Theseus).

COMMENTAIRE

Comme Eos dans la mythologie grecque, Th. est en Etrurie la déesse de l'aurore ouvrant le chemin au soleil dans sa marche ascendante, mais elle est aussi la déesse ravisseuse emportant dans ses bras de beaux jeunes gens qui l'ont séduite et dont elle veut faire ses amants. La bibliographie fournie au début de l'article dispense de donner ici un long commentaire à l'iconographie de Th.

Un certain nombre de points importants sont cependant ici à noter. Th. est parfois représentée avec Usil et Ca(u)tha (→Catha), les deux divinités solaires importantes d'Etrurie. Le sens de *Ca(u)tha* = «Soleil» est confirmé par une glose sur Dioskourides 3, 138 (*TLE*[2] 823; André J., *Lexique des termes de botanique en latin* [1956] 212 *s. v.* «muralis 1»). L'inscription *cath thesan(a)* sur un miroir d'Orbetello (→Catha **1,** →Helios/Usil) doit sans doute être traduite par *Sol Matutinus.* Cette union de l'aurore avec les divinités solaires est naturelle, mais la mythologie étrusque se différencie de la grecque par l'importance qu'elle donne au dieu Soleil tandis que les cultes solaires n'apparaissent que tardivement dans le monde hellénique. Ce fait s'explique sans doute par le caractère cosmique de la pensée et de la religion étrusques qui privilégient les relations entre les dieux astraux en donnant au Soleil la place fondamentale qui lui revient.

Pour la dualité du caractère de Th., qui provient directement de celle même d'Eos, il n'est pas facile d'en rendre compte. Le transport vers la tombe de son fils tué au combat a-t-il pu entraîner, dans l'imagination des Grecs, l'enlèvement par la déesse ailée de beaux jeunes gens reposant sur ses bras comme le cadavre de Memnon? Je ne pense pas que cette explication soit la bonne. Il faut plutôt chercher du côté des origines indo-européennes de l'Aurore, mises en relief dans des ouvrages récents de religion comparée. Les Indiens védiques ont toute une mythologie des Aurores, *Uṣasah,* Aurores qui tout en chassant les ténèbres sont cependant dévouées à la Nuit, partie intégrante de l'ordre cosmique. Elles reçoivent de celle-ci le Soleil qu'elles apportent au monde. Rome a gardé dans son rite des *Matralia* trace de cette mythologie indo-européenne (Dumézil, G., *La religion romaine archaïque*[2] [1974] 66–72).

Dans certaines religions indo-européennes ces aurores multiples sont transformées en une Aurore bénéfique d'une part et une Aurore redoutable de l'autre. Selon Haudry, J., *Les Indo-européens* (1981) 73, «le Veda et le folklore baltique conservent le souvenir d'une Aurore démoniaque à qui il a fallu arracher le soleil».

Il est enfin un document iconographique où figure Th. et qui est d'une particulière importance: c'est le miroir étrusque Gerhard, *EtrSp* IV pl. 396, étudié plus haut (**33,** *cf.* Heurgon 185–196). La scène qui orne ce miroir provient du thème familier en Hellade de la pesée des âmes (psychostasie) ou plutôt de la pesée des Kères (→Ker, Keres), divinités de la mort, de deux combattants fameux en train de s'affronter, Achille et Memnon. Leurs mères angoissées, Thétis et Eos, entourent et supplient Zeus qui tient la balance fatale. Le plateau où se trouve la kère du guerrier condamné s'abaissera, l'entraînant à la mort. Mais ici la balance est remplacée, dans la main du souverain des dieux, par un faisceau de foudres qui servira à abattre celui que le destin condamne. La substitution est ici du plus haut intérêt. Un épisode fameux de la mythologie hellénique reproduit, trait pour trait, par l'artiste étrusque est cependant modifié sur le plan essentiel, grâce au recours à la *fulguratura,* fondamentale dans la pensée et dans la divination étrusques (Bloch, R., *La divination dans l'Antiquité* [1984] 63–64).

RAYMOND BLOCH
avec la collaboration de NICOLE MINOT

AURORA

Römische Göttin der Morgenröte, in der Funktion als Tagbringerin wie in ihren Mythen der griechischen →Eos entsprechend. A. ist ferner wie Eos im Gegensatz zu der etruskischen Göttin Thesan (→Eos/Thesan) keine Kultempfängerin.

LITERARISCHE QUELLEN: In Vergils *Aeneis* spielt A. häufig die Rolle der Tagbringerin, wobei sie als Lenkerin einer Quadriga gedacht ist (z. B. *Aen.* 6, 535). Ihr Auftreten dient wie bei Homer der zeitlichen Gliederung des epischen Stoffes, wie dort begegnen für sie Formelverse, z. B. 3, 589 = 4, 7. Oft erscheint A. in den Metamorphosen Ovids, der auch ihre Mythen (Cephalus, Tithonus, Memnon) neu erzählt. Wenn sie dort aus einem mit Rosen gefüllten Atrium heraustritt (*met.* 2, 112–114), so ist dieses Bild aus dem homerischen Beiwort *ῥοδοδάκτυλος* entwikkelt. Es hat in der Barock-Kunst (Guercino, Reni, Caracci) eine große Wirkung entwickelt, dagegen nicht in der Kunst der römischen Antike. Als Schmerzensmutter des Memnon klagt A. (Ov. *met.* 13, 588), sie habe auf der Welt nur sehr wenige Tempel. Die Tatsache, daß Ovid überhaupt von kultischer Verehrung spricht, mag mit dem Kult von Caere-Pyrgi zusammenhängen, in dem Thesan neben →Hera/Uni bezeugt ist. Typisch für die Erscheinung der A. sind bei den römischen Dichtern wie bei den griechischen die gelben und roten Farbtöne, stärker wird in Rom A. als Spenderin des Morgentaus gesehen, weshalb sie z. B. *roscida* heißt (Ov. *ars* 3, 180; *consolatio ad Liviam* 281–282; Sil. 1, 576), feuchte Haare hat (Ov. *met.* 440) und ihre Tränen um Memnon als Tau weint (Ov. *met.* 13, 621–622).

BIBLIOGRAPHIE: Koch, C., *Gestirnverehrung im alten Italien* (1933) 34–35; Preller, L./Jordan, H., *Röm. Mythologie*[3] (1881) 324. 327; Radke, G., *Die Götter Altitaliens*[2] (1979) 72–73; Simon, E., *RM* 64, 1957, 52–56 (= Simon); *eadem,* in *Gli Etruschi. Una nuova immagine* (1984) 164 zu Thesan-Aurora als Kultgöttin von Pyrgi.

KATALOG

A. Aurora auf einer Panzerstatue

1.* (= Ares/Mars **299** mit Lit. und Querverweisen, = Eros/Amor, Cupido **406** mit Lit.) Marmorstatue des Augustus von Prima Porta. Vatikan, Braccio Nuovo 2290. – Speziell zu A.: Simon 52–56 Taf. 12, 1; Schwinzer, E., *Schwebende Gruppen in der pompejanischen Wandmalerei* (1979) 37. 43. – 17 v. Chr. – A. im

langen Peplos und mit großen Flügeln schwebt mit Venus, der Göttin des Morgensterns, vor dem Wagen des Sol, auf den sie zurückblickt. Aus dem Gefäß in ihrer Linken gießt sie als gutes Omen (vgl. Suet. *Aug.* 92) den Morgentau (Simon).

B. Aurora auf Phaethonsarkophagen (→ Phaethon I)

2. (= Dioskouroi/Castores **161*** mit Lit.) Leningrad, Ermitage A 985. Aus Rom. – Robert, *SarkRel* III 3, 411 zu Nr. 344. – 220/30 n. Chr. – A. im Peplos und mit Flügeln erscheint oben r. in der Mittelszene, um zusammen mit Windgöttern die scheuenden Rosse des Sonnenwagens zu bändigen. Die Deutung geht auf Robert zurück, der dafür ein weiteres Beispiel nennt:

3.* Nepi, Kathedrale. – *SarkRel* III 3, 411 zu Nr. 343; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 65 Taf. 163, 1; Himmelmann, N., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 179–180 Taf. 49, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 Anm. 24. – Nicht stadtrömisch, sondern lokal. 1. Hälfte 3. Jh. n. Chr. – Die Komposition ist ähnlich wie auf **2**, doch im oberen Teil unvollständig. Von der unmittelbar über dem stürzenden Phaethon erscheinenden A. ist nur zu sehen, daß sie mit dem Peplos bekleidet und geflügelt war.

C. Münzen *(Aurora fraglich)*

4.* AR Denar, Nîmes, Augustus, 19/18 v. Chr. – *BMC* Emp I, CXI Taf. 7, 4 (von Mattingly fragend als A. gedeutet); Giard, J.-B., *Bibl. Nat. Cat. des monnaies de l'Emp. Romain* I, *Auguste* (1976) 20. 198 Taf. 55b–f und Nr. 1358–1360. – Vs.: Kopf des Augustus. Rs.: «l'Aurore tenant de ses mains un voile au-dessus de sa tête radiée et survolant un capricorne à droite» (Giard). Die Deutung der fliegenden nackten Gestalt mit dem strahlenden Kopf wurde bereits von Gagé, J., *Apollon Romain* (1955) 605 Anm. 1 (ebenso Simon 55 Anm. 72) gefunden: Es muß sich um Venus handeln, die mit dem Capricornus, dem Geburtsgestirn des Augustus, als Genetrix sinnvoll verbunden ist. Für A. müßte ein langes Gewand (vgl. **1–3. 5**) gefordert werden, auch hat sie in den gesicherten Darstellungen Flügel.

Die Victoria auf der Rs. eines Denars des L. Plautius Plancus wurde früher irrtümlich als A. gedeutet (Crawford, *RRC* 294; Walser, G., in *Festschr. W. H. Schuchhardt* [1960] 217; Hölscher, T., *Victoria Romana* [1967] 90 Anm. 539).

D. Aurora in der Reliefkeramik

5. Arretinischer Becher mit dem Stempel des M. Perennius Bargathes. Boston, MFA. – Robert, *SarkRel* III 3, 408; Chase, G. H., *BullMFA* 45, 1947, 41 Abb. 6–7; Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 Anm. 25. – 10/20 n. Chr. (zur Datierung des Bargathes vgl. Comfort, H., *RE* Suppl. VII [1940] 1309–1310 *s. v.* «Terra Sigillata»). – Sturz des Phaethon. Über dem Stürzenden schwebt A. in langem Gewand, mit großen Schwingen (Robert 411).

KOMMENTAR

Im Gegenatz zu Eos ist A. sehr selten in der bildenden Kunst dargestellt worden, so häufig die Dichter sie nennen. Außer im Phaethon-Mythos, in dem sie seit der frühen Kaiserzeit nachweisbar ist (**5**) und noch auf späten Sarkophagen erscheint (**2. 3**), ist sie in keiner mythologischen Darstellung der römischen Zeit sicher bezeugt. Das verwundert um so mehr, als es in der Wandmalerei der Vesuvstädte zahlreiche Flügelwesen gibt, von denen im letzten Jahrhundert auch einige als A. angesehen worden sind. Bei Schwinzer (a. O. **1**) sind jedoch diese «schwebenden Gruppen» anders gedeutet. So bleibt als wichtigstes, wenn auch hypothetisch erschlossenes Beispiel die Gruppe vor dem Sonnenwagen auf der Brust des Panzers der Prima-Porta-Statue (**1**). A. trägt die Stammgöttin des julischen Geschlechtes, zugleich die Verkörperung des Morgensterns, Venus, deren Tau sie spendet. Das gesamte Programm verkündet den Anbruch der neuen *aurea aetas,* der damals, 17 v. Chr., gefeiert wurde. Die in Gallien geprägten Denare (**4**) gehen dieser Statue unmittelbar voraus. Sie zeigen über dem Capricornus aber nicht A., sondern Venus selbst, um deren Haupt die Strahlen des Morgensterns leuchten. Die Beliebtheit der Venus als Morgengöttin dürfte der Grund für das Zurücktreten der A. in der römischen Kunst gewesen sein. Römische Kopien mit Eos-Aurora: → Eos **23**.

ERIKA SIMON

EPAPHOS → Io

EPEIOS

(*Ἐπειός,* Epeus, Epius, → Etule?) Son of Panopeus of Phokis. Maker of the Wooden Horse at Troy (→ Equus Troianus).

LITERARY SOURCES: Homer (*Il.* 23) makes him at Patroklos' *athla* a useless diskos-thrower (836–840) but a boastful and bloodily successful boxer (664–699) who yet admits that he is poor on the battlefield. Later writers take this up and say that he was born a coward because of his father's perjury (Lykophron 930–950 with *Schol.*; Hesych. *s. v.* *Ἐπειός*). Homer (*Od.* 8, 493; 11, 523) and Stesichoros (Page *PMG frg.* 200) name him maker with Athene of the Wooden Horse. Stesichoros adds that he carried water for the *basilees.* He is later called sculptor (Plat. *Ion* 533a; Kall. *frg.* 197 Pf.; Paus. 2, 19, 6: *xoana* of Aphrodite and Hermes at Argos) or architect (Apollod. *epitome* 5, 14). Vergil (*Aen.* 2, 264) and Q. Smyrn. (12, 329–334) make him one of the heroes in the Horse. E. was claimed as founder of Metapontum (Trogus 20, 2; the tools with which he made the Horse shown in the temple of Athene), and Pisae (Serv. *Aen.* 10, 179), perhaps by association with another E., king of Elis (Lykophron 151 with *Schol.;* Paus. 5, 1, 4–8; Steph. Byz. *s. v.* *Ἐπειοί*). (*Cf.* Zancani Montuoro for a deposit of tools at Francavilla, possibly associated with cult of E.)

BIBLIOGRAPHY: Austin, R. G., *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber secundus* (1964) 124–126; Brommer, *Vasenlisten*³ 446; Overbeck, J., *Die Bildwerke des thebischen und troischen Sagenkreises* (1857) 607–617; Robert, C., *Iliupersis* (1893) 44–46; *idem, Heldensage*⁴ 3, 1227–1228. 1240. 1253–1254; Robertson, M., *BSA* 62, 1967, 6–10; Schefold, *SB* II 235; Wagner, R., *RE* V 1 (1905) 2717–2718 *s. v.* «Epeios 2»; Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–86) 1278–1279 *s. v.* «Epeios 2»; Zancani Montuoro, P., *AttiMGrecia* 15–17, 1974–76, 93–106 chap. B III «La leggenda di Epeo».

CATALOGUE

I. Epeios in Patroklos' athla

1.* (= Achilleus **492** [A], = Antilochos I **19**) Band-cup, Attic bf. Basel, private. – Schefold, *SB* II 235 figs. 314–315. – Mid 6th cent. B. C. – Side *B:* Funeral Games of Patroklos (Schefold) with E. defeating Euryalos in boxing. *A* has Achilles and Troilos (→ Achilleus **359a***) and the boxing match on *B* fits the Homeric description, but no figures are named.

II. Epeios with the Wooden Horse

2. (= Athena **42*** with bibl., = Equus Troianus **1** with bibl.) Cup, Attic rf. Munich, Antikenslg. 2650. From Vulci. – *ARV*² 401, 2: Foundry P.; *Add* 114; Gerhard, *AV* pl. 229; *JdI* 44, 1929, 25 fig. 15. – C. 490–480 B. C. – A sculptor (E.?: Overbeck) shows a small model of a horse to a man seated beneath a tree. Behind him stands Athene, reaching her aegis towards him and turning to another man.

3. (= Equus Troianus **3** with bibl.) Marble relief fr. Berlin (East), Staatl. Mus. From Pergamon (Stoa of Eumenes). – Early 2nd cent. B. C. – Five men at work on parts of the Horse not yet assembled, under Athene's eye. E. was probably distinguished but cannot be identified on the surviving fragments.

4. (= Equus Trojanus **4**) Bronze mirror, Etruscan. Paris, Cab. Méd. 1333. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 235, 2; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1974) 252–258. 474–480. 599–600 pl. 51. – About 300 B. C. – Making the Horse. Behind it a man with a hammer named *Etule,* thought to be an Etruscan attempt at a version of E. In front is *Sethlans* (Hephaistos), *Pecse* is written by the Horse, interpreted as Pegasos. For discussion → Etule.

III. Epeios at the Sack of Troy

5. Wall painting (?) in temple of Apollo at Karthaia on Kos. Lost. – Chamaileon *frg.* 34 Wehrli. – Archaic? – The Trojan story with E. carrying water. The anecdote is thought to imply the existence of a painting in Simonides' time. Robertson suggested that the reference is to **6** where Paus. misunderstood E.'s action.

6. Wall painting of Troy Taken by Polygnotos in Lesche of Knidians at Delphi. Lost. – Paus. 10, 26, 2. – 2nd quarter of 5th cent. B. C. – «And E. too is painted, naked, throwing to the ground the Trojans' wall.»

IV. Epeios with Agamemnon

7. (= Agamemnon **2*** with bibl.) Marble relief fr. Paris, Louvre. From Samothrace. – C. 550–525 B. C. – E. (named) attends Agamemnon with Talthybios. The context of the scene is not known.

COMMENTARY

There is no consistent iconographical tradition for E. He is generally bearded. Of the two 6th cent. representations **1** shows him naked at Patroklos' *athla,* **7** in attendance on Agamemnon and wearing a himation like Talthybios in front of him. The workman (probably E.) on **2** (early 5th cent.) wears a himation round his waist. Pausanias says that on the 5th cent. **6** he was naked. The workmen on the Hellenistic **3** are, so far as preserved, naked. On the Etruscan **4** «Etule» seems beardless and wears Phrygian cap and long sleeves.

MARTIN ROBERTSON

EPEUR → Epiur

EPHESOS I

(*Ἔφεσος,* Ephesus) Personifikation der Stadt Ephesos; nach einigen Quellen eine Amazone bzw. Königin der Amazonen (→ Amazones), die die Stadt gründete und ihr den Namen gab.

LITERARISCHE QUELLEN: Gründung der Stadt durch Amazonen: Pind. *frg.* 174 Snell/Maehler; Paus. 4, 31, 8 und 7, 2, 7 (wo er jedoch gegen Pindar polemisiert und behauptet, das Heiligtum sei älter als die «Amazonenzeit»); Kall. *h.* 3, 237–247 (Erbauung des Artemistempels durch die Amazone Hippo; die Amazonenkönigin Upis umtanzt ihn bewaffnet, zusammen mit anderen Amazonen); Tac. *ann.* 3, 61 (anläßlich der Behandlung der Rechtmäßigkeit und des An-

sprucbs auf das Asylrecht betonen die ephesischen Gesandten 22 n. Chr. die Stadtgründung durch die Amazonen). Die Herleitung des Stadtnamens nach einer Amazone E. bei Herakl. Pont. *frg.* 34 (*FHG* II 222) und Ephoros, *FGrH* 70 F 114; ausführlicher Steph. Byz. *s. v.* «*Ἔφεσος*»: E. sei Königin der Amazonen und Priesterin der →Artemis gewesen; die Stadt habe zuvor Smyrna geheißen; ferner Eust. *ad.* Dion. Per. 828 (= *GGM* II 363).

BIBLIOGRAPHIE: Diez, E., «Die Repräsentantinnen der Stadt Ephesos», in *Lebendige Altertumswissenschaft, Festschr. H. Vetters* (1985) 216–219; Karwiese, S., *RE* Suppl. XII (1970) 346–347 *s. v.* «Ephesos»; Klügmann, A., *ML* I 1 (1884–86) 1281 *s. v.* «Ephesos»; Kukula, R. C., *Ephesos* I 237 ff. (Zusammenstellung der lit. Quellen); Picard, Ch., *Ephèse et Claros* (1922) 431 ff.; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 2822 *s. v.* «Ephesos 2».

KATALOG

1. Ephesos als Amazone

1. (= Amazones **798*** mit Lit., = Apollonis **1** mit Lit., = Artemis Ephesia **4***) Basis einer Statue des Kaisers Tiberius, Marmor. Neapel, Mus. Naz. Angeblich aus Pozzuoli. – 30 (Jahn) oder 81–91 (Mingazzini) n. Chr. – Die Inschrift feiert Tiberius als Helfer von 14 von Erdbeben in den Jahren 17, 23 und (im Falle von Ephesos) 29 n. Chr. betroffenen Städten (*CIL* X 1624). Auf den vier Seiten der Basis Darstellung der Personifikationen der Städte, z. T. als Amazonen. E. (Beischrift) auf der Rückseite als Amazone, in gegürtetem Chiton, vermutlich mit entblößter Brust; verzierte Stiefel. Kopfbedeckung unklar, wohl als Polos zu bezeichnen. In der Rechten trägt sie Ähren und Mohn, das Symbol der Fruchtbarkeit. Den l. Fuß setzt sie auf das Haupt eines Flußgottes, wohl des →Kaystros. L. (zwischen E. und Myrina) das Kultbild der →Artemis Ephesia auf hoher Säule.

2.* AE, Ephesos, Macrinus (217–218 n. Chr.). – Imhoof-Blumer, *KlM* 61 Nr. 71 Taf. 2, 21. – Rs.: Kultbild der Artemis Ephesia, l. knieende E. (Karwiese) als Amazone mit Pelta und Mauerkrone, r. stehende männliche Figur («Kaiser?» Karwiese).

UNSICHER

3. (= Androklos **8** mit Lit.) Sog. Partherdenkmal. Wien, Kunsthist. Mus. und Selçuk, Mus. Aus Ephesos. – 169 n. Chr. oder wenig später. – In der Reihe der Städtepersonifikationen ist neben der als →Androklos gedeuteten Figur möglicherweise eine Amazone zu ergänzen, da die Amazonen bei der Gründung des Heiligtums mitbeteiligt waren (Oberleitner), bzw. als Personifikation der Stadt.

E. Diez (216–219 Taf. 25 Abb. 1–3) bezeichnet die bisher als Stadtgöttin von →Karrhai angenommene Amazone auf dem sog. Partherdenkmal, die ein Vexillum mit Stern und Mondsichel hält, als Repräsentantin der Stadt Ephesos.

2. Ephesos als →Tyche dargestellt

4.* AE, Ephesos, Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). London, BM 1970.9–9.79, 123/ε7 (Unicum?). – Rs.: E. als Tyche in Dreiviertelansicht nach l. thronend, in Chiton, im l. Arm Füllhorn, auf der r. Hand eine Statuette der Artemis Ephesia haltend. L. vor ihr stehend und ihr zugewandt eine weibliche Figur mit Szepter in der Rechten, einen Stier heranführend (Personifikation der →Synthysia?). Legende *ΕΦΕΣΟΣ* (oben), *ΣΥΝΘΥΣΙΑ* (unten).

5.* AE, Homonoia Sardes-Ephesos, Caracalla (198–217 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 8258. – Rs.: Die Stadtgöttinnen von Sardes (l.) und Ephesos (r.), mit Beischrift *ΣΑΡΔΙΣ* und *ΕΦΕΣΟΣ*, beide mit Mauerkrone und Szepter, sich gegenüberstehend; Sardes hält eine Statuette der Kore in der R., E. eine Statuette der Artemis Ephesia; oben Girlande. Legende *ΟΜΟΝΟΙΑ*.

6.* AE, Homonoia Laodikeia-Ephesos, 2.–3. Jh. n. Chr. – *SNG* v. Aulock 3867. – Rs.: Die Stadtgöttinnen von Laodikeia (l.) und Ephesos (r.), beide mit Mauerkrone und Szepter, sich gegenüberstehend und sich die Hand reichend. Legende *ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ ΕΦΕΣΙΩΝ ΟΜΟΝΟΙΑ*. Vs.: Büste des →Demos.

KOMMENTAR

Die Darstellung der E. als Amazone (**1. 2**) basiert sicher auf der vom Artemision und der Stadtgemeinde verfolgten Politik, die Gründung des Heiligtums und das damit verbundene Asylrecht bis in die sagenhafte Vorzeit zurückzuverlegen (s. lit. Quellen, Tac. *ann.* 3, 61); allgemein zur Gründung kleinasiatischer Städte durch Amazonen →Amazones S. 649–650. Die Figur der Tyche auf **4** und **5** ist durch die Artemisstatuette auf ihrer Hand als Tyche von Ephesos bzw. Personifikation der Stadt gekennzeichnet. Zur Ikonographie von **4–6** → Tyche.

HERMANN VETTERS

EPHESOS II

(*Ἔφεσος*, Ephesus) Eponymer Heros der Stadt Ephesos.

LITERARISCHE QUELLEN: Während die Gründung der Stadt sonst dem Athener →Androklos (s. außerdem *LIMC* I, Addendum S. 881) oder den Amazonen (→Ephesos I) zugeschrieben wird, waren es nach Paus. 7, 2, 7 der Autochthon →Koresos und E., der Sohn des Flußgottes →Kaystros, die das Heiligtum gegründet hatten; nach E. wurde die Stadt benannt.

Nach Dion. Per. 826–827 und *Schol.* sowie *Etym. m. s. v.* «*Ἔφεσος*» und «*Δαιτίς*» wäre die Stadt hingegen nach einem Krämer E., der die Teilnehmer am Artemiskult mit Lebensmitteln versorgte, benannt worden.

BIBLIOGRAPHIE: Heberdey, R., *OeJh* 7, 1904, 210 ff.; Keil, J., *OeJh* 17, 1914, 145 ff.; Picard, Ch., *Ephèse et Claros* (1922) 51 Anm. 1; 321. 433. 596; Schachermeyr, F., *SbWien* 404, 1983, 307; Waser, O., *RE* V 2 (1905) 2822–2823 *s. v.* «Ephesos 3»; Weiß, P., *WürzbJbb* 10, 1984, 186 mit Anm. 52.

KATALOG

1.* AE, Kyzikos (Mysien), Antoninus Pius (138–161 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 1263. – Homonoiaprägung. Rs.: Zwei nackte Jünglinge (Kranz im Haar), sich die Hand reichend, der l. mit Mäntelchen über der l. Schulter, der r. mit Speer und um Speer und l. Arm gewundenem Mäntelchen. Legende: *ΚΥΖΙΚΟΣ* (l.), *ΕΦΕΣΟΣ* (r.), *ΟΜΟΝΟΙΑ ΕΠΙ ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΕΣΤΙΑΙΟΥ*. – Eine ähnliche Prägung mit vertauschten Namen: Weiß 186 Taf. 3, 2. – Eine weitere Prägung dieses Typs aus Ephesos selbst: Forrer, L., *The Weber Coll.* (1929) III 5903 Taf. 209 (beide bärtig).

2. → Androklos **6.**

KOMMENTAR

Trotz der mageren Überlieferung über einen männlichen Gründerheros E. ist wegen der Legende anzunehmen, dass die Stadt auf **1** durch den Heros E. und nicht durch Androklos repräsentiert wird, wie auch höchst wahrscheinlich auf der Homonoiaprägung →Androklos **6**, wo die Legende fehlt; *cf.* Weiß.

HERMANN VETTERS

EPHIALTES I → Aloadai

EPHIALTES II

(*Ἐφιάλτης, Ἰπιάλτης*, le Bondissant) Nom de Géant (→Gigantes). Selon Apollod. *bibl.* 1 (37) 6, 2, il périt, frappé par une flèche d'→Apollon à l'œil gauche et par une flèche d'Héraclès (→Herakles) à l'œil droit. Il est nommé dans les listes d'Hyg. *fab. praefatio* 4; Sidon. *carm.* 6, 25; Tzetz. *theog.* 90. Sur les monuments figurés comme chez Apollodore, il est l'adversaire habituel (mais non exclusif: **2. 3. 5**) d'Apollon. Il s'apparente donc à l'Aloade É., victime lui aussi, comme son frère Otos, des Létoïdes (→Aloadai). Il paraît néanmoins s'en distinguer, du moins avant l'époque hellénistique, car Otos n'apparaît parmi les Géants d'une façon sûre que chez Tzetzès; dans Hygin, *othus* peut être lu aussi bien *Athos* qu'*Otus*. *Cf.* Waser, O., *RE* Suppl. 3 (1918) 743–744; Vian, F., *Guerre des Géants* (1952) 203–205.

CATALOGUE

On renvoie ici sommairement à Vian, F., *Répertoire des Gigantomachies* (1951); pour plus de détails, →Gigantes.

1. (= Artemis **1335** avec bibl. et renvois) Frise nord du trésor des Siphniens à Delphes. – *Rép.* n° 17. – Peu avant 525 av. J.-C. – *ΕΦΙΑΛΤΑΣ*, l'un des quatre adversaires des Létoïdes; il est tombé à terre, percé d'une flèche.

2. (= Ares **98** avec bibl.) Pinax fr. à f. n. Éleusis, Mus. 1398. D'Éleusis. – *Rép.* n° 95. – Vers 570 av. J.-C. – *[Ε]ΦΙΑΛΤΕΣ*, l'un des trois Géants qui luttent sans doute contre →Zeus.

3. Amphore attique à f. n. Paris, Louvre E 732. – *Rép.* n° 96. – 2ᵉ quart du VIᵉ s. av. J.-C. – *ΗΙΠΙΑΛΤΕΣ*, l'un des trois adversaires de Zeus.

4. (= Artemis **1326*** avec bibl.) Canthare fr. attique à f. n. Athènes, Mus. Nat. Acr. 2134. De l'Acropole. – *Rép.* n° 106. – Vers 560–550 av. J.-C. – *ΕΦ[ΙΑΛΤ]ΕΣ*, l'un des deux adversaires des Létoïdes.

5. Cratère attique à f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 688. – *Rép.* n° 366. – Vers 480 av. J.-C. – *ΕΦΙΑΛΤΕΣ*, adversaire de →Poseidon.

6. (= Apollon **1059** avec bibl. et renvois) Coupe attique à f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 2531. – *Rép.* n° 388. – Vers 410–400 av. J.-C. – *ΕΦΙΑΛΤΕΣ*, adversaire d'Apollon.

FRANCIS VIAN

EPHIALTES III

(*Ἐφιάλτης*, →Incubus, Incubo; andere Bezeichnungen: *Ἐπίαλος, Ἠπίαλος, Ἐπιάλης, Ἠπιάλης, Ἐφέλης, Τίφυς, Βαρυχνᾶς, Πνιγαλίων*) Daimon des Volksglaubens, Verursacher und Personifikation des Alptraums (*ἐφιάλτης* etc.); auch zum Kreis der Heilgottheiten gerechnet. Beiname *Ἐπωφέλης, Ὠφέλης*.

LITERARISCHE QUELLEN: Von Alpträumen und ihren göttlichen oder dämonischen Verursachern ist in der antiken Literatur oft die Rede, vor allem auch in der medizinischen Literatur; reiche Belege bei Roscher. Da die Sache – der schlechte Traum bis hin zum Fiebertraum, *ἐφιάλτης* etc. – und der sie verursachende Daimon – E. etc. – identisch sind, der Alptraum als Erlebnis ein breites Spektrum von Vorstellungen und Erfahrungen beinhaltete und auch andere Gottheiten oder Dämonen als Verursacher der Alpträume gedacht wurden, verschwimmen die Konturen der mythologischen Figur E. stärker als die von Göttern oder von Heroen. Entsprechend vielfältig sind die antiken Mitteilungen über den Alp. Zu den immer wiederkehrenden Grunderfahrungen, die auch auf den Daimon E. projiziert wurden, gehörte z. B. die erotische Komponente und die Vorstellung, ein zottiges Tier sitze einem auf und hindere einen an der Bewegung, am

Sprechen und am Atmen. E. wurde als dem → Pan ähnlich gedacht oder mit diesem identifiziert (Artemidoros 2, 37; Serv. *Aen.* 6, 775; vgl. Isid. *orig.* 8, 11, 103); er war nach verbreiteter Meinung ein *δαίμων κακός*, aber er war auch eine *νόσος ἰσχυρά* und ein *ὑποφήτης ἱερὸς καὶ θεράπων Ἀσκληπιοῦ* (Oreib. *Syn.* 8, 2 ed. Bussemaker/Daremberg [V 402]; vgl. Artemidoros a. O.). Im Volksglauben hütete er Schätze, an die man gelangen konnte, wenn man ihm seine Mütze *(pilleus)* wegnahm (Petron. 38, für den Incubo).

BIBLIOGRAPHIE (ohne Incubus): Imhoof-Blumer, F., *JIArchNum* 1, 1898, 28–29 (Münzen mit Darstellung des E., noch als «Pan» gedeutet); Pick, B., «Ein Vorläufer des Mephistopheles auf antiken Münzen», in *Aufsätze zur Numismatik und Archäologie* (1931) 105–112 (= *Jahrb. der Goethe-Gesellschaft* 4, 1917, 153–164; grundlegend zur Ikonographie des E.); Roscher, W. H., *Ephialtes. Eine pathologisch-mythologische Abhandlung über die Alpträume und Alpdämonen des klassischen Altertums*, *AbhLeipzig* 20, 2 (1900); Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1281 *s. v.* «Ephialtes 3»; Tümpel, K., *RE* V 2 (1905) 2847–2848 *s. v.* «Ephialtes 2»; *idem*, *RE* VI 1 (1907) 21 *s. v.* «Epiales»; Weiß, P., *Chiron* 10, 1980, 486–487.

KATALOG

Münzen von Nikaia (Bithynien)

1. AE (medaillonartig), Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – *RecGén* I 3, 419 Nr. 157 Taf. 70, 22 («Pan», Umschrift verlesen) = Pick 107 Taf. 5, 1. – Rs.: E. in geduckter Haltung nach l., bocksbeinig, mit Kappe auf dem Kopf, in der vorgehaltenen Rechten Zweig, mit der Linken einen am Boden aufruhenden Askos haltend, hinter ihm kleine ithyphallische Herme. *[ΕΦΙ]ΑΛ[ΤΗ]Ν ΕΠΟΦΕΛΗΝ ΝΙΚΑΙΕΙΣ.*

2.* AE, Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 28 Nr. 38 Taf. B' 18 («Pan») = *RecGén* I 3, 418 Nr. 155 Taf. 70, 20 («Pan») = Pick Taf. 5, 3. – Rs.: Wie **1.** *ΝΙΚΑΙΕΩΝ.*

3.* AE, Marc Aurel (161–180 n. Chr.). – Imhoof-Blumer 28 Nr. 36 Taf. B' 17 («Pan») = *RecGén* I 3, 418 Nr. 156 Taf. 70, 21 («Pan») = Pick Taf. 5, 2. – Rs.: Ähnlich, aber E. nach r., mit Schwanz und mit runder Kappe; ohne Herme. *ΝΙΚΑΙΕΩΝ.*

4.* AE, Caracalla (198–217 n. Chr.) – *RecGén* I 3, 454 Nr. 444 Taf. 78, 26 («Pan»); Pick Taf. 5, 5; *MJBK* N. F. 9, 1932, 58 Taf. 1, 10; Weiß Taf. 9, 3. – Rs.: Wie **2.**

5. AE, Gallienus (253–268 n. Chr.) – *RecGén* I 3, 506 Nr. 838 Taf. 87, 32 («Pan»); Pick Taf. 5, 8; *SNG* v. Aulock 7086 («Pan»). – Rs.: Wie **3**, aber mit spitzer Kappe.

Weitere Prägungen von Nikaia mit ganz ähnlichen Darstellungen (Auswahl): Pick Taf. 5, 4 = *SNG* Copenhagen 481 («Pan»), Marc Aurel; *RecGén* I 3, 474 Nr. 593 Taf. 82 = Pick Taf. 5, 6; *SNG* v. Aulock 608 («Pan»; Index [1981] 215: «E.»), jeweils Severus Alexander; *RecGén* I 3, 487 Nr. 697 Taf. 84, 32, Gordian III.; 492 Nr. 739 Taf. 85, 25 («Pan»); *BMC* Pontus etc. 173, 131 Taf. 33, 16 («satyr»), jeweils Philippus II.; Pick Taf. 5, 7; *SNG* v. Aulock 707 («Pan»; Index 215: «E.»), Trebonianus Gallus.

Münzen anderer Städte

6. AE, Nikomedeia (Bithynien), Severus Alexander (222–235 n. Chr.). – *SNG* v. Aulock 782 («Pan»). – Rs.: Ähnlich wie **1**, aber ohne Herme. *ΝΙΚΟΜΗΔΕΩΝ ΔΙΣ ΝΕΩΚΟΡΩΝ.*

7. AE, Ankyra (Galatien), Caracalla (198–217 n. Chr.). – Pick Taf. 5, 9. – Rs.: Ähnlich wie **1**, aber ohne Herme. *ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ ΑΝΚΥΡΑΣ.*

KOMMENTAR

In der bis jüngst oft als Pan gedeuteten Figur erkannte Pick die offenbar bisher einzigen bekannten Darstellungen des E., beischriftlich gesichert bei **1** (zur mangelhaften Rezeption von Picks Darlegungen *cf.* Weiß). Die von Pick ausführlich kommentierten Münzbilder zeigen E. als ein panartiges Wesen, zottig, bocksbeinig, bärtig, langhaarig und teilweise geschwänzt, ganz den Vorstellungen entsprechend, die sich in der antiken Literatur finden (nach Pick 106 sollen auf manchen Münzen auch Hörner zu sehen sein). Typisch für E. ist die mehr oder weniger geduckte, lauernde Haltung – die Haltung des «Aufspringers», *Ἐφιάλτης* –, die für den Incubo (Petron. 38) und auch im Glauben anderer Völker für den Alp bezeugte Kappe (Roscher 44), der Zweig in der vorgehaltenen Rechten und der mit der Linken hochgehaltene, am Boden aufruhende Askos. Mit dem Zweig könnte eine einschläfernde Pflanze gemeint sein (Pick 107); es ist aber auch daran zu erinnern, daß eine Pflanze in Verbindung mit dem Alp mehrfach genannt wird, die Päonie, die auch als *ἐφιαλτία* oder *ἐφιάλτειον* bezeichnet wurde, die allerdings als ein Hausmittel *gegen* den Alp galt (Roscher 26–27). In dem Askos sah Pick einen Weinschlauch, der wohl auf die Trunkenheit als eine Ursache des Alpdrucks anspiele. Die eigenartige Position des Askos läßt freilich den Gedanken aufkommen, daß er eine andere Funktion haben könnte, die noch enger mit dem Daimon zusammenhängt (vgl. z. B. das deutsche «Sandmännchen», das einen Sack mit Sand hat, den es den Schläfern in die Augen streut) – welche Funktion, läßt sich aber nicht sagen. Die öfter hinter E. dargestellte ithyphallische Herme weist auf die den Alpdämonen so häufig zugeschriebenen erotischen Neigungen hin.

Die zunächst merkwürdig anmutende Tatsache, daß ein böser Daimon des Volksglaubens auf den Münzen mehrerer Städte dargestellt wurde, ist mit Pick damit zu erklären, daß E. auch als Helfer galt (siehe den Beinamen *Ἐπωφέλης*) und zum Kreis der Heilgötter gezählt wurde. In allen drei Städten, auf deren Münzen E. erscheint, war der Kult des Asklepios von Bedeutung, vor allem in Nikaia, wo die Darstellungen einsetzten und wo sie sich konzentrieren. Alle Darstellungen wiederholen mit kleineren Varianten den gleichen Typus, in Links- oder Rechtswendung, gehen also auf einen bestimmten Archetyp zurück. Wie verbreitet dieser war, ist mangels anderen Materials nicht feststellbar. Bei der räumlichen und zeitlichen Begrenztheit der Münzdarstellungen ist nicht auszuschließen, daß das gemeinsame Vorbild ein bestimmtes Werk der Großplastik war, vielleicht im Asklepieion von Nikaia (vgl. die Dedikationsbeischrift bei **1**). PETER WEISS

EPIBOIA → Eriboia 1

EPIBOULE

(*Ἐπιβουλή*) Personnification de la Perfidie.

1. (= Agnoia **3**, = Aletheia **1**, = Diabole **1** avec bibl.) Peinture d'Apelle consacrée à la Calomnie (→ Diabole). Perdue. – Vers 300 av. J.-C. – E. n'est pas vraiment décrite par Lucien. Figurée sous les traits d'une femme, elle se trouvait en compagnie de la Fourberie (→ Apate) au service de la Calomnie, l'excitant, la vêtant et la parant. JEAN-ROBERT GISLER

EPIDAUROS

(*Ἐπίδαυρος*) Ortsnymphe des Asklepiosheiligtums von Epidauros. Literarisch nicht belegt; aus literarischen Quellen ist hingegen ein Heros Epidauros bekannt, Sohn des Argos und der Euadne oder des Apollon oder des Pelops (*cf.* Tümpel, K., *RE* VI 1 [1907] 51 *s. v.* «Epidauros 3»).

1. (= Asklepios **1***) Teller, fr., att. rf. Antwerpen, Privatbes. G 36. – Cramers, D., *AA* 1978, 67–73 Abb. 1: Meidiasmaler; Schefold, *SB* III 57–58 Abb. 70. – Um 420–415 v. Chr. – E. (fragmentarisch erhalten; Beischrift *ΕΠΙ]ΔΑΥΡΟΣ*) im Chiton, hält den neugeborenen Asklepios (*ΑΣΣ[...]*) im Arm. L. → Eukleia (?), r. → Eudaimonia (I). Zwischen E. und Eudaimonia Säule mit Dreifuß, eine Anspielung auf Apollon, Vater des Asklepios, und auf das Heiligtum, das beiden gehörte.

Das Werk gehört der Zeit an, in der der Kult des Asklepios nach Athen gebracht wurde, der Dichter Sophokles den Kult des Gottes bei sich aufnahm und der Athener Telemachos ihm ein Heiligtum errichtete (→ Asklepios S. 864). NIKOLAOS YALOURIS

EPIDIUS

(Epidius) C. Epidius de Nuceria Altaferna, dont le rhéteur M. Epidius se disait le descendant, se jeta dans la source du fleuve Sarnus (le Sarno, en Lucanie) et réapparut avec des cornes. Puis il disparut et fut compté au nombre des dieux.

SOURCES LITTÉRAIRES: Suet., *gram.* 28: ... *cornibus †aureis†* (= *taureis* ou *arietis*? *cf.* éd. Robinson, R. P. [1925] 46).

BIBLIOGRAPHIE: Imhoof-Blumer, F., «Apollon Karneios», *RSNum* 21, 1917, 10–11; Münzer, F., *RE* VI 1 (1907) 58–59 *s. v.* «Epidius 1»; Peter, R., *ML* I 1 (1884–86) 1282 *s. v.* «Epidius».

CATALOGUE

Monnaies de Nuceria Altaferna en Campanie

1.* AR, nommoi, 280–268 av. J.-C. – *SNG* München 388–389; *SNG* ANS 560. – Av.: tête masc. à la longue chevelure flottante avec une corne de bélier. Inscription osque. Rv.: jeune homme (Dioscure?, → Dioskouroi) nu, debout près de son cheval.

2.* AE, 280–268 av. J.-C. – *SNG* München 390–391; *SNG* ANS 561–562. – Av.: tête masc. à la longue chevelure flottante. Rv.: chien flairant le sol à dr. Inscription osque.

COMMENTAIRE

Imhoof-Blumer pensait que les nommoi de Nuceria représentaient → Apollon Karneios et non pas le héros local E. Cependant le texte de Suétone, bien plus tardif que les monnaies, est corrompu et doit probablement être amendé en *cornibus arietis* comme le propose Robinson. Il semble préférable de voir un culte local dans ces représentations monétaires.

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

EPIGONOI

(*Ἐπίγονοι*) Die Söhne der im Kampf um Theben getöteten Sieben gegen Theben (→ Septem). Um die Väter zu rächen, ziehen sie ebenfalls gegen Theben und erobern die Stadt. → Adrastos, der mit den Sieben gezogen und als einziger am Leben geblieben war, nimmt zusammen mit seinem Sohn Aigialeus daran teil. Dieser wird den E. zugerechnet. Anzahl und Namen der E. werden unterschiedlich angegeben. Nur wenige sind als Persönlichkeiten greifbar. Immer genannt sind Aigialeus, → Alkmaion, Sohn des → Amphiaraos, → Thersandros (II), Sohn des → Polyneikes, → Amphilochos und → Diomedes (I). Die drei ersten werden in verschiedenen Quellen jeweils als Anführer bezeichnet. Nach einer Version erobern die E. die Stadt, wobei der thebanische König Laodamas fällt, und begegnen dort nur dem Seher → Teiresias und seiner Tochter → Manto. Nach einer anderen Version kommt es bei Glisa zu einer Schlacht, die E. siegen,

Aigialeus wird dabei getötet, Thersandros erhält das eroberte Theben.

LITERARISCHE QUELLEN: Anzahl und Namen der Teilnehmer des Epigonenzuges sind in fünf verschiedenen Versionen erhalten, Apollod. *bibl.* 3 (82) 7, 2; *Schol.* Hom. *Il.* 4, 406a Erbse; Paus. 2, 20, 5; 10, 10, 4; Hyg. *fab.* 71 (bei Pomtow 1, 322 und Prinz 169 zusammengestellt). In der *Ilias* 4, 405–409 wird von dem glücklichen Ausgang des Feldzuges gegen Theben gesprochen, dabei sind Diomedes und → Sthenelos genannt; *Schol.* Hom. *Il.* 4, 406a Erbse nennt die einzelnen Helden – hier sind es neun –, berichtet von der Zerstörung Thebens und dem Tod des Königs Laodamas, Sohn des → Eteokles. Hdt. 4, 32 wendet sich gegen die Meinung, Homer sei der Verfasser des Epos *Epigonoi*, in 1, 562, 3 spricht er von der Flucht der Thebaner. Ein nur in wenigen Fragmenten (Davies *EGF frg.* 1–3) überliefertes Epos *Epigonoi* erzählt von dem siegreichen Rachefeldzug der E. und bildet damit die Fortsetzung der *Thebais*. Unter diesem Begriff sollen dann beide Epen zusammengefaßt worden sein. In den *Epigonoi* wurde sicher auch von dem Muttermord des Alkmaion, Sohn des Amphiaraos, berichtet, dessen Schicksal eng mit dem Epigonenzug verbunden ist und in einem selbständigen, nicht kyklischen Epos *Alkmaionis* behandelt war. Bethe 1, 109–140 und Rzach 2377 unterscheiden scharf zwischen beiden Epen, während Welcker 380–382, zuletzt Prinz 177–180 *Epigonoi* und *Alkmaionis* als identisch ansehen. Der Inhalt des Epos ist am ausführlichsten bei Apollod. *bibl.* 3 (62–95) 6, 2–7, 7 und Diod. 4, 66–67, 1, dazu vielleicht *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 308, überliefert: Nach Weisung des Orakels von Delphi soll Alkmaion als Anführer der E. gegen Theben ziehen und auch den Auftrag seines Vaters Amphiaraos ausführen, die Mutter → Eriphyle (I) wegen der Bestechung zu töten, zumal sie sich ein zweites Mal hatte bestechen lassen; Thersandros, Sohn des Polyneikes, gab ihr den Peplos der → Harmonia, damit sie ihre Söhne, wie einst ihren Mann, bestimme, an dem Feldzug teilzunehmen. In dem Kampf um Theben siegen die E., König Laodamas fällt, die Thebaner fliehen auf Rat des Teiresias aus der Stadt. Teiresias und seine Tochter Manto werden von den E. mit anderer Beute nach Delphi geweiht, Teiresias stirbt bei der Quelle Tilphusa; dazu auch Paus. 9, 33, 1–3. Paus. 9, 5, 13–14; 9, 9, 4–5 erzählt in seiner Zusammenfassung der Sage die Version, daß die Schlacht zwischen E. und den Thebanern bei Glisa stattgefunden habe, daß Aigialeus von König Laodamas getötet wurde und ein Teil der Thebaner mit Laodamas flohen. In 10, 25, 7 erwähnt er eine argivische Tradition, derzufolge die E. nach Adrastos und den Septem die zweiten nemeïschen Spiele feierten, bei denen Melanippos, ein Sohn des Theseus, im Wettlauf siegte.

In Pind. *P.* 8, 39–56 sieht Amphiaraos den siegreichen Ausgang des Epigonenzuges voraus und seinen Sohn Alkmaion unter den ersten an den Toren Thebens. Er prophezeit auch den Tod des Aigialeus, der als einziger fallen wird. Nach Hellanikos (*FGrH* 4 F 100) fand die Schlacht bei Glisa statt. Von den *Epigonoi* des Aischylos *frg.* 67 Mette ist nur eine dreifache Spendeformel für den olympischen Zeus, für die Heroen und für Zeus Soter erhalten. In den verlorenen *Eleusinioi* des Aischylos (*frg.* 267–270 Mette), die wahrscheinlich Teil einer Septem-Trilogie waren, bringt Theseus auf Bitten des Adrastos die Thebaner durch Überredung dazu, die Toten des ersten Feldzuges zur Bestattung herauszugeben. Das gleiche Thema wird von Euripides in den 421 v. Chr. aufgeführten *Hiketiden* in patriotischer Sicht aufgenommen. Theseus erreicht die Herausgabe nur durch Kampf, und zuletzt bestimmt Athena den Aigialeus, Sohn des Adrastos, zum Anführer der E. gegen Theben. Plut. *Thes.* 29 stellt das Thema der Bittflehenden in den Versionen des Aischylos und Euripides kritisch gegenüber und lehnt die des Euripides als nicht ursprünglich ab. Von Sophokles sind aus dem thebanischen Sagenkreis u. a. die Titel *Epigonoi* und *Eriphyle* überliefert: *TrGF* IV F 185–198. 201a–201h. Nicht erhaltene römische Dramen: *TRF*³ p. 200–203.

Die E. sind eine Gemeinschaft von Helden, die nur durch ein bestimmtes zielgerichtetes Handeln verbunden sind, den Rachefeldzug gegen Theben, unabhängig von ihrem einzelnen Schicksal. Am engsten verbunden mit dem Zug gegen Theben ist Alkmaion. Darüber hinaus wird er als Gründerheros genannt, wie auch Diomedes und Amphilochos. Von den E. kämpften Diomedes, Sthenelos, → Euryalos (II) und Amphilochos vor Troja (Hom. *Il.* 2, 563–566; 4, 405–409; Apollod. *bibl.* 1 (103) 9, 13; Paus. 2, 30, 10; Amphilochos nur indirekt greifbar, nicht in der *Il.* erwähnt). Von Aigialeus ist bekannt, daß er in Pagai begraben liegt und ein Heroon, das Aigialeion, besaß, Paus. 9, 19, 2.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *Thebanische Heldenlieder* (1891) 109–140. 189; *idem*, *RE* I 2 (1894) 1563 *s. v.* «Alkmaionis»; *idem*, *RE* VI 1 (1907) 67–68 *s. v.* «Epigonoi 1»; Fontenrose, J., *The Delphic Oracle* (1978) 97. 355. 370; Kullmann, W., *Die Quellen der Ilias* (1960) 89. 148–151; Overbeck, J., *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis* (1857) 158–163; Prinz, F., *Gründungsmythen und Sagenchronologie, Zetemata* 72 (1979) 166–187; Pomtow, H., *Klio* 8, 1908, 302–324 (= Pomtow 1); *idem*, *RE* Suppl. IV (1924) 1227–1229 *s. v.* «Delphoi» (= Pomtow 2); Radt, S., «Sophokles in seinen Fragmenten», in: *Sophocle, Entretiens sur l'antiquité classique* 29 (1982) 189. 195. 217; Robert, *Heldensage*⁴ 3, 949–967; Rzach, A., *RE* XI 2 (1922) 2374–2378 *s. v.* «Kyklos»; Sakellariou, M. B., *La migration grecque en Ionie* (1958) 154–160; Tiverios, M., *Μία «κρίσις τῶν ὅπλων» τοῦ ζωγράφου τοῦ Σύλεα* (1985) 18–42.

KATALOG

1. (= Alkmaion **1**) Statuengruppe der E. an der Heiligen Straße in Delphi, Bronze. Nicht erhalten. – Paus. 10, 10, 4. – Pomtow 1, 302–324 Abb. 9 Taf. 3. 4; Karo, G., *BCH* 34, 1910, 196–200; Bourguet, E., *REG* 32, 1919, 41–61; Pomtow 2, 1227–1229; Bourguet, E., *FDelphes* III 1 (1910–29) 54–56 Abb. 23; Daux, G., *Pausanias à Delphes* (1936) 91–92; Pouilloux, J./Roux, G., *Enigmes à Delphes* (1963) 6–8. 66 Abb. 34 Taf. 1. 2, 1; Jeffery, L. H., *BSA* 60, 1965, 48–57; Schanz, H. L., *Greek Sculptural Groups, Archaic and Classical* (1980) 44–47; Jacob-Felsch, M., *Die Entwicklung griechischer Statuenbasen* (1969) 54. 59. 185; zur Weihinschrift: Homolle, Th., *BCH* 21, 1897, 301; Pomtow 1, 198–204. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Erhalten sind die Reste einer halbrunden Kalksteinbasis an der südlichen Seite der Heiligen Straße, westlich der Fundamente der Septem-Gruppe, gegenüber der halbrunden Basis mit Inschriften der Könige von Argos. Die Identifikation ergab sich aus der Beschreibung von Paus. 10, 10, 3–5, der annimmt, daß die E. ebenso wie die Septem aus der Beute der Schlacht von Oinoe geweiht worden sind. Nach Paus. 10, 10, 4 standen dort: «Sthenelos und Alkmaion, der wahrscheinlich aufgrund seines Alters dem Amphilochos vorgezogen wurde; auch Promachos und Thersander und Aigialeus und auch Diomedes; und zwischen Diomedes und Aigialeus ist Euryalos». Offenbar war Amphilochos nicht dargestellt. Dem geraden Abschluß der Basis an der Straße wurde eine Weihinschrift von 1,80 m Länge angefügt: *ΑΡΓΕΙΟΙ ΑΝΕΘΕΝ ΤΑΠΟΛΛΟΝΙ*, doch ist nicht sicher, ob die Weihung zu den E. oder zu der Septem-Gruppe gehörte. Sie wird vor 460 v. Chr. datiert. Pomtow 2, 1228, schlägt als ausführende Künstler Hageladas oder seinen Sohn Argeiadas vor.

2. (= Alkmaion **2**, = Amphilochos **1**, = Diomedes I **5**) Statuengruppe auf der Agora von Argos, Bronze. Nicht erhalten. – Paus. 2, 20, 5; Pomtow 1, 322. 323; Robert, C., *Oidipus* I (1915) 241. – Undatiert. – Paus. nennt: «Aigialeus, Sohn des Adrastos, und Promachos, Sohn des Parthenopaios, des Sohnes des Talaos, und Polydoros, Sohn des Hippomedon, und Thersandros und die Söhne des Amphiaraos Alkmaion und Amphilochos, und Diomedes und Sthenelos; außerdem waren dabei Euryalos, Sohn des Mekistes, und die Söhne des Polyneikes, Adrastos (Alastor?) und Timeas.» Aus dem Text geht nicht sicher hervor, ob alle elf Helden aufgestellt waren oder die acht zuerst genannten, während die anderen nur wegen ihrer Teilnahme am Kampf um Theben erwähnt sind (s. dazu → Euryalos II).

DEUTUNG MÖGLICH

3.* (= Argonautai **33** mit Lit., = Athena **601** mit Lit., = Baton I **15** mit Querverweisen [Seite *A*]) Volutenkrater, att. rf. Ferrara, Mus. Naz. 3031 (T. 579 VT). Aus Spina. – *ARV*² 612, 1: Maler von Bologna 279; *Para* 397; *Add* 131; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* 45. 46 Taf. 42. 44; Simon, E., *AJA* 67, 1963, 54–57 Taf. 10; Alfieri, *Spina* 39–41 Abb. 88–91; Tiverios 18–42 Taf. 3. – 450/440 v. Chr. – Seite *B:* Athena sitzt, Olivenzweige haltend, in der Mitte von Kriegern, die ebenfalls Olivenzweige in den Händen haben. Nach Simon 54–57 (zustimmend: Tiverios) sind in Entsprechung zu *A* mit dem Kampf um Theben auf *B* die Epigonen mit Adrastos, der vor der Göttin steht, und den gefallenen Septem als Bittflehende dargestellt. Wie in dem verlorenen Stück von Aischylos und dem erhaltenen von Euripides bitten sie die Athener, vertreten durch Athena und Theseus, um Hilfe gegen die Thebaner, welche die Leichen der Gefallenen nicht zur Bestattung herausgeben wollen. Theseus ist der bartlose Krieger mit dem großen Schild r. unter dem Henkel. Weitere Deutungsvorschläge, vor allem für die E., bei Tiverios. Die Epigonen in der unteren Reihe sind kleiner als ihre Vätergeneration dargestellt. Andere Deutungen, wie Argonauten, Heroen von Marathon, Einnahme von Samos s. Alfieri/Arias/Hirmer 45; Simon 54; Tiverios.

4. (= Aias I **12** [Seite *B*], = Alkmaion **18***, = Apollon **935**, = Argeia **6** [Innenbild] mit Lit., = Eriboia **2** [Seite *B*] mit Lit.) Schale, att. rf. Basel, Antikenmus. BS 432. – *Para* 472: Kodrosmaler; *Add* 177. – Um 440/30 v. Chr. – Auf Seite *A* steht ein Jüngling (Beischrift zerstört; von Berger überzeugend als Alkmaion gedeutet; Chlamys, Lanze) mit ehrfürchtigem Gestus vor Apollon (Beischrift). Zwei junge Männer *(ΝΕΑΝΙΑΣ, ΘΕΡΣΑΝΔΡΟΣ)* mit Chlamys und Schwert rahmen die Mittelgruppe ein. Eine Frau im Peplos reicht Thersandros die Hand, wahrscheinlich Demonassa, Gattin des Thersandros und Schwester des Alkmaion.

5. (= Ares/Laran **15*** mit Lit.) Nenfrosarkophag, etruskisch. Rom, Villa Giulia 15531. Aus Tuscania. – Späteres 3. Jh. v. Chr. – Nach der Deutung von E. Simon (→ Ares/Laran **15**) ist die Szene auf die Einnahme Thebens zu beziehen. Das Paar hinter dem Altar, Aphrodite und Ares, hier Laran und Turan, wurde in Theben kultisch verehrt. Die beiden Schutzflehenden sind Manto und Teiresias, die als einzige von den E. in der Stadt vorgefunden wurden.

KOMMENTAR

Die E. sind sehr selten dargestellt worden und, wenn nicht inschriftlich benannt, schwer zu identifizieren. Interesse für sie ist aus dem 5. Jh. v. Chr. bezeugt durch die argivische Weihung in Delphi (**1**) und vielleicht durch die nicht zu datierende Gruppe als lokale Heroen in Argos (**2**); ferner durch die Szene auf dem Krater in Ferrara (**3**) und auf der Schale des Kodrosmalers (**4**). Alle diese Darstellungen haben auch politische Bedeutung, wobei die Bittflehenden auf dem Krater (**3**) in attischer Sicht zu verstehen sind, wie sie in den Tragödien gegeben ist. Theseus wird um Hilfe für die Herausgabe der Väter gebeten. Die Olivenzweige in der Hand der Göttin weisen sie als die Athena der Akropolis in Athen aus. Nach Paus. 1, 39, 2 und Plut. *Thes.* 29, 4–5 wurden die Septem in Eleusis bestattet (zur Identifizierung ihrer Gräber → Adrastos I S. 232). Auf der Schale des Kodrosmalers (**4**) ist Apollon im Mittelpunkt. Alkmaion erhält auf seine Anfrage in Delphi den Auftrag, die Mutter zu töten und den Feldzug gegen Theben zu führen. Attischer Bezug ist durch das Innenbild der Schale zu erkennen, wo Argeia vor Theseus steht und wieder eine Anspielung auf die Bitte um Hilfe zur Bestattung gegeben ist. Bei Alkmaion befinden sich Thersandros und wohl Demonassa, dessen Gattin und Schwester des Alkmaion.

In Etrurien hat möglicherweise die Eroberung Thebens durch die E. im Zusammenhang mit Turan und Laran (**5**) Interesse gefunden, doch ist die Deutung nicht sicher. Overbeck 161 zitiert Welcker, F. G., *Alte Denkmäler* 2 (1851) 198 Anm. 23, der zwei unpublizierte römische Reliefs der Villa Pamfilj «mit der

Eroberung Thebens» erwähnt. Die Reliefs sind nicht auffindbar.

Es wird allgemein angenommen, daß die Vermutung des Pausanias, auch die Statuengruppe der E. in Delphi (**1**) stamme wie die Septem aus der Beute der Schlacht von Oinoe, nicht zutrifft, sondern daß die E. früher aufgestellt worden sind. Die Gruppe der Septem als Väter stimmt mit diesen nicht völlig überein. Die Väter von Promachos und Euryalos sind nicht dargestellt, während von den Septem drei Helden – Eteoklos, Hippomedon, Alitherses – keine Söhne in der E.-Gruppe haben. Es waren demnach zwei verschiedene Traditionen maßgebend, die aus einem längeren zeitlichen Zwischenraum in der Aufstellung der beiden Anatheme zu erklären sind. Die Weihinschrift bietet kein sicheres Argument für eine unterschiedliche Datierung, wenn für sie als *terminus ante quem* 460 v. Chr. gilt, da die Schlacht von Oinoe um 462/61 datiert wird. Zudem ist ihre Zuweisung nicht gesichert. Den Anlaß für die Weihung der E. sieht Pomtow 2, 1228 in einem innenpolitischen Ereignis, nämlich in der Befreiung der Stadt von den «Douloi» durch die Söhne der um 483 v. Chr. Getöteten, etwa zehn Jahre später, und damit der Wiedererrichtung der aristokratischen Herrschaft in Argos. Diese siegreichen «Epigonoi» weihten die Gruppe in Delphi. Ähnlich Forrest, W. G., *ClQ* 10, 1960, 221–241. Die Gruppe in Delphi könnte demzufolge im 1. Viertel des 5. Jh. v. Chr. errichtet worden sein. Ein Vergleich mit der Gruppe in Argos (**2**) zeigt, daß alle in Delphi aufgestellten Helden auch in Argos stehen, darüber hinaus einige mehr, so daß für Dephi die wichtigsten ausgewählt waren. Das stimmt auch mit der Häufigkeit der Namen in der antiken Literatur überein, vgl. Prinz 169. Völlig unbekannt sind die in Argos als Söhne des Polyneikes genannten Adrastos (Alastor?) und Timeas. Wahrscheinlich liegt eine argivische Tradition zugrunde. Die Aufstellung der E. in Argos als Weihung der siegreichen Helden, die von hier auszogen, ist undatiert. Einer dieser lokalen Heroen, Euryalos, soll auch in Argos begraben sein. Wahrscheinlich könnte man die E. auf dem Krater in Ferrara (**3**), deren Vorbild aus der großen Malerei kommt, mit den Namen der E. in Delphi benennen, doch bleibt das Hypothese.

Die E. standen stets im Schatten der Vätergeneration, wie sich in den Bildwerken zeigt: Zwei Statuenreihen (**1. 2**), in der Vasenmalerei einmal als Bittflehende in noch kindlichem Alter (**3**) und einmal zwei der Anführer in Delphi (**4**). Infolge der wenigen Darstellungen konnte sich keine eigene Bildtradition entwickeln.

URSULA FINSTER-HOTZ

EPIKOSMESIS

(*Ἐπικόσμησις*) Personnification de la Surabondance de décor.

1.* Mosaïque. Antioche, Mus. Arch. du Hatay 11092. Prov. des alentours de l'église St-Pierre. – Keskil, S., *Hatay müzesi rehberi* (1964) 41 n° 14. – VIe s. ap. J.-C. (ép. de Justinien). – Figurée en buste et de face au centre d'un médaillon, E., richement parée (diadème à cabochons dans les cheveux, boucles d'oreilles, collier de pierreries) et drapée dans un grand manteau, a les mains ramenées sur la poitrine.

Une inscription de Djerasch (Kraeling, C. H., *Gerasa, City of the Decapolis* [1938] 475–476 n° 297 pl. 61c) signale l'*ἐπικόσμησις τοῦ λουτροῦ*, la décoration d'un établissement de bains. Doublet un rien redondant de →Kosmesis, associée à plusieurs reprises aux personnifications de la →Ktisis ou de l'→Ananeosis d'un édifice public, E. évoque à son tour la richesse de l'ornementation de celui-ci, à laquelle devait participer la mosaïque elle-même.

JEAN CH. BALTY

EPIKTESIS

(*Ἐπίκτησις*) Personnification de l'Enrichissement. Le mot, au demeurant relativement rare, n'est jamais attesté pour désigner une personnification; il existe par contre dans l'onomastique (Épidaure: *IG* IV^2 33; Chios: Zolotas, G. J., *Χιακῶν καὶ Ἐρυθραϊκῶν ἐπιγραφῶν συναγωγή, Ἀθηνᾶ* 20, 1908, 353 n° 7). C'est à tort qu'il a parfois été considéré comme désignant un personnage sur un relief:

1. (= Artemis **740***) Relief de marbre. Athènes, Mus. Nat. 1390. De Loukou (Thyréatide). – Svoronos I pl. 55; II 336–340 n° 87; Weinreich, D., *apud* Preisendanz, K., *ML* V (1916–24) 328–239 *s. v.* «Telete»; Picard, Ch., dans *Mélanges J. Maspéro*, II 2 (1934–37) 332–333 fig. 8; Kunze, E., *apud* Langlotz, E., *Aphrodite in den Gärten, SbHeidelb* 38, 2, 1953/54, 49 n. 32; Karusu, S., *RM* 76, 1969, 256 pl. 83, 2. – Ier ou IIe s. ap. J.-C. – Figure féminine, nonchalamment assise, à la manière de l'→Aphrodite «Olympias», sur le banc d'une exèdre, appuyée du coude g. sur l'extrémité moulurée du dossier de la construction, où se lit l'inscription *ΕΠΙ/ΚΤΗ/ΣΙΣ*; elle est vêtue d'un chiton, a les cheveux maintenus par un cécryphale et tend de la dr. une patère où venait boire un serpent (ultérieurement supprimé). En face d'elle, sous un arbre, une petite porteuse d'offrande se dresse sur – ou derrière – un autel (?) ou, mieux, sur un retour de l'exèdre, inscrit *ΕΥΘΗ/ΝΙΑ* (→Euthenia). Aucune de ces inscriptions ne saurait raisonnablement désigner la figure à côté de laquelle elle se trouve; ces mots sont inscrits sur l'exèdre elle-même; ils paraissent bien d'ailleurs y avoir été ajoutés à une époque ultérieure (Kunze); seul le mot *ΤΕΛΕΤΗ* (→Telete), en lettres plus grandes dans le champ du relief, entre l'arbre et la femme assise, a quelque chance de s'appliquer directement à cette dernière. Si le relief, dans son ensemble, est «resté jusqu'ici inexpliqué» (Picard 332), il doit être également tenu à l'écart de toute étude des personnifications antiques, qu'il s'agisse d'E. comme d'→Euthenia.

JEAN CH. BALTY

EPIMETHEUS → Pandora, → Prometheus

EPINOIA

(*Ἐπίνοια*) Personnification de l'Attention.

SOURCES LITTÉRAIRES: Un des principes fondamentaux, ou «racines» du monde invisible, associée à Nous en un couple ou syzygie, pour l'*Apophasis* gnostique erronément attribuée à Simon le Magicien par Hippol. *haer.* 6, 20, 4 et 10, 12, 2; c'est elle qui sauve l'homme des archontes dans l'«Apocryphe de Jean» (éd. Till, W. C., *Die gnostischen Schriften des koptischen Papyrus Berolinensis 8502* [1955] 322 index *s. v.*; *cf.* Rudolph, K., *Die Gnosis* [1977] 118–123. 142–145).

1.* Vienne, Bibl. Nat., cod. med. gr. 1, «Dioscoride de Vienne», fol. 5v. – v. Premerstein, A./Wessely, K./Mantuani, G., *Dioscurides. Codex Aniciae Julianae picturis illustratus* (1906) pl. 5v; Buberl, P., *Die byzantinischen Handschriften* I, *Der Wiener Dioskurides und die Wiener Genesis* (1937) pl. 4; Gerstinger, H., *Dioscurides. Codex Vindobonensis med. gr. 1* (1970) pl. 5v; Weitzmann, K., *Late Antique and Early Christian Book Illustration* (1977) pl. 17. – Vers 512 ap. J.-C. – Debout de trois-quarts devant Dioscoride, vêtue d'une longue tunique pourpre rayée d'or et d'un manteau bleu, E. montre une racine de mandragore à un jeune peintre qui la dessine et se retourne vers elle pour s'attacher aux détails de son modèle.

Personnification unique jusqu'ici, si l'on excepte la mention qui en est faite dans la pensée gnostique, E. désigne, faisant suite à →Heuresis (fol. 4v), l'observation scientifique, la compréhension des choses et des objets; on l'opposera notamment à →Ingenium, qui accompagne Homère et Calliope (→Mousa, Mousai) sur une mosaïque de Trèves.

JEAN CH. BALTY

EPIONE

(*Ἠπιόνη*) Epouse d'Asclépios (→Asklepios), associée à son culte dans les sanctuaires de Kos, d'Epidaure et d'Athènes. Généralement considérée comme la mère des héros-médecins Podaleirios et →Machaon (→Asklepiadai), sur la foi du scholiaste d'Hom. *Il.* 4, 195 Erbse (= Hes. *frg.* 53 Merkelbach/West), elle aurait été selon la même source fille de Mérops, roi légendaire de Kos. Mais la 10e lettre ps.-hippocratique en fait une fille d'Héraclès (→Herakles) (ce qui pourrait impliquer aussi une relation avec Kos: Hom. *Il.* 14, 249–256; 15, 18–28; *FGrH* 3 F 78), et elle semble en fait privée de tout véritable contexte mythologique, aussi bien, nous le verrons, que d'une réelle personnalité iconographique. L'étymologie transparente de son nom (de *ἤπιος*, «adoucissant», «calmant»), peut-être dérivé de celui du dieu lui-même, rend au demeurant très vraisemblable l'hypothèse d'une création récente, semi-allégorique, parallèle à celle d'Hygie (→Hygieia), même si elle n'a connu ni dans la religion ni dans l'art une fortune comparable, et aussi dépourvue de consistance mythologique, que ses quatre filles →Panakeia, Iasô, Akesô et Aiglé.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le témoignage le plus solide concernant la réalité iconographique du personnage d'E. est celui de Pausanias, qui mentionne deux statues érigées dans le sanctuaire d'Epidaure (Paus. 2, 27, 5–6; 29, 1). Mais la formule prudente qu'il emploie (*γυναῖκα δὲ εἶναι τὴν Ἠπιόνην Ἀσκληπιοῦ φασι*) montre assez combien sa renommée était médiocre, et implique *a priori* une faible caractérisation iconographique. A part cela, outre les textes cités plus haut, il faut se contenter de deux épigrammes de Krinagoras (Ier s. av. J.-C.), dont l'une (*Anth. Pal.* 6, 244) évoque la douceur de ses mains, qui favorise les accouchements, et l'autre (*Anth. Pal.* 16, 273) loue sa maîtrise dans le traitement des maladies internes aussi bien que des lésions externes à l'aide de *φάρμακα*. Mentionnée par tous les péans conservés (*cf.* Hausmann 31) comme la mère des Asclépiades, sans que sa relation avec Hygie soit jamais clairement établie, E. n'est peut-être en fin de compte, selon l'hypothèse émise par Hausmann, *o. c.*, qu'une création épidaurienne, destinée à compléter le groupe familial à partir du moment où l'image d'Asclépios «père de famille» commence à s'imposer dans la tradition religieuse.

BIBLIOGRAPHIE: Blinkenberg, Chr., «Epidaurische Weihgeschenke III», *AM* 24, 1899, 294–309; Brommer, F., *AA* 1966, 67–68; Crome, J. F., *Die Skulpturen des Asklepiostempels von Epidauros* (1951) 20–22 n° 1; Dohrn, T., *Attische Plastik* (1957) 150; Hausmann, U., *Kunst und Heiltum* (1948) 31–33; Schlörb, B., *Timotheos, JdI* 22. Erg.-H. (1965) 25–28 n. 63; Svoronos I 246–247; Thraemer, E., *RE* VI 1 (1907) 186–190 *s. v.* «Epione».

CATALOGUE

Bien que l'existence de statues d'E. soit garantie par le texte de Pausanias, aucune représentation isolée du personnage ne nous est jusqu'à présent parvenue. Les seuls documents figurés où l'on puisse proposer (et encore est-ce le plus souvent sans véritable certitude) de la reconnaître sont les reliefs qui nous montrent Asclépios entouré de sa famille.

A. Représentations sûres

a) Epionè assise

1. (= Asklepios **65*** avec bibl.) Angle inf. g. d'un relief. Athènes, Mus. Nat. 1352. De l'Asclépieion d'Athènes. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Asclépios assis, de profil à dr.; derrière lui, une péplophore debout (Akesô?); à dr. autres figures féminines, dont une assise, qui doit être E. Sur le bandeau inf., on lit: *Ἀκεσώ Ἰασώ Πανάκεια Ἠ[πιόνη]* (*IG* II[2] 4388).

2.* (= Asklepios **59** avec bibl.) Relief complet. Athènes, Mus. Nat. 2418. De l'Asclépieion d'Athènes. – IVe s. av. J.-C. – Asclépios et E. assis côte à côte. Derrière eux, Hygie. Au second plan, Iasô, Panakeia, Akesô, Aiglè, Machaon et Podaleirios. A dr. un autel et des adorants.

3. (= Asklepios **201*** avec bibl.) Relief articulé sur un naïskos. Athènes, Mus. Nat. 1377. De l'Asclépieion d'Athènes. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – A g., dans le naïskos, E. est assise au premier plan; sous le trône apparaît une oie; au second plan, Asclépios et Hygie, debout. A dr. procession d'adorants s'avançant vers le naïskos.

4. Fr. de relief. Athènes, Mus. Nat. 1368. De l'Asclépieion d'Athènes. – Svoronos 287 pl. 45, 3; Hausmann 176 n° 124. – IVe s. av. J.-C. – Asclépios assis de profil à dr.; à ses côtés E. assise, Hygie debout.

5. (= Asklepios **204***) Relief complet. Athènes, Mus. Nat. 1426. De l'Asclépieion d'Epidaure. – Svoronos 424 pl. 69; Blinkenberg pl. 10; Süsserott, H. K., *Griechische Plastik des 4. Jahrhunderts vor Christus* (1938) pl. 24, 4; Hausmann 172 n° 85 pl. 10. – A g. E. assise, derrière elle deux de ses filles (Iasô et Panakeia?), puis vers la dr. les deux fils, Machaon et Podaleirios, Asclépios debout et deux adorants.

6. Fr. de relief. Athènes, Mus. Nat. 1362. De l'Asclépieion d'Athènes. – Svoronos 282 pl. 40, 1; Hausmann 178 n° 149. – IVe s. av. J.-C. – Asclépios et E. assis; devant eux, Machaon et Podaleirios.

b) Epionè debout

7. (= Asklepios **87** avec bibl.) Fr. de relief. Athènes, Mus. Nat. 2416. De l'Asclépieion d'Athènes. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – Asclépios assis de trois quarts à g.; derrière lui, à dr., E. A g., les quatre filles, Akesô, Iasô, Panakeia, Aiglè.

8.* Angle sup. g. d'un relief. Athènes, Mus. Nat. 1375. De l'Asclépieion d'Athènes. – Svoronos 293 pl. 40, 5; Hausmann 172 n° 82. – IVe s. av. J.-C. – Au premier plan, E., la tête voilée, tenant une oie dans la main g., Asclépios à dr. Entre eux, une figure féminine, sans doute Hygie, légèrement en retrait.

9.* Relief fr. Athènes, Mus. Nat. 1374. De l'Asclépieion d'Athènes. – Svoronos 292 pl. 37; Hausmann 168 n° 21. – IVe s. av. J.-C. – A dr. Asclépios (dont seule l'épaule g. est conservée) et E., présentés de face; à g. cinq adorants.

10. (= Asklepios [in Thracia] **22** avec bibl.) Frise en marbre. Plovdiv, Mus. Arch. 1021. De Plovdiv. – IIe s. ap. J.-C. – Représentation de la famille au complet; toutes les divinités sont debout, Asclépios au centre, encadré à g. par →Telesphoros, Panakeia et Iasô, à dr. par Hygie, E., Machaon et Podaleirios.

B. Représentations probables

11. (= Asklepios **53*** avec bibl.) Relief complet. Athènes, Mus. Nat. 1392. D'Epidaure. – Vers 400 av. J.-C. – Asclépios trônant accueille un jeune héros accompagné de son cheval, qu'un petit palefrenier tient par les rênes. A côté du dieu, au second plan, vue de face, se tient une figure féminine drapée, écartant du bras dr. le voile qui lui recouvre la tête: E. plutôt qu'Hygie (?).

12. (= Asklepios **57*** avec bibl.) Relief complet. Paris, Louvre MA 753. De Gortyne de Crète. – Vers 400 av. J.-C. – A g. Asclépios assis tenant dans la main dr. une patère (?); au centre, se présentant de face, une femme à la tête voilée (E. plutôt qu'Hygie) et un jeune homme nu, portant la chlamyde (Machaon ou Podaleirios?).

13. (= Asklepios **60*** avec bibl.) Relief complet. Athènes, Mus. Nat. 1388. De l'Asclépieion d'Athènes. – Vers 400 av. J.-C. – Asclépios au centre est assis sur un rocher; à dr. une femme debout, tenant de la main dr. un pan de son voile, se tourne vers le dieu; à g. personnage masculin drapé, imberbe, inclinant la tête.

14. (= Asklepios **82*** avec bibl.) Relief complet, en marbre pentélique. Rome, Vatican 799. Provenance probable: Asclépieion d'Athènes. – Helbig[4] I n° 867. – Vers 400 av. J.-C. – Devant Asclépios, assis à dr., le bras dr. tendu, tenant une patère, une femme en péplos, vue de face, tourne la tête vers le dieu, et de sa main g. écarte le voile qui couvre sa tête; son bras dr., abaissé le long du corps, tient une cruche.

15. (= Asklepios **92*** avec bibl.) Relief complet. Athènes, Mus. Nat. 1354. De l'Asclépieion d'Athènes. – Fin du IVe s. av. J.-C.? – Asclépios, à dr., est assis de trois quarts sur un trône; à côté de lui, une figure féminine debout, vêtue du chitôn et de l'himation, qui recouvre la tête et dont elle tient le rebord de la main dr. A g. quatre adorants.

16. (= Asklepios **386*** avec bibl.) Relief. Athènes, Mus. Nat. 1331. De l'Asclépieion d'Athènes. – Süsserott, *o. c.* **5**, 118 pl. 21, 3; Hausmann 167 n° 16. – IVe s. av. J.-C. – Asclépios debout, légèrement tourné vers une figure féminine présentée de face et drapée dans un ample himation qui couvre les épaules.

17. (= Asklepios **338*** avec bibl.) Relief. Athènes, Mus. Nat. 1334. De l'Asclépieion d'Athènes. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Asclépios debout, légèrement tourné vers la dr.; à ses côtés une figure féminine vêtue du péplos et d'un himation recouvrant la tête. A dr. un autel et des adorants.

18. (= Asklepios **152*** avec bibl.) Relief complet. Bucarest, Mus. Nat. d'Hist. 66447. D'Alba Julia. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Asclépios au centre, flanqué de deux femmes: à g. E. (?), vêtue du chitôn et de l'himation, la tête couronnée, un serpent enroulé sur le bras dr. et un plateau de fruits dans la main g.; à dr. Hygie (?), vêtue de manière identique (mais avec un chignon sur le sommet du crâne) et pourvue des mêmes attributs. Entre elle et Asclépios, le petit →Telesphoros avec son capuchon.

C. Annexe: identification erronée

19. Statue de marbre. Athènes, Mus. Nat. 155. Du temple d'Asclépios à Epidaure. – Crome 20–22 n° 1 pls. 1–3; Yalouris, N., *ArchDelt* 19, 1964, pl. 192, 3; Schlörb 25–28 n. 63 fig. 29; Brommer 67–68. – Vers 375 av. J.-C. – Figure féminine acéphale, vêtue d'un chitôn transparent, tenant du bras dr. un oiseau (oie ou coq?), et animée d'un mouvement rapide vers l'avant, qui a pour effet de plaquer le vêtement sur le corps.

Interprétée comme E. par Crome, qui y reconnaissait à juste titre l'un des acrotères faîtiers du temple, puis par Schlörb, qui évoquait à son propos la statue en marbre de Paros vue par Pausanias, cette figure a retrouvé, grâce au recollage d'un fragment d'aile effectué en 1964, sa véritable nature: il s'agit, comme l'a indiqué Brommer, d'une →Nike en vol, et il convient donc de l'exclure définitivement du dossier iconographique d'E.

COMMENTAIRE

Le principal problème que pose l'iconographie d'E. est, comme on a vu, qu'il est le plus souvent impossible, en l'absence d'attributs caractéristiques, de la distinguer avec certitude de la compagne privilégiée d'Asclépios, sa fille Hygie, voire de ses autres filles, les «guérisseuses» Panakeia, Iasô, Akesô et Aiglè. Le principe adopté par Hausmann, 33, qui consiste à reconnaître systématiquement Hygie dès lors qu'Asclépios est accompagné d'une seule figure féminine, et cela quel que soit le type iconographique de celle-ci, paraît néanmoins un peu arbitraire. Il semble bien en effet – les reliefs où coexistent sûrement les deux déesses le montrent assez clairement: *cf.* **1–10** – que l'opposition entre un type «matronal» (position assise le plus souvent, et en tout cas attitude calme et majestueuse, himation recouvrant la tête et quelquefois geste de «dévoilement nuptial») et un type «virginal» (posture plus libre, parfois nonchalante, la jambe libre croisée devant la jambe d'appui) corresponde à une volonté de différenciation entre les deux personnages. C'est pourquoi nous proposons ici, sous toutes réserves évidemment, de reconnaître E. sur un certain nombre de reliefs (**11–18**) où l'on avait généralement reconnu Hygie. Il reste que faute de références mythologiques la caractérisation iconographique d'E., comme celle de ses filles (Hygie y comprise, et c'est ce qui crée la difficulté), n'a jamais pu être poussée très loin: en fin de compte, le doute ne peut être réellement levé que dans les cas où toute la famille est représentée.

FRANCIS CROISSANT

EPISTEME

(*Ἐπιστήμη*) Personnification du Savoir, de la Connaissance.

SOURCES LITTÉRAIRES: Transposition platonicienne d'une des allégories de l'apocalypse pythagoricienne, E. est une des Idées contemplées par les dieux dans Plat. *Phaidros* 247d; sous la forme d'une véritable abstraction personnifiée, elle apparaît dans Cebetis *tab.* 20 à côté de huit autres vertus et reparaît, influencée par ce passage, dans le *Pasteur* d'Hermas 16, 5 (éd. Joly, R. [1958] 120–121); *cf.* Joly, R., *Le Tableau de Cébès et la philosophie religieuse* (1963) 49.

1.* Statue acéphale, marbre. Vienne, Ephesos-Mus. I 881. Prov. d'une des niches de la façade de la bibliothèque de Celsus à Éphèse. – Eichler, Fr., *Ephesos* V 1, *Die Bibliothek* (1944) 55–56 n° 4 fig. 100; Kruse, H.-J., *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jh. n. Chr.* (1975) 196–197. 388 n° D 114; Oberleitner, W., *et al.*, *Funde aus Ephesos und Samothrake* (1978) 115 n° 162. – Époque antonine (Eichler 56), plus précisément 160–170 ap. J.-C. (Kruse 196). – Debout, vêtue du chiton et drapée dans un himation qui lui couvrait la tête et la serre à la taille, E. relevait légèrement ce manteau de la main g.; la dr. était tendue vers l'avant, à ce qu'il semble. L'inscription de la niche précise que cette statue figurait l'E. de Celsus (*ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΕΛΣΟ[Υ]*, *cf.* Keil, J., *Ephesos* V 1, *cit.*, 72 n° 11).

Associée à →Arete, →Ennoia et →Sophia, E. caractérise une des qualités intellectuelles du fondateur de la bibliothèque d'Éphèse, Ti. Julius Celsus Polemaeanus, proconsul d'Asie en 105/106 ou 106/107 ap. J.-C.; en relation directe avec la fonction même de l'édifice dont elle ornait la façade, elle répondait plus particulièrement, à dr. de l'entrée, à la figure d'Ennoia (la pondération est inversée; les deux statues avaient la tête tournée l'une vers l'autre). On en rapprochera sans aucun doute un passage de Platon, *Phaidon* 73c, qui oppose précisément les deux termes. Pour la signification funéraire et héroïque de tout ce programme iconographique, →Arete I, commentaire. JEAN CH. BALTY

EPITHYMIA I

(*Ἐπιθυμία*) Personnification du Désir.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le mot lui-même (*θεὰν ἐπιθυμίην*) suffit à évoquer →Aphrodite dans Tzetz. *anteh.* 63; contrairement à ce que suggère Steuding, H., *ML* I (1884–90) 1285 *s. v.* «Epithymia», E. n'apparaît pas dans Soph., *TrGF* IV *frg.* 361. Comme personnification d'un autre Désir, celui qui conduit à la →Paideia, elle figure dans Cebetis *tab.* 11, 1.

1. Pompéi I 10, 4, Maison du Ménandre. Frise caricaturale peinte sur la paroi orientale du petit atrium des bains. – Maiuri, A., *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (1933) 135 et fig. 62; Schefold, *WP* 44; Binsfeld, W., *Grylloi* (1956) 32. 71 n. 14 (bibl. an-



Epithymia I 1

tér.); *cf.* Della Corte, M., *NotSc* 1933, 291 n° 139; *CIL* IV Suppl. 3, 7352. – Vers 40 av. J.-C. (Schefold 44). – E. (désignée par l'inscription *ΕΠΙΘΥΜΙΑ*), le visage tourné vers → Pasiphae, montre du bras g. tendu Dédale (→ Daidalos) et Aphrodite. Il ne reste guère plus que la tête des différents personnages; il est donc impossible de préciser davantage leur attitude.

Ce que l'on sait par ailleurs de la légende de → Pasiphae permet d'entrevoir cependant le type de relation existant entre les protagonistes du mythe: E. apparaît à Pasiphae tandis qu'Aphrodite conseille l'ingénieux Dédale. Le caractère caricatural de la scène, sa qualité d'*unicum* à ce jour et son état de conservation très fragmentaire lui enlèvent malheureusement beaucoup de son intérêt iconographique. JEAN CH. BALTY

EPITHYMIA II

(*Ἐπιθυμία*) Néréide (→ Nereides). Le nom est par ailleurs inconnu des listes de Néréides.

1. (= Agrios II **1***) Mosaïque. Garni, Mus. Arch. Des thermes de Garni (Arménie soviétique). – Vostchinina, A., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 320 fig. 6. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. (Arakelian *ap.* Vostchinina). – Assise, de face, sur le dos du Triton → Agrios (II), E. est à demi dévêtue; un pan de voile retombe sur l'épaule g. Inscr. *ΕΠΙ-ΘΥ/ΜΙ/Α*.

On rapprochera du nom de cette Néréide celui de → Pothos, donné à l'un des Tritons (→ Triton, Tritones), à côté des noms habituels de ces êtres marins (→ Aphros etc.). La présence d'un → Eros relevant un filet de pêche plein de poissons paraît orienter aussi tout le contexte de cette mosaïque; c'est d'ailleurs par couples que sont figurés les Tritons et Néréides de l'encadrement, voire → Okeanos et → Thalassa de l'emblema central. JEAN CH. BALTY

EPIUR

Etruskischer Gott oder Dämon, offensichtlich in einem lokal-etruskischen Sagenkreis in einer nicht ganz exakt zu definierenden Beziehung zu Hercle (→ Herakles/Hercle) stehend.

Die Form Epeur beruht auf einer falschen Lesung. E. wird von vielen Forschern von dem griechischen *ἐπίουρος* (Wächter) abgeleitet; doch ist dies nicht zwingend, da die Endung *-ur* gut etruskisch ist und da sich in der griechischen Mythologie keine E. entsprechende Gestalt finden läßt. Der Name E. kann also durchaus auch rein etruskischen Ursprungs sein.

BIBLIOGRAPHIE: Bayet, J., *Herclé* (1926) 154–159; Braun, E., *Tages und des Hercules und der Minerva heilige Hochzeit* (1839); Comotti, A., *EAA* III (1960) 355–356 *s. v.* «Epeur»; Deecke, W., *MI.* I 1 (1884–86) 1280–1281 *s. v.* «Epeur»; Devoto, G., «Tendenze fonetiche etrusche attraverso gli imprestiti dal greco», *StEtr* 1, 1927, 269. 277; Fiesel, E., *Namen des griechischen Mythos im Etruskischen* (1928) 89; Gerhard, E., *EtrSp* III 157. 175; IV 79–80; Giglioli, G./Camporeale, G., *La religione degli etruschi, Storia delle religioni* II (1971) 568; Herbig, R./Simon, E., *Götter und Dämonen der Etrusker* (1965) 6. 31; Mansuelli, G., *StEtr* 20, 1948/49, 90; Pfiffig, *RelEtr* 349–352. 354–355; Rallo, A., *Lasa* (1974) 30. 39. 54; Rebuffat-Emmanuel, D., *Le miroir étrusque d'après la collection du Cabinet des Médailles* (1973) 59. 521–524; Samter, E., *RE* V 2 (1905) 2734–2735 *s. v.* «Epeur»; Thulin, C., *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza* (1906–1907) 27.

KATALOG

I. Epiur als Kind

A. Epiur von Hercle dem Tinia vorgestellt

1.* (= Agamemnon **102** mit Lit. [unterer Spiegelabschnitt], = Alexandros **106** mit Lit. [unterer Spiegelabschnitt], = Aphrodite/Turan **31**) Bronzespiegel. Paris, Cab. Méd. 1287. Aus Vulci. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 181; Giglioli Taf. 296, 4; Herbig/Simon 6 Abb. 3 Taf. 6; Rebuffat-Emmanuel 51–64 Taf. 5 mit ausführlicher Lit. – Ende 4. Jh. v. Chr. – *Hercle* steht vor *Tinia* (→ Zeus/Tinia) und hält in seinem Arm den geflügelten Knaben *Epiur*. Zwei sitzende Göttinnen, *Turan* und → *Thalna*, flankieren die Mittelgruppe. Alle Figuren mit Namensbeischriften.

B. Mit Hercle und Menerva, Epiur nicht namentlich benannt

2.•* (= Athena/Menerva **157**) Bronzespiegel. Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 136. – Gerhard, *EtrSp* II Taf. 165; Herbig/Simon Taf. 46; Rebuffat-Emmanuel 523; Pfiffig 350 Abb. 138. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – *Hercle* und *Menrva* halten gemeinsam einen Knaben mit Stirnglatze, der eine Blüte oder eine Mohnkapsel in der Rechten hält. R. *Munthu* (→ Munthuch), Hercle

bekränzend, l. *Turan*. Alle Figuren außer E. mit Namensbeischriften.

3.* (= Athena/Menerva **157a**) Fr. eines Bronzespiegels. Helgoland, Slg. Kropatschek. – Kat. Ausstellung *Kunst der Etrusker* (Interversa), Hamburg (1981) Nr. 118. – Um 300 v. Chr. – Mittelgruppe seitenverkehrt ähnlich **2.** R. stehen *Turan* und → *Leinth*, l. zwei nur z. T. erhaltene Figuren, deren Namensbeischriften verloren sind.

4. (= Athena/Menerva **158***) Bronzegriffspiegel. Göttingen, Univ. M 58. – Körte, G., *Göttinger Bronzen, AbhGöttingen*, N. F. 16, 1917, 44 Nr. 29. – Spätes 4. Jh. v. Chr. – *Hercle* mit dem Knaben E. steht vor der sitzenden *Menerva*, ferner anwesend *Turan, Mean* sowie eine weitere Figur. Namensbeischriften, außer für E. und die Figur ganz l., bei der die Inschrift wohl verloren ist.

Menerva mit Kind s. auch → Athena/Menerva **155*. 159.**

II. Epiur als Jüngling oder Knabe

5.• (= Athena/Menerva **156*** mit Lit.) Bronzespiegel. Berlin (West), Staatl. Mus. Fr. 29. Aus Vulci. – Gerhard, *EtrSp* IV Taf. 335, 2; Rebuffat-Emmanuel 59 Taf. 90, 2; Pfiffig, *RelEtr* 351 Abb. 139; Fischer-Graf, U., *Spiegelwerkstätten in Vulci* (1980) 22–23 V 11 Taf. 3, 2. – 3. Drittel 5. Jh. v. Chr. – *Hercle* hebt mit beiden Armen den nur mit einer um Hüften und r. Schulter geschlungenen Chlamys bekleideten Jüngling *Epiur* vom Boden hoch. R., zuschauend, Menerva. Namensbeischriften bei Hercle und E.

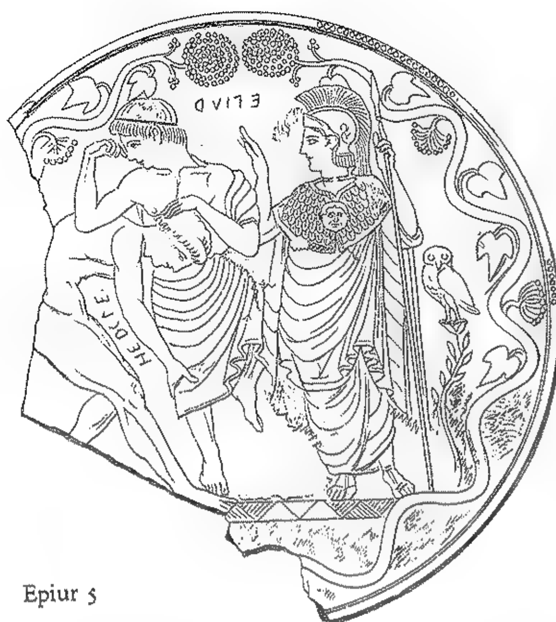
6. (= Athena/Menerva **154***) Fr. einer rf. Schale. Boston, MFA 90. 96. – Beazley, *EVP* 298. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Ein Mann, wohl Hercle, umschlingt mit beiden Armen einen geflügelten, halbwüchsigen Knaben, der sich zu wehren versucht. R., zuschauend, Menerva. Keine Namensbeischriften.

KOMMENTAR

E. wird in zwei oder richtiger drei Altersstufen dargestellt; als Kind (**1–4**), als Halbwüchsiger (**6**) und als Jüngling (**5**). Wahrscheinlich handelt es sich dabei um zwei zeitlich auseinanderliegende Episoden eines einzigen Mythos. Beide Typen sind nur jeweils einmal durch eine Namensbeischrift als E.darstellungen gesichert (**1. 5**), doch dürfen wohl auch die anderen Denkmäler, wenn auch nicht ganz ohne Zweifel, auf E. gedeutet werden. Auf den inschriftlich gesicherten



Epiur 2



Epiur 5

wie auf den namenlosen Bildern ist E. sowohl geflügelt (**1. 6**) wie auch ohne Flügel (**2. 3. 4. 5**) dargestellt, so daß die Beflügelung keinen wesentlichen Charakterzug des E. ausmachen kann. Auf dem Spiegel **1** wird E. einer Götterversammlung mit Tinia/Zeus an der Spitze vorgestellt. Sollte er, wie der Knabe → Tages, mit dem ihn die «Alterszüge» (Stirnglatze) auf dem Spiegel **2** verbinden, ein Enkel des Tinia sein? Auch von anderen kindlichen Gottheiten wie den Maris-Kindern (→ Athena/Menerva **165. 166** = Ares/Laran **19*. 20***, → Maris), die in ähnlicher Weise von Menerva betreut werden, unterscheidet er sich wenig. Die Göttin mag für E. wie für die Maris-Kinder die Funktion einer Kourotrophos übernommen haben. Bei der engen Verbindung des E. zu Hercle liegt es nahe, sich Hercle als Vater des E. zu denken; jedoch muß dies eine Vermutung bleiben.

EUGÈNE MAVLEEV

EPOCHOS I → Meleagros

EPOCHOS II

(*Ἔποχος*) Frère de l'héroïne éponyme attique → Oinoe.

BIBLIOGRAPHIE: Comotti, A., *EAA* III (1960) 377 *s. v.* «Epochos 2»; Hiller von Gärtringen, F., *RE* VI 1 (1907) 226 *s. v.* «Epochos 2»; Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1285 *s. v.* «Epochos 2».

1. Base de la statue de → Nemesis à Rhamnonte. – Picard, *Manuel* II 538–541 (avec bibl.); Despinis, G. I., *Συμβολὴ στὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ Ἀγορακρίτου* (1971) 71; Petracos, B., «La base de la Némésis d'Agoracrite», *BCH* 105, 1981, 227–253. – Œuvre d'Agoracrite de Paros? Vers 420 av. J.-C. – E. n'est connu que par la mention de Paus. (1, 33, 8) qui nous apprend qu'il était figuré à côté d'un autre jeune homme, frère lui aussi d'Oinoe. Il devait être désigné par une inscription (probablement peinte).

B. Staïs (*ArchEph* 1891, 66–67) supposait que ce mot n'était pas un nom propre mais un nom commun qui servait à désigner un personnage «monté» (peut-être sur un char) à l'extrémité dr. de la scène. B. Petracos ne remet pas en doute l'existence du personnage. Il estime que la plupart des restaurations proposées pour la base de la statue de Némésis sont inexactes car elles se fondent sur la description de Pausanias qui comporte des obscurités. Différentes places ont été attribuées à E. (*cf.* Petracos 239 fig. 6), mais selon toute probabilité, Hippeus et E. se trouvaient sur les faces latérales avec les chevaux.

NOËLLE ICARD-GIANOLIO

EPONA → *Addenda vol. sq.*

EPOPEUS

(*Ἐπωπεύς*) König von Sikyon und später auch von Korinth, Gemahl der → Antiope (I) und neben Zeus sterblicher Vater des Zethos, des Zwillingsbruders von → Amphion, sowie des → Marathon.

Bei Homer und Hesiod ist E. nicht bezeugt, von nachhomerischen Epikern aber öfter erwähnt. Bei dem Epiker Asios (Davies *EGF frg.* 1. 3) ist E. König von Sikyon. In den *Kyprien* (Proklos) erzählt → Nestor dem → Menelaos als Paradigma zum Raub der → Helene, daß E. einst Antiope, Tochter des Lykos (corr. Heyne: Lykurgos codd.), geraubt und verführt hat, diese Tat aber mit der Zerstörung seiner Stadt habe büßen müssen.

In der thebanischen Sage ist E. *σύλλεκτρος* des Zeus. Antiope ist also von E. und Zeus schwanger. Bei Paus. 2, 6, 3 ist Amphion Sohn des Zeus und Zethos Sohn von E. Nach Paus. 2, 6, 1–2 raubt E. die Antiope, während nach Apollod. *bibl.* 3 (42) 5, 5 Antiope, von Zeus schwanger, aus Angst vor ihrem Vater zu E. nach Sikyon flieht. Bei Hyg. *fab.* 7 wird Antiope, die Gemahlin des Lykos, von E. heimlich verführt und darum von ihrem Gemahl verstoßen. Erst dann wird sie von Zeus geliebt und die Zwillinge werden geboren. Nach *Schol.* Apoll. Rhod. 4, 1090 erfolgt die Hochzeit von E. und Antiope erst nach der Geburt der Zwillinge. Die Berühmtheit des E. hängt also mit seiner Heirat mit Antiope zusammen. Vgl. allgemein hierzu Burkert, W., *Homo Necans* (1972) 207–211.

In der Bildkunst ist E. nicht mit Sicherheit nachzuweisen, trotz des Vorschlages von Panofka (→ Antiope I 8*), der auf diesem attischen Skyphos E. statt → Phokos in dem Jüngling sieht, der Antiope im Hain der Aphrodite entdeckt. Eher ließe sich der «Homerische Becher» (→ Antiope I 2*) mit der epischen Fassung in Zusammenhang bringen. In der Literatur (zuletzt: Sinn, *Becher* 109 MB 51) wurde diese Darstellung immer mit dem Drama *Antiope* des Euripides verbunden. Auffällig ist, daß nicht die berühmteste Szene mit der Schleifung der → Dirke verbildlicht ist. Vermutlich hat erst Euripides Dionysos zur Hauptgottheit gemacht, was zur Folge hatte, daß Zeus in Satyrgestalt auftreten mußte, der Krieg zwischen E. und Lykos durch die Dirke-Episode verdrängt wurde, Antiope von Dionysos in Wahnsinn versetzt und durch Phokos errettet wurde. In den Epen muß die Verführung durch Zeus in der Höhle, die Doppelvaterschaft und der Krieg zwischen E. und Lykos im Mittelpunkt gestanden haben. Legt man bei dem «Homerischen Becher» die epische Fassung zugrunde, lassen sich Zeus (der hier nicht als Satyr dargestellt ist), die Gruppe r. von der Höhle (E. zwischen den Zwillingen) und die Nike, die auf den Sieg des E. im Krieg gegen Lykos (Paus. 2, 6, 1) weist, befriedigender erklären. Im Kyprienreferat des Proklos wird E. nur mit der Zerstörung seiner Stadt bestraft.

GRATIA BERGER-DOER

EPOPHELES → Ephialtes III

EQUITES → Heros

EQUUS TROIANUS

(*Δούρειος ἵππος, ἵππος δουράτεος, ἵππος ὁ καλούμενος Δούριος*, equus Troianus) Cheval colossal de bois, qui servit à la prise de Troie; il fut construit par → Epeios d'après les conseils d' → Athena. Plusieurs héros grecs étaient enfermés dans ses flancs: Homère cite Antiklos, Ménélas (→ Menelaos), Néoptolème (→ Neoptolemos), et à leur tête Diomède (→ Diomedes I) et Ulysse (→ Odysseus); Leschès introduit peut-être → Sinon; Virgile énumère → Akamas, Epe(i)os, Machaon, → Sthenelos, Thessandros et → Thoas en plus de tous les guerriers mentionnés par Homère. Non sans hésitation, les Troyens introduisirent le cheval dans leur ville et l'amenèrent dans l'enceinte d'Athéna, sur l'acropole; la décision fut prise par Priam (→ Priamos) malgré les protestations de → Kassandra et de → Laokoon: pour faire entrer le cheval, il fallait pratiquer une brèche dans le rempart. D'après Virgile, Sinon persuada Priam de l'introduire dans la ville et, la nuit venue, ouvrit la porte de la cachette ménagée dans le corps de l'animal; pour les poètes grecs, c'est Ulysse qui le fit de l'intérieur. Une fois sortis du cheval, les Grecs reçurent l'appui de ceux qui attendaient sur les vaisseaux, et qu'avaient prévenus → Helene ou Sinon; ils prirent d'assaut la ville, mal gardée par les Troyens endormis ou surpris en train de banqueter.

SOURCES LITTÉRAIRES: Le mythe apparaît d'abord chez Homère, *Od.* 4, 271–289; 8, 429–515; 11, 523–532; il fut développé par Leschès, *Ilias parva*, et par Arktinos, *Ilioupersis* (Davies *EGF frg.* 2; *cf. etiam* Timpanaro, S., *Contributi di filologia e di storia della lingua latina* [1978] 429–457), transmis par Proklos (Allen p. 106–108) et Apollod. *epitome* 5, 14–21 = *Il. parva* (Davies *EGF frg.* 10); *cf. etiam* Stesichoros (Page *PMG frg.* 199; Page *SLG* S 88). Virgile en donne une version plus détaillée: *Aen.* 2, 15–53. 150–198. 228–249; 6, 515–516 (*Cf.* Austin, R., *Aeneidos Liber Secundus* [1964] 33 ss.). Le mythe était si connu que Pétrone (*Satir.* 52, 2) le fait déformer par Trimalcion pour mettre en relief sa stupidité. D'après Plin. *nat.* 7, 202 et Paus. 1, 23, 8, le cheval de bois était en fait un engin de guerre, prototype du bélier.

BIBLIOGRAPHIE: Anderson, J. K., «The Trojan Horse again», *CJ* 66, 1970–1971, 22 ss.; Austin, K. G., «Vergil and the Wooden Horse», *JRS* 49, 1959, 16–25; Bremmer, J. N., «Athena and the Trojan Horse», *Museum Africum* 1, 1972, 4 ss; Brommer, F., *Denkmälerlisten* III 459–461; *idem, Vasenlisten*³ 446; *idem, Odysseus* (1983) 51–55; Canciani, F., *Bildkunst* II, *Archaeologia Homerica* N 2 (1984) 58–62; Davreux, J., *La légende de la prophétesse Cassandre* ... (1942) 132–137; Drerup, H., *ML* V (1916–1924) 1242–1243 *s. v.* «Trojanischer Krieg»; Fittschen, *Sagendarstellungen* 182–183; Morricone, M. L., «Gemma Ellenistico-Romana con la discesa dei Greci dal Cavallo di Troia», dans *Studi in onore di Achille Adriani* III (1984) 721–728 pls. 110–111; Rouman, J. C./Held, W. H., «More still on the Trojan Horse», *CJ* 67, 1971–1972, 327 ss.; Sadurska, *Tables, passim*; Scherer, M. R., *The Legends of Troy in Art and Literature* (1963) 110–115. 219–224. 232–238; Severyns, A., *RBPhil* 5, 1926, 297 ss.; Sinn, *Becher* 98. 100. 127. 138; Sparkes, B. A., «The Trojan Horse in Classical Art», *Greece and Rome* 18, 1971, 54–70; Ulrichs, L., *Das hölzerne Pferd* (1881); Walter, H., «Amazonen oder Achäer», *AM* 77, 1962, 193–196 pl. 54; Weizsäcker, P., *ML* I 1 (1884–1886) 1278–1279 *s. v.* «Epeios»; Yalouris, N., «Athena als Herrin der Pferde», *MusHelv* 7, 1950, 65–67.

CATALOGUE

Le cheval est présenté de profil, colossal et raide, monté sur quatre roulettes ou sur un chariot, muni de cordes; il est parfois casqué, coiffé d'un panache et orné de rubans. Dans la scène de la prise de Troie, la cachette est indiquée (cases, ouvertures, volets).

A. Fabrication du cheval

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

1. (= Athena **42*** avec bibl., = Epeios **1** avec bibl.) Coupe f. r. Munich, Antikenslg. 2650 (J. 400). De Vulci. – *ARV*² 401, 2: P. de la Fonderie; *Add* 144; Sparkes pl. 2b. – Vers 490 av. J.-C. – Le cheval, entre Epeios, qui tient un marteau et un ciseau, Athéna et deux Grecs.

2. (= Athena **49***) Coupe f. r. Florence, Mus. Arch. V 57. De Chiusi. – *ARV*² 838, 30: P. de Sabouroff; *Para* 423; Yalouris 49 fig. 8. – 470–460 av. J.-C.

– Cheval casqué; Athéna, assise devant lui, l'admire et le caresse des deux mains.

Relief

3. (= Epeios **3**) Fr. de relief en marbre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. Trouvé à Pergame, stoa d'Eumène, déplacé. – *Pergamon* VII 2 n° 357 Beiblatt 39; Schober, A., *Die Kunst von Pergamon* (1951) 112 fig. 83. – Vers 150 av. J.-C. – En présence d'Athéna, cinq menuisiers, dont l'un pourrait être Epeios, travaillent sur les morceaux du cheval. Un ouvrier se penche par l'ouverture pratiquée dans le corps du cheval, qui est étendu à terre.

REPRÉSENTATION ÉTRUSQUE

4. (= Epeios **4** avec bibl.) Miroir gravé. Paris, Cab. Méd. 1333. – IIIe s. av. J.-C. – *Etule,* interprété comme Epeios, un marteau à la main, derrière un cheval *(Pecse).* Discussion: → Etule. Une chaîne ou une corde est fixée à la jambe antérieure.

B. Le cheval debout, ou traîné au pied des remparts

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

5.* Scaraboïde, jaspe vert. Londres, BM 2104. – Imhoof-Blumer, F./Keller, O., *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen* (1889) pl. 16, 61; Walters, *BMGems* n° 2104 pl. 26; Yalouris 71 n° 4; Boardman, *GGFR* 294 pl. 611. – IVe s. av. J.-C. – Un Troyen traîne le cheval à grand effort? (ou: un jeune Noir entraîne un cheval).

6. Cornaline. Berlin, Staatl. Mus. 6887. – Furtwängler, *Beschreibung* n° 6887 pl. 50; Yalouris 71 n° 6; Morricone 725 pl. 111, 1–2. – Epoque hellénistique ou romaine. – Un Troyen regarde le cheval du haut d'une tour.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

7. De Pompéi, IX 7, 16. Naples, Mus. Naz. 120176 (9040). – *Guida* Ruesch 1270; Dawson, Chr., *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting* (1944) 85 n° 12 pl. 4. – Vers 15 av. J.-C. – vers 50 ap. J.-C. – La ville de Troie dans un paysage montagneux; deux brèches dans le rempart. Le cheval est traîné vers l'une d'elles, suivi d'une troupe.

8.* De Pompéi. Naples, Mus. Naz. 9010. – *Guida* Ruesch 1269; Dawson, *o. c.* **7,** 86 n° 13 pl. 5; Sparkes pl. 3b. – Vers 50–79 ap. J.-C. – Le cheval, coiffé d'un casque surmonté d'un panache, est amené dans l'enceinte d'Athéna (temple et statue). Il est monté sur des roulettes.

9.* De Pompéi, I 10, 4: casa del Menandro. – Maiuri, A., *La Casa del Menandro* (1933) 44–46 fig. 18 pl. 5. – Vers 50–79 ap. J.-C. – Le cheval au pied des remparts, la tête surmontée d'un panache, une écharpe et une couronne sur le poitrail, des rameaux de laurier aux sabots, entraîné vers la brèche pratiquée dans le mur.

10. Peinture tombale détruite. De Rome, Villa Corsini, sur la voûte d'une chambre funéraire. – Santi Bartoli, P., *Gli antichi sepolcri* ... ²(1728) pl. 16; Davreux 33 n° 53. – Début du Ier s. ap. J.-C. – Le cheval tiré par deux Troyens et une Troyenne que Cassandre tente de retenir.

11. Fr. de peinture murale. Le Caire, Mus. Egypt. 63611. D'Hermoupolis. – Dawson, *o. c.* **7,** 156; Gabra, S./Drioton, E., *Peintures à fresque et scènes peintes d'Hermoupolis (Touna el-Gebel)* (1954) pl. 16; Van de Meer, L. B., *BullAntBesch* 52–53, 1977–1978, 87 fig. 104. – IIe s. ap. J.-C. – Le cheval, monté sur roues, est traîné par un Troyen au pied des remparts. A dr., dans la partie endommagée, scène de banquet (?).

12.* Bouclier de parade en bois peint. New Haven, Yale Univ. 1935.551. De Doura Europos. – Rostovtzeff, M., *et al., Dura, Preliminary Report* (1929) 332–337 pl. 42; Hopkins, Cl., «The Painted Shields», *Dura* VII–VIII (1939) 337–339 pls. 41–42; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 34 fig. 9. – Le cheval est au pied des remparts, près de la porte Scée; sur son dos est monté → Kebriothes (inscr.). Cassandre veut l'empêcher de pénétrer dans la ville; Priam, suivi de trois autres Troyens, l'invite à entrer. Trois personnes sur les murailles.

Reliefs

13.* Couvercle de sarcophage en marbre. Oxford, Ashm. Mus. Michaelis 111. De Rome. – Michaelis, *AncM* n° 111; *SarkRel* II 73–74 n° 64 pl. 26; Weitzmann, K., *Ancient Book Illumination* (1959) pl. 23, 54; Van de Meer, *o. c.* **11,** 87 fig. 103; Koch/Sichtermann, *RömSark* 154; Sparkes pl. 4a. – IIe s. ap. J.-C. – Le cheval, muni d'un bouclier rond, est entraîné par les Troyens derrière la porte Scée, sous les yeux de Cassandre et de Priam.

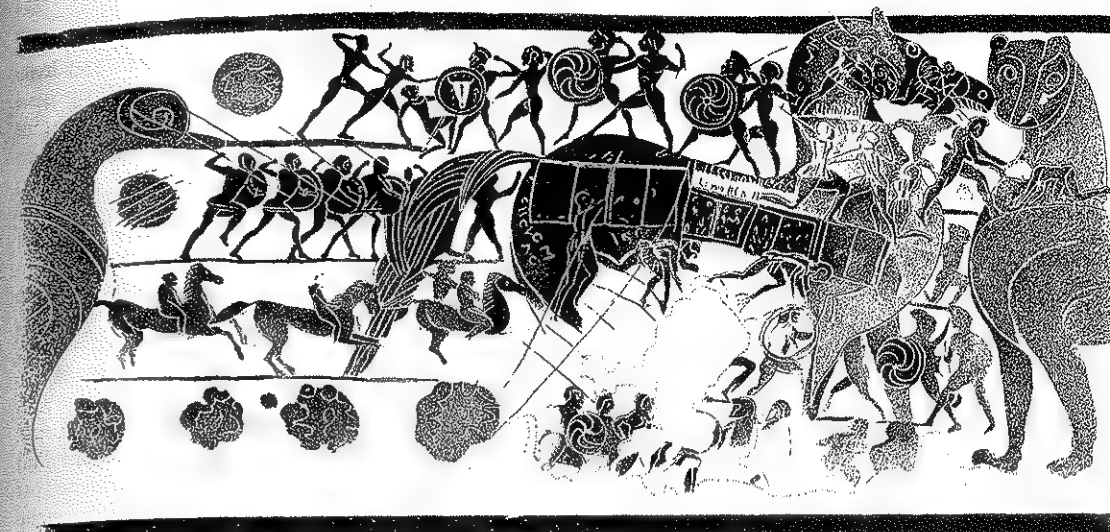
14. (= **32,** = Achilleus **543*/547/553** avec bibl.) Table iliaque A, en calcite. Rome, Mus. Cap. 316. De Bovillae. – Sparkes fig. 5. – Epoque d'Auguste. – Au milieu du registre inférieur, le cheval amené vers la porte Scée par les Troyens que précède Priam, avec Sinon enchaîné.

15. Relief du Gandhâra, en schiste. Grande-Bretagne, Coll. Wylie. De Mardan, Peshawar, Pakistan. – Allan, J., *JHS* 66, 1946, 21–23 fig. 1; Weitzmann, *o. c.* **13,** pl. 23 fig. 55; Sparkes pl. 4b. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Le cheval poussé par un Troyen vers la porte Scée, où Cassandre s'interpose. Laocoon s'efforce d'enfoncer son épée dans le poitrail du cheval.

ANTIQUITÉ TARDIVE

Peinture

16.* Miniature du *codex* «Vergilius Romanus». Vatican, Bibl. Vat., cod. lat. 3867 Fol 101^r. – Weitzmann, *o. c.* **13,** 60–61 fig. 69; Sparkes pl. 6. – IVe ou V^e–VIe s. ap. J.-C. – Le cheval au pied des remparts, près de la porte Scée. Devant lui, Sinon nu s'avance vers Priam accompagné de gardes armés. Hécube (→ Hekabe), avec ses compagnons, regarde la scène.



Equus Troianus 17

C. Le Cheval introduit dans la ville, les Grecs sortent de leur cachette

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Peintures de vases

17.•* Aryballe corinthien. Paris, Cab. Méd. 186. – De Caeré. – *CVA* 1, pl. 18 (302); Schefold, *Sagenbilder* 88 fig. 39; Steuben 72 fig. 37; Stanford, W. B./Luce, J. V., *The Quest for Ulysses* (1974) 32 fig. 19; Sparkes fig. 2. – Vers 560 av. J.-C. – Cheval colossal, avec dix ouvertures dans le flanc. Plusieurs Grecs marchent sur sa croupe, sa tête et son poitrail; les autres sautent par les fenêtres ou sortent de la bouche. Tout autour, et entre les jambes du cheval, scènes de combat.

18.* Fr. de vase attique f. n. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 1723. D'Orbetello. – *ABV* 314: *cf.* P. du Louvre F 51; *Para* 136; Walter pl. 54, 1; Schefold, *SB* II 254–255 fig. 341; Sparkes pl. 1b. – Vers 560–550 av. J.-C. – Il ne subsiste qu'une jambe du cheval, le long de laquelle descendent deux Grecs juchés sur les épaules de leurs compagnons.

19. Fr. de cratère attique f. r. Heidelberg, Univ. – Bulle H., *ArchEph* 1937/2, 478 fig. 2; *Hesperia* 9, 1940, 48 fig. 18; Walter 194. – Fin du Ve–début du IVe s. av. J.-C. – Devant un temple ionique, on voit le haut de l'échelle et le bras d'un guerrier.

20. (= Akamas et Demophon **20*** avec bibl.) Fr. de cratère en calice attique f. r. Wurzbourg, Wagner-Mus. H 4695. – Bulle, *o. c.* **19,** 473 fig. 1; Walter 193–196 pl. 54, 2; Simon, *FührerWürz* 147–148; Hölscher, T./Simon, E., *AM* 91, 1976, 133–134 pl. 47, 1; Sparkes pl. 3a. – Fin du Ve–début du IVe s. av. J.-C. – Devant un temple dont le fronton est orné d'une scène de combat, on voit partiellement un volet de l'ouverture et l'échelle, ainsi qu'un guerrier grec (Walter) – et non une Amazonomachie (Bulle).

Peinture

21. *Ilioupersis* de Polygnote, Lesché des Cnidiens à Delphes, d'après la description de Paus. 10, 26, 2. – Reinach, Ad., *Recueil Milliet* (1921) 98–101; Yalouris 73 n° 4; Kebric, R. B., *The Paintings in the Cnidian Lesche* (1983). – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – La tête du cheval dépassait en hauteur les remparts. *Cf.* la description d'une peinture semblable dans Petron., *Satir.* 89, 4–26. 56–65.

Bronze gravé

22.* Fibule béotienne fr. Londres, BM 3205. – Hampe, *Sagenbilder* 50–51 n° 101 pl. 2; Fittschen, *Sagendarstellungen* 182 n° 98; Sparkes fig. 1. – Fin du VIIIe s. av. J.-C. – Le cheval est monté sur quatre roulettes, quatre volets sont marqués sur son flanc.

Vases à reliefs

23.* (= Andromache I **53** avec bibl., = Astyanax I **27** avec bibl., = Deiphobos **25,** = Echion **1** avec bibl.) Amphore cycladique. Mykonos, Mus. 2240. Trouvée à Mykonos, dans un tombeau. – Ervin, M., *ArchDelt* 18, 1963/1, 35–75 pls. 17–28: maître du Pithos de Mykonos, gr. téno-béotien; Schefold, *Sagenbilder* 43 pls. 34–35a; Fittschen, *Sagendarstellungen* 182–183 n° 99; Hampe/Simon, *FgrK* 81 figs. 116–117; Sparkes pl. 1a. – Vers 670 av. J.-C. – Le cheval, monté sur quatre roues, avec cinq ouvertures dans le flanc et deux dans le cou. Des guerriers qui se penchent par les fenêtres se débarrassent de leurs armes, d'autres entourent le cheval.

24. Fr. de vase cycladique. Tinos, Musée. D'un sanctuaire de Tinos. – Kontoleon, N., *Praktika* 1949, 131 fig. 15; Fittschen, *Sagendarstellungen* 183 n° 100. – Vers 675–650 av. J.-C. – Il reste une jambe du cheval et un bouclier, jeté par un Grec depuis la cachette.

25.* Bol mégarien. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 3161 k. De Tanagra. – Courby, *Vases à reliefs* 307 n° 34 fig. 59; Hausmann, *Reliefbecher* n° 32 pl. 41, 1–2;

Sparkes fig. 3. – Milieu du IIe s. av. J.-C. – Devant le temple d'Athéna, le cheval coiffé d'un casque à panache, orné de rubans et d'une écharpe. Un guerrier se penche par une ouverture ménagée dans son flanc.

26.• Fr. de bol mégarien. Volos, Mus. De Thèbes en Phtiotide. – Hausmann, *Reliefbecher* n° 45 pl. 41; Sinn, *Becher* 127 MB 76 fig. 11,4. – IIe s. av. J.-C.–IIe s. ap. J.-C. – Il reste une jambe et le bas d'une échelle.



Equus Troianus 26

Statuaire

27. Ex-voto de bronze, œuvre de Strongylion, sur l'Acropole d'Athènes dans l'enceinte d'Artémis Brauronia. Consacré à Athéna par Chairedamos (*IG* I² 535). Décrit par Paus. 1, 23, 8; *cf.* Aristoph. *aves* 1128–1129. – Picard, *Manuel* II 2, 643–644; Lippold, *GrPl* 189. – Avant 414 av. J.-C. – Sa hauteur dépassait cinq mètres, quatre héros attiques se penchaient hors du cheval: → Menestheus, → Teukros, et les deux fils de Thésée (→ Theseus).

28. Ex-voto colossal de bronze, œuvre d'Antiphanès d'Argos à Delphes, consacré par les Argiens; mentionné par Paus. 10, 9, 12. – Picard, *Manuel* II 2, 645; Lippold, *GrPl* 217; Marcadé, J., *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* II (1957) 5. – Après 414 av. J.-C. – Description laconique, les détails manquent.

REPRÉSENTATIONS ÉTRUSQUES

Relief

29.* Urne funéraire d'albâtre. Florence, Mus. Arch. 5766. – Brunn, *Rilievi* I 85–87 pl. 68, 2; Van de Meer, *o. c.* **13**, 86–87 fig. 102. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – Un guerrier descend l'escalier amovible, à demi dissimulé par le cheval. Deux autres Grecs attaquent les Troyens surpris en plein banquet. A g., derrière le cheval, la porte Scée. Partie centrale du relief détruite.

Gemmes

30. Pseudo-scarabée de cornaline. New York, MMA 1932. 11. 7. Probablement de Populonia. – Richter, *MetrMusGems* n° 164 pl. 27; *eadem, EngrGemsGE* 200 n° 808; Zazoff, *EtrSk* n° 1568; Sparkes pl. 2a. – Ve s. av. J.-C. – Six guerriers grecs sortis de leur cachette entourent le cheval. Croissant de lune à g. de sa tête.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Relief

31. Couvercle de sarcophage en marbre grec. Boston, MFA, Acc. 69, 2. – Vermeule, C. C., *CJ* 65, 1969, 69–70 fig. 19. – Vers 135 ap. J.-C. – Un guerrier se penche par l'ouverture. Ses armes gisent entre les jambes du cheval.

Tables iliaques

32. (= **14**, = Achilleus **543•/547/553** avec bibl.) – Morricone 723 pl. 110, 8; Sparkes fig. 4. – Dans la zone supérieure du panneau central, l'enceinte d'Athéna, entourée de remparts. Le cheval est devant le temple. Sur son dos une ouverture dont un Grec soulève le volet. Un autre Grec sort de la cachette pour descendre par une échelle que tient un troisième guerrier.

33.* (= Achilleus **498/544/555** avec bibl.) New York, MMA 24. 97. 11. – Scène identique à **32**.

Gemmes

34.* Sardoine. Florence, Mus. Arch. 15587. – Richter, *EngrGemsRom* 13 n° 4; Morricone 722 pl. 110, 3. 5. – Epoque républicaine. – Avant-train d'un cheval colossal. Deux guerriers descendent par l'échelle appuyée à son poitrail, le troisième se penche hors de l'ouverture.

35. Pâte de verre fr. Perdue. Jadis Rome, coll. Landi. Moulage: Rome, Mus. dei Gessi. – Furtwängler, *AG* pl. 38, 6; Morricone 721–727 pl. 110, 1–2. – Epoque augustéenne. – Les guerriers quittent leur cachette: deux d'entre eux descendent par l'échelle, et deux autres se servent d'une corde.

ANTIQUITÉ TARDIVE

36.* Miniature du *codex* «Vergilius Vaticanus». Vatican, Bibl. Vat., cod. lat. MS 3225 Fol 19^r. – Weitzmann, *o. c.* **13**, 60 fig. 68; Sparkes pl. 5. – Vers 420 ap. J.-C. – Dans la ville entourée de remparts, le cheval, monté sur roues et coiffé d'un panache. Un Grec retient le volet de l'ouverture, un autre se penche au dehors, le troisième se laisse glisser sur deux cordes. Les Grecs attaquent les Troyens endormis ou surpris en plein banquet. Au fond, les bateaux sur la mer, la lune et les étoiles.

COMMENTAIRE

Les représentations s'échelonnent entre la fin du VIIIe s. av. J.-C. (fibule béotienne **22**) et le Ve s. ap. J.-C. (miniature de *codex*, **36**). Si on élimine les miniatures tardives (**16. 36**), qui suivaient des modèles plus anciens, les représentations disparaissent au cours du IIe s. ap. J.-C. (sarcophage romain **31** et, *in peripheria*, les deux peintures **11–12** et le relief **15**).

La chronologie des trois groupes A, B, et C n'est pas parallèle. Les représentations du dernier sujet – le cheval pendant la nuit de la prise de Troie – les plus nombreuses, sont aussi les plus anciennes, et les seules attestées dans l'art archaïque (fibule **22**, vases cycladiques **23–24**, vases corinthiens et attiques **17–18**) comme dans l'art classique grec et étrusque (*Ilioupersis* de Polygnote **21**, sculptures de Strongylion et d'Antiphanès **27–28**, pseudo-scarabée **30**). Les représentations archaïques s'inspirent évidemment de poèmes épiques *(Odyssée, Ilioupersis)*. L'interprétation de la représentation figurée sur l'oenochoé étrusco-corinthienne à Paris, Cab. Méd. 179 (*CVA* 1, pls. 11, 9–11; 12 [295–296]; Zevi, F., *StEtr* 37, 1969, 40–41. 57

n° 12 pl. 24) reste hypothétique: scène de l'Ilioupersis? Les modèles créés dans les ateliers des bronziers et des potiers ont été repris par les grands maîtres du Ve s., qui peut-être ont à leur tour influencé l'art étrusque (urne **29**, gemme **30**) et romain (gemmes **34–35**, sarcophage **31**).

L'épisode précédent, le cheval en dehors des remparts (B) apparaît plus tard dans l'art grec du IVe s. (gemme **5**) et à l'époque hellénistique tardive (gemme **6**). Il est souvent représenté dans l'art romain (peintures de Pompéi **7–9**, de Rome **10. 13–14**), en Egypte et en Syrie (**11–12**) et aux confins du monde antique (Inde, **15**). Cet épisode, raconté par Homère, a été modifié par Leschès et développé par Virgile. D'après l'inscription de la *Tabula Iliaca Capitolina* (**14**), la scène figurée sur ce document, qui est très détaillée (le cheval précédé d'un cortège, avec Priam, Sinon, Cassandre) suit le récit de Leschès. Elle est d'autre part conforme au texte de l'*Enéide:* peut-être le poète romain a-t-il utilisé le poème de Leschès plus largement qu'on ne le croit. Les représentations romaines plus récentes (peinture **10**, sarcophage **13**), provinciales et périphériques (d'Hermoupolis, de Doura-Europos et du Gandhâra, **11–12. 15**) s'inspiraient sans doute directement de l'*Enéide*.

La fabrication du cheval (A) est représentée plus rarement, et seulement dans l'art grec et étrusque.Les quatre documents recueillis (vases attiques **1–2**, relief de Pergame **3** et miroir étrusque **4**) s'échelonnent entre le Ve et le IIIe s. av. J.-C. L'iconographie de cet épisode est conforme au texte de l'*Odyssée*, mais peut-être s'inspirait-elle directement d'une source plus récente, par exemple d'une tragédie du Ve s.

Dans l'art archaïque, le cheval est colossal, monté sur quatre roulettes avec plusieurs ouvertures dans son flanc (fibule et vases **17. 22–24**). Les guerriers jettent leurs armes pour sauter ou pour descendre sur les épaules de leurs compagnons (vase corinthien **18**). Ce modèle fut suivi au Ve s. (ex-voto de Strongylion **27**, scarabée étrusque **30**). A cette époque, le cheval porte parfois un casque (vase attique **1**). Au IVe s., il est traîné par un seul guerrier (gemme **5**?). A l'époque hellénistique, la présentation change sensiblement. Une seule ouverture est pratiquée dans le flanc (relief de Pergame **3**, gemme républicaine **34**), les guerriers descendent par l'escalier amovible (urne étrusque **29**), ou bien par une échelle (bol mégarien **25**, gemme **34**). Le cheval porte un casque, un panache, des rubans (bol mégarien **25**). Dans la scène nocturne, on voit les Troyens surpris en train de banqueter (urne étrusque **29**). Dans l'art romain, la présentation et les accessoires sont les mêmes, mais le cheval est monté sur un chariot (peintures **7–9. 11–12**, reliefs **13–15. 31–32**, gemme **35**, miniature **36**), précédé ou suivi d'un cortège (peintures **7–12**, reliefs **14–16**). Exceptionnellement, il est monté par un guerrier (bouclier de Doura-Europos **12**), ou bien muni d'un bouclier (sarcophage **13**).

L'art grec manifeste une certaine prédilection pour l'épisode tiré du poème *Ilioupersis* (groupe C); dans l'art romain, au contraire, les scènes situées hors de la ville étaient plus appréciées (groupe B): du point de vue psychologique et sociologique, ce n'est pas étonnant. Pour des raisons sans doute analogues, les Romains n'ont jamais repris le premier épisode, la fabrication du cheval (groupe A). ANNA SADURSKA

ERANNO → Charis, Charites **41**, → Nymphai

ERASOS

(*Ἔρασος*) Sohn des → Triphylos aus Tegea, über den nichts Weiteres bekannt ist.

BIBLIOGRAPHIE: Escher, J., *RE* VI 1 (1907) 351 *s. v.* «Erasos»; Brunn, H., *Geschichte der griechischen Künstler* I (1857) 283.

1. Statue des Antiphanes von Argos in Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 9, 5 (= Overbeck, *SQ* Nr. 993). – Kurz nach 369 v. Chr. – Die Statue gehörte zusammen mit denen des → Apheidas und des → Elatos zu einer Gruppe, einem Weihgeschenk der Tegeaten nach ihrem Sieg über die Spartaner. Die Basis zur Skulptur des E. wurde aufgefunden, trägt aber nur noch die Signatur des Künstlers (Bourget, E., *FDelphes* III 1 [1910] 9 Nr. 11; 383; Marcadé, J., *Recueil de signatures des sculpteurs grecs* I [1953] I. 6, Taf. 2, 3; irrtümliche Angabe zum Vaternamen bei Meyer, E., *Pausanias, Beschreibung Griechenlands*² [1972] 695–696 zu S. 490). RAINER VOLLKOMMER

ERATO I → Mousa, Mousai

ERATO II

(*Ἐρατώ*) Dryade arcadienne, femme d' → Arkas et mère d' → Azan, parfois également d' → Elatos et d' → Apheidas.

SOURCES LITTÉRAIRES: E. est également donnée par Pausanias comme prophétesse du → Pan oraculaire de Lycosoura (Paus. 8, 4, 2; 37, 11–12; 10, 9, 5).

BIBLIOGRAPHIE: Borgeaud, Ph., *Recherches sur le dieu Pan* (1979) 43.68.164; Escher, J., *RE* VI (1907) 355 *s. v.* «Erato 4»; Immerwahr, W., *Die Kulte und Mythen Arkadiens* I (1891) 205; Jost, M., *Sanctuaires et cultes d'Arcadie* (1985) 474–476; Pomtow, H., *AM* 14, 1889, 17; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1296 *s. v.* «Erato 6».

Il n'existe pas de représentation connue d'E.
JEAN-ROBERT GISLER

ERATO III

(*Ἐρατώ*) Une des cinquante → Nereides. Son nom figure dans deux des quatre listes antiques des filles de → Nereus et de Doris (Hes. *theog.* 246; Apollod. *bibl.* 1 [11] 2, 7).

1.* (= Choro I 1* avec bibl.) Coupe attique à f. r. Munich, Antikenslg. 2619A (J 331). De Vulci. – *ARV*² 146, 2: P. d'Epeleios; *Para* 335; *Add* 89; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1295–1296 *s. v.* «Erato 2»; Kretschmer, P., *Die griech. Vaseninschriften* (1894) 201; FR III 242–243 pl. 155. – Vers 510 av. J.-C. – *A*: enlèvement de → Thetis par → Peleus en présence de cinq Néréides. Celles-ci sont accompagnées d'inscriptions dont l'une a été lue *EPATO* ou *EPATA*: il s'agit de la figure qui se trouve immédiatement à dr. du groupe central; E. s'enfuit vers la dr., la tête retournée, le bras dr. tendu, l'autre plié en geste d'étonnement ou de supplication. ALIKI KAUFFMANN-SAMARAS

ERATO IV

(*Ἐρατώ*) Mänadenname (→ Mainades) in einer Vaseninschrift.

1. (= Batyllos **1** mit Lit. und Beschreibung, = Eirene **12**) Pelike, att. rf. Ehem. Paris, Slg. Raoul-Rochette. Aus Ruvo. – *ARV*² 1316, 3: Gruppe von Neapel 3235; Fränkel, *Namen* 50. 104 Nr. *φ*. – Ende 5. Jh. v. Chr. – R. von der Mittelgruppe Dionysos und Eirene läuft E. nach r. (Pferdeschwanzfrisur, in der einen Hand eine Gans haltend, mit der anderen faßt sie an einen Gewandzipfel im Rücken). Sie blickt sich zur Mittelgruppe um.

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ERATON

(*Ἐράτων*) Satyrname (→ Silenos, Silenoi) in einer Vaseninschrift.

1.* (= Chione II **1** mit Lit. und Beschreibung) Schale, att. rf. Compiègne, Mus. Vivenel 1093. Aus Vulci. – 520/10 v. Chr. – *ARV*² 64, 105: Oltos; Fränkel, *Namen* 25. 92 Nr. g. – Auf der einen Seite der flötenspielende Satyr E. vor einem Maultier und die Mänade → Europe (II).

ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

ERECHTHEUS → *Addenda vol. sq.*

ERESOS

(*Ἔρεσος*) Bei der Iliupersis umgekommener Krieger.

BIBLIOGRAPHIE: Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1300 *s. v.* «Eresos 1»; Tümpel, K., *RE* VI 1 (1907) 421 *s. v.* «Eresos 2».

1. Iliupersis, Gemälde des Polygnot von Thasos in der Lesche der Knidier zu Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 27, 3 (= Overbeck, *SQ* Nr. 1050); Robert, C., *Die Iliupersis des Polygnot*, 17. *HallWPr* (1893) 39 mit Wiederherstellungsversuch; Weizsäcker, P., *Polygnots Gemälde in der Lesche der Knidier in Delphi* (1895) 53 mit Wiederherstellungsversuch; Arias, *Storia* 234–239 (für die allgemeine stilistische Untersuchung). – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Nach Paus. war E.' Leichnam im Stadtbereich liegend dargestellt worden. Sein Name war nicht einmal Paus. geläufig, und es bleibt unklar, ob er ein Krieger auf Seite der Griechen oder Trojaner war. RAINER VOLLKOMMER

ERGINOS

(*Ἐργῖνος*) König von Orchomenos in Böotien, Sohn des Klymenos oder → Poseidon und der Boudeia oder Bouzyge. Nach der Ermordung seines Vaters Klymenos im Hain des Poseidon zu Onchestos durch den Thebaner Perieres, des Menoikeus' Wagenlenker, zieht E. gegen Theben und macht es tributpflichtig. Der junge → Herakles sendet jedoch die den Tribut fordernden Boten des E. mit abgeschnittenen Ohren und Nasen zurück und kämpft allein oder in einer Schlacht gegen E. und tötet oder besiegt ihn, nachdem sich gemäß Paus. 9, 17, 1 Androkleia und Alkis, Töchter des Thebaners Antipoinos, freiwillig geopfert haben, um den Sieg zu garantieren. Ein mit ihm wohl identischer E. nimmt später an der Argonautenfahrt (→ Argonautai) als Steuermann und bei den Leichenspielen der Argonauten für Thoas auf Lemnos als Wettläufer siegreich gegen die Boreaden (→ Boreadai) teil, nachdem er zuerst von den lemnischen Frauen wegen seiner grauen Haare verspottet worden ist.

LITERARISCHE QUELLEN: E. als Sohn des Klymenos: Pind. *O.* 4, 19–20; *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 185–188a; Apollod. *bibl.* 2 (67) 4, 11; Paus. 9, 37, 1; bei Hyg. *fab.* 14, 16 ist *Periclymeni filius* in *Clymeni filius* zu verbessern; als Sohn des Poseidon: Apoll. Rhod. 1, 185–187; Val. Fl. 1, 415; Hyg. *fab.* 14, 16; *Schol.* Pind. *P.* 4, 61; als Sohn der Boudeia: *Schol.* Hom. *Il.* 16, 572 Erbse; Eust. *ad* Hom. *Il.* 16, 572; als Sohn der Bouzyge: *Schol.* Apoll. Rhod. 1, 185–188a; die Ermordung seines Vaters: Apollod. *bibl.* 2 (67) 4, 11; Paus. 9, 37, 1; das Zurücksenden der Boten: wahrscheinlich Aischyl. *Kerykes Satyroi, frg.* 155–162 Mette (s. vor allem van Groningen, B. A., *Mnemosyne* N. S. 58, 1930, 134 und Simon 138); E. getötet von Herakles: Apollod. *bibl.* 2 (69) 11, 5; Diod. 4, 10, 5; E. besiegt von Herakles: Eur. *Herc.* 220–221; Paus. 9, 17, 2; 37, 3; *Schol.* Pind. *O.* 14, 2; Polyainos 1, 3, 5; Tzetz. Lykophr. 874–876; als Teilnehmer der Argonautenfahrt: Herodoros, *FGrH* 31 F 55; Pind. *O.* 4, 19–20; Apoll. Rhod. 1, 185–187; 2, 896; als Wettläufer bei den Leichenspielen: Pind. *O.* 4, 19–27; *Schol.* Pind. *O.* 4, 29d–e. 31a–c; Kall. *frg.* 668 Pf.

Die älteste greifbare Quelle ist Pind. *O.* 4, 19–27 (doch vgl. Hes. *frg.* 77 Merkelbach/West, wo Klymenos, Sohn des Orchomenos, genannt ist), und es ist anzunehmen, daß die Sage einer böotischen Lokallegende entstammt und wahrscheinlich politische Machtkämpfe zwischen den beiden Städten Theben und Orchomenos widerspiegelt.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* VI 1 (1907) 433–434 *s. v.* «Erginos 2»; Brommer, F., *Herakles* II (1984) 7; Engelmann, R., *ML* I 1 (1884–86) 1301–1303 *s. v.* «Erginos 1–2»; Comotti, A., *EAA* III (1960) 412 *s. v.* «Ergino»; Simon, E., in *The Eye of Greece* (Festschr. M. Robertson, 1982) 138–139.

KATALOG

A. Erginos gegen Herakles kämpfend

Relief

1.* (= Athena/Minerva **375** mit Lit.) Zwei Marmorfriese. Vatikan 794 und 796*. Aus Palestrina. – Möbius, H., *AM* 55, 1930, 273–277 Beil. 75. – Hadrianisch. – Auf dem ersten Fries: in den Nischen l. Mann (dessen Torso modern als Dionysos ergänzt wurde), in der Mitte Hera/Juno, r. Athena/Minerva; zwischen den Nischen l. Herakles das Leierspiel erlernend, r. Herakliskos; auf dem zweiten Fries: in den Nischen l. Ares/Mars, in der Mitte Athena/Minerva, r. Amphitryon (?); zwischen den Nischen r. Herakles, das Bogenschießen erlernend, l. E. in der Schlacht gegen Herakles; der jugendliche Herakles, mit Löwenfell über den Kopf gezogen und um den l. Arm geschlagen, greift von r. den von l. anreitenden E. an, beide mit einer Lanze bewaffnet, ein zweiter Reiter ist im Hintergrund zw. den beiden sichtbar und kommt dem Herakles mit seinem Schwerte zu Hilfe, r. hinter ihm bläst ein Krieger die Tuba, im Vordergrund r. ein Toter, in der Mitte und l. je ein Verletzter.

B. Auszuscheidende Darstellungen

Attische Vasen

2. Lekythos, sf. Athen, Nat. Mus. 516 (CC 970). Aus Eretria. – *ABV* 508: Art des Sappho- oder Diosphosmalers; Simon 138 Taf. 33a–c; Brommer 7. 89 Abb. 45. – 500/490 v. Chr. – Herakles in Löwenfell, mit Sandale (?) in der Rechten und Bogen in der Linken, führt vor sich zwei gefederte und festgebundene Satyrn, während zwei weitere, einer l. und einer r. von dieser Gruppe, fliehen.

3. Lekythos, sf. Münster, Univ. 784. – Stähler, K., *Boreas* 2, 1979, 193–196 Taf. 21; 22, 1. 2; 24, 3: Gelamaler; *idem*, in *Griech. Vasen aus westfälischen Sammlungen, Ausstellung Münster* (1984) 152–154 Nr. 54 Abb.; Simon 138–139 Taf. 33d–f. – Ein Herold geleitet vier gefesselte Silene, zwei vor sich und zwei hinter sich.

KOMMENTAR

Im Gegensatz zur Literatur fand E. in der Kunst so gut wie keine Beachtung. Die einzige bisher bekannte Darstellung des E. befindet sich auf einem hadrianischen Relief (**1**), das als eigentliches Thema die Jugend des Herakles hat und in diesem Zusammenhang auch eine seiner frühesten Taten illustriert, die Besiegung des E., hier in einer Schlacht, in der E. als mächtiger reitender Krieger dem zu Fuß antretenden Herakles gegenübersteht. Die einzigen weiteren auf eine E.episode gedeuteten Darstellungen, auf zwei attischen Lekythen aus den Jahren um 490 v. Chr. (**2–3**), zeigen nach Simon 138–139 eine Anspielung auf das etwa gleichzeitige Satyrspiel des Aischylos *Kerykes*, in dem die den Tribut fordernden Gesandten des E. als Satyrn aufgetreten sein könnten. Herakles oder ein Herold würde dann auf **2** und **3** diese gefesselt abführen. Jedoch ist es sehr wahrscheinlich, daß Aischylos' Stück später als die Vasen entstanden ist. Das als Rasiermesser gedeutete Objekt in Herakles' rechter Hand (**2**) ist wohl eine Sandale, so daß kein Hinweis auf das Abschneiden von Ohren oder Nasen in der E.legende vorhanden ist. RAINER VOLLKOMMER

ERIBOIA

(*Ἐρίβοια*) Tochter des → Alkathoos von Megara Mutter des großen → Aias (I), auch Periboia, Meliboia, Phereboia und Epiboia (**1**) genannt.

LITERARISCHE QUELLEN: Nach Paus. 1, 17, 3 ist Periboia Athenerin, die als Jungfrau mit → Theseus nach Kreta zog, als Opfer für den → Minotauros. Sie wird von König → Minos erfolglos begehrt und von Theseus geheiratet (Plut. *Thes.* 29, 1). Ihretwegen muß Theseus ins Meer springen, um dem zornigen Minos seine Abstammung von Poseidon zu beweisen.

In der megarischen Sage gilt E. als zweite Gemahlin des → Telamon (Pind. *I.* 6, 44–54) und Mutter des großen Aias (Pind. *I.* 6, 52–53; Soph. *Aias* 569; Diod. 4, 72, 7; Tzetz. *Lykophr.* 53. 452; *idem, chil.* 3, 260). Als Periboia erscheint E. bei Xen. *kyn.* 1, 9; Paus. 1, 42, 4; Apollod. *bibl.* 3 (162) 12, 7; Serv. *Aen.* 6, 21 (in der Liste der geretteten Athenerkinder); als Meliboia bei Istros, *FGrH* 334 F 10 (Gattin des Theseus); Stat. *silv.* 3, 5, 48; als Phereboia (Gattin des Theseus) bei Pherekyd., *FGrH* 3 F 153; Plut. *Thes.* 29, 1.

Telamon, der von seinem Vater aufgrund des Stiefbruder-Mordes vertrieben und von Kychreus in Salamis aufgenommen worden war, heiratet dort dessen Tochter Glauke, und, nach deren Tod, die megari-

sche Königstochter E. Als Salamis von Megara politisch abhängig wurde (um 600 v. Chr.), werden die Sagenstoffe um E. von Megara aktualisiert. Für Athen und Megara war der Besitz von Salamis wegen der Häfen gleich begehrenswert. Aias, der Sohn von E., wird zum Eponym der attischen Phyle Aiantis.

Nach Aretades von Knidos (*FGrH* 285 F 2) haben E. und Telamon Aias nicht auf Salamis gezeugt, sondern auf Euboia, wo Telamon E. im Stich ließ. Nach der gleichen späten Quelle will Alkathoos die schwangere Tochter E. ertränken. Der Beauftragte verkauft sie aber an Telamon. So kommt Aias im Hause seines leiblichen Vaters zur Welt (vgl. den Parallelfall von → Oineus' (I) zweiter Gemahlin, die ebenfalls Periboia heißt, bei Apollod. *bibl.* 1 [74–75] 8, 4–5).

Über das weitere Leben der E. und ihr Ende berichten die Schriftquellen nichts.

BIBLIOGRAPHIE: Berger, E., *AntK* 11, 1968, 125–136; Tümpel, K., *RE* VI 1 (1907) 438 *s. v.* «Eriboia 2»; Zwicker, J., *RE* XIX 1 (1937) 719 *s. v.* «Periboia 11».

KATALOG

A. Eriboia und Theseus

1. (= Ariadne **48*** mit Lit., = Dionysos **496** mit Lit. und Querverweisen) Volutenkrater, att. sf., sog. Françoisvase. Florenz, Mus. Arch. 4209. Aus Chiusi. – *ABV* 76, 1: Kleitias (sign.); *Para* 29–30; *Add* 7. – Um 570 v. Chr. – E. (*ΕΠΙΒΟΙΑ*) unter den vierzehn jungen Athenerinnen und Athenern gleich hinter dem Reigenführer Theseus, der sie aus dem Labyrinth errettet hat. Die Darstellung wurde mit dem Geranostanz (Kranichtanz) in Verbindung gebracht, den die Athenerkinder bei ihrer Rückfahrt von Kreta in Delos aufgeführt haben und der die Windungen des Labyrinthes nachgeahmt haben soll (Plut. *Thes.* 21). E. (Epiboia) steht wohl nicht zufällig hinter Theseus.

B. Eriboia und Telamon

2.* (= Aias I **12***, = Alkmaion **18** [Seite *A*], = Apollon **935** [Seite *A*], = Argeia **6** [Innenbild] mit Lit., = Epigonoi **4** [Seite *A*]) Schale, att. rf. Basel, Antikenmus. BS 432. – *Para* 472: Kodrosmaler; *Add* 177; Berger 125–136 Taf. 19, Inschriften Taf. 37, 1. – Um 440/30 v. Chr. – *B:* E. (Namensbeischrift) tritt zu Telamon (Namensbeischrift) mit einem verpackten Gegenstand (eingewickeltes Baby: Aias?), den sie vorsichtig Telamon entgegenhält. Eine zweite Frau in seinem Rücken wendet sich ab (Glauke, die erste Frau des Telamon?). Zu den vermuteten zwei Frauen des Telamon vgl. Berger 128 Anm. 9.

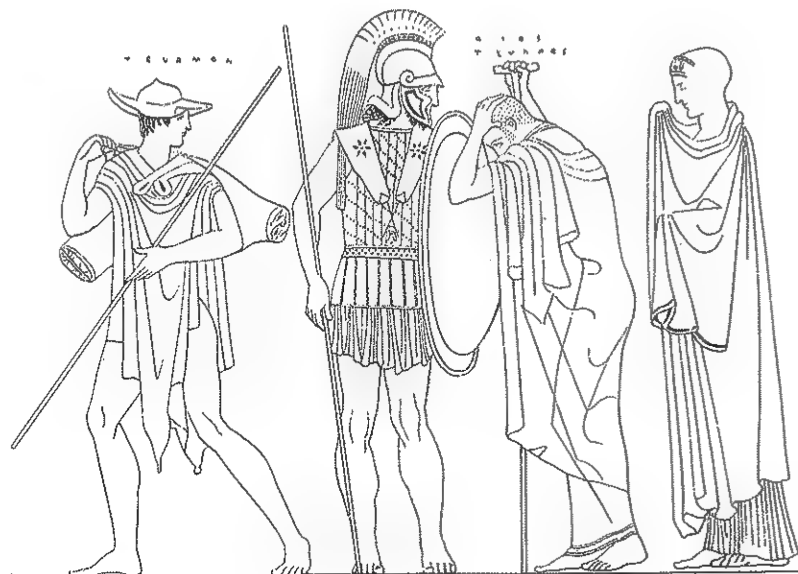
C. Eriboia und Telamon beim Abschied des Aias

Zum Abschied des Aias vgl. → Aias I, lit. Quellen, bes. Soph. *Aias* 762–765. 766–769; Paus. 1, 35, 3.

3.* Halsamphora, att. sf. München, Antikenslg. 1509. Aus Vulci. – *ABV* 285, 1: Gruppe von Bologna 16 (Kreis des Antimenesmalers); *CVA* 8 Taf. 414. – Um 520 v. Chr. – E. hält die verhüllten Hände vor das Gesicht. Vor ihr Aias (I) und Teukros, die sich von ihr und dem alten Telamon verabschieden. Hinter E. → Aias (II), der Lokrer (vgl. → Aias I **61***).

4.* Halsamphora, att. sf. Würzburg, Wagner-Mus. L 202 (H 89). – *ABV* 341 (unten): verglichen mit dem Maler von London B 272 und der Gruppe von München 1501; *Para* 153; Langlotz, *KatWürzb* Nr. 202 Taf. 48. 56. – Um 520 v. Chr. – E. wie auf **3** hinter den sich verabschiedenden Aias I und Teukros, vor dem weißhaarigen Telamon.

5.* (= Aias I **14** mit Lit.) Schale, att. rf. London, BM E 16. Aus Vulci. – *ARV*^{2} 61, 75: Oltos. – 520/500 v. Chr. – E. und Telamon bei der Ausfahrt des Aias I (Beischrift): E. hinter dem Gespann mit Blüte in der Hand. Hinter dem Wagen Aias II und → Paralos, Sohn des Poseidon.



Eriboia 7

6. (= Aias I **16***) Glockenkrater, att. rf. London, BM 1961.7-10.1. – *ARV*^{2} 592, 33 bis; 1660: Altamura-Maler; *Para* 394. – 470/60 v. Chr. – E. mit Spendeschale, erhebt die R. zum Abschiedsgruß für Aias I und Teukros. Hinter Aias I steht Telamon.

7.• (= Aias I **15** mit Lit.) Amphora, att. rf. Ehem. Neapel, verschollen. Aus Nola. – *ARV*^{2} 1058, 111: Polygnotosgruppe. – Um 420 v. Chr. – E. (ohne Beischrift) wie auf **3** und **4** hebt ihr Gewand zum Gesicht. Der alte Telamon greift im Abschiedsschmerz an seinen kahlen Kopf. Aias I und Teukros blicken sich weggehend noch einmal um. Namensbeischriften (diejenigen von Telamon und Teukros vertauscht).

KOMMENTAR

Als die Athener unter Peisistratos den Megarern Salamis wieder entrissen, wurde die megarische Königstochter E. mit Athen in der Sage neu verknüpft. Darum beginnt sie den Reigen der geretteten Athenerkinder auf **1** und wird in den Schriftquellen mit Theseus verbunden. Die Wiederbegegnungsszene auf **2** zwischen E. und Telamon muß auf einer verlorenen Tragödienversion beruhen, deren Grundzüge nur hypothetisch rekonstruiert werden können: Verführung, Verstoßung der verführten Tochter durch den Vater und Wiederbegegnung mit dem Geliebten gehörten anscheinend zum Aufbau des Dramas (vgl. Berger 127).

Auf den Amphoren **3** und **4** sind die Figuren nur zu benennen, weil die verschollene Amphora aus Neapel (**7**) die gleiche Abschiedsszene mit Beischriften zeigt. Immer sind die Halbbrüder Aias I und Teukros miteinander dargestellt und die Eltern des Aias I rahmen die Abschiedsszene. Von den schwarzfigurigen Vasen **3** und **4** ausgehend, müssen Abschied und Ausfahrt der Brüder schon im epischen Kyklos eine Rolle gespielt haben. Nach Dictys Cret. 1, 13 sind Aias I und Teukros die ersten, die auf den Sammelruf der Atriden erscheinen. Durch die Namensbeischriften auf **1. 2. 5.** und **7** werden die Darstellungen aktualisiert (**1. 2**) bzw. über eine bloße Genreszene (**5. 7**) hinausgehoben. Die Abschiedsszene auf **7** könnte vom *Aias* des Sophokles inspiriert sein. Nur bei den Themen, die Athen bzw. seinen Nationalhelden Theseus betreffen (**1. 2**), ist E. mit Namen bezeichnet. Bei den Abschiedsszenen (**3–7**) ist sie nur aus dem inhaltlichen Zusammenhang zu erschließen.

GRATIA BERGER-DOER

ERICHTHO → Phineus

ERICHTHONIOS → Erechtheus
(Addenda vol. sq.)

ERIDANOS I

(*Ἠριδανός*, Eridanus) Name eines Flusses der mythischen Geographie, Sohn des → Okeanos und der → Tethys, von Griechenland aus gesehen im äußersten Nordwesten lokalisiert, in Norditalien, Südfrankreich oder Spanien. Gelegentlich schon im 5. Jh. v. Chr. (Pherekydes, Euripides), vor allem aber seit dem Hellenismus und durchgehend bei römischen Autoren mit dem Padus (Po) gleichgesetzt. E. spielte eine Rolle im Mythos von → Phaethon (I), der aus dem Sonnenwagen in ihn stürzte. Seine Schwestern, die → Heliades, trauerten um ihn am Ufer des E. und wurden in Schwarzpappeln verwandelt, ihre Tränen in Bernstein. Cycnus (→ Kyknos II), der ebenfalls um Phaethon trauerte, wurde am E. zum Schwan. Ein Sternbild der südlichen Hemisphäre, Potamos (Fluß), konnte mit oder ohne Bezug zum Phaethon-Mythos E. genannt werden.

LITERARISCHE QUELLEN (starke Auswahl, weiteres bei v. Engelhardt): E. als Sohn des Okeanos und der Tethys: Hes. *theog.* 338. – In Spanien lokalisiert: Aischyl. *Heliades frg.* 107 Mette. In der adriatischen Region: Eur. *Hipp.* 736–741 (*ed.* Barrett, mit Kommentar zu E.); Pherekyd., *FGrH* 3 F 74. – E. und der Bernstein: außer den zitierten Stellen bei Aischyl. und Eur. vgl. schon Hes. *ehoiai frg.* 150, 23–24 Merkelbach/West (mit Kommentar zu E.). – Cycnus (Cygnus) als Schwan am E.: Ov. *met.* 2, 367–380, dort auch der übrige Mythos. – E. als Padus bei römischen Autoren z. B. Plin. *nat.* 37, 31; Hyg. *fab.* 154. – E. als Sternbild: Quellen bei Boll/Gundel 989–993.

BIBLIOGRAPHIE: Boll, F./Gundel, W., *ML* VI (1924–37) 989–993 *s. v.* «Sternbilder ...»; Diggle, J., *Euripides Phaethon* (1970) Index *s. v.* «Eridanus»; v. Engelhardt, W., «Phaethons Sturz – ein Naturereignis?», *SbHeidelb Math.-naturwiss. Klasse* 1979, 2. Abh. 161–199 (Versuch der Deutung des Phaethon-Sturzes als eines Großmeteoriten, der in der padanischen Region niedergegangen sein soll. Dabei gute Analyse der wichtigsten antiken Quellen, die 194 Anm. 15 zusammengestellt sind); Escher, J., *RE* VI 1 (1907) 446–448 *s. v.* «Eridanos 4»; Himmelmann, N., in *Festschr. F. Brommer* (1977) 179–180; Koch/Sichtermann, *RömSark* 180–183; Robert, C., *SarkRel* III 3 (1919) 405–412; Sichtermann/Koch, *MythSark* 59–62.

KATALOG

Da viele Denkmäler mit E. unter → Phaethon (I) behandelt werden, folgt hier nur eine kleine Auswahl. Da sie alle römisch sind – die Sternbilder sind meist sogar mittelalterlich –, ist E. überall mit dem Padus identifiziert zu denken.

A. Eridanus im Phaethon-Mythos

BÄRTIG, MIT SCHILFSTENGEL GELAGERT

1.* (= Dioskouroi/Castores **160** mit Lit.) Marmorsarkophag, stadtrömisch. Florenz, Uff. 181. Aus Rom. – *SarkRel* III 3 Nr. 342; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 64 Taf. 157, 2; Koch/Sichtermann,

RömSark 181 Abb. 212. – Um 170 n. Chr. – Phaethon stürzt kopfüber in den Schoß des E., l. davon Schwan.

UNBÄRTIG, MIT SCHILFSTENGEL GELAGERT

2. (= Dioskouroi/Castores **162*** mit Lit.) Marmorsarkophag, stadtrömisch. Kopenhagen, Glypt. 783. Aus Ostia. – *SarkRel* III 3 Nr. 336; Cumont, *Symb* 17 Taf. 2, 1; v. Engelhardt 11 Abb. 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 182. – 290/300 n. Chr. – E. r. von Phaethon, der mit dem Kopf hier auf den «Boden» schlägt, zu ihm umblickend. Auf der anderen Seite des Stürzenden der Schwan.

UNBÄRTIG, MIT SCHILFSTENGEL UND URNE GELAGERT

3.* Marmorsarkophag, stadtrömisch. Rom, Villa Borghese. – *SarkRel* III 3 Nr. 338; Himmelmann 179 Taf. 50, 1; Sichtermann/Koch, *MythSark* Nr. 66 Taf. 159. 161, 2. – Um 300 n. Chr. – Phaethon stürzt kopfüber zu dem ihn aufnehmenden E., an dessen Füßen der Schwan steht.

a) Ein weiterer Sarkophag ebendort (*SarkRel* III 3 Nr. 340) zeigt diese Gruppe fast identisch. Nach Roberts Beobachtung (409) ist E. auf Sarkophagen mit diesem Mythos meist unbärtig (Nr. 337 und 344 sind modern bärtig ergänzt).

DURCH URNE UND SCHWAN SYMBOLISIERT

4. Sardonyx-Kameo. Florenz. – Furtwängler, *AG* Taf. 58, 2; *SarkRel* III 3, 408; Curtius, L., *AA* 1944/45, 12–13 Taf. 17, 4 (mit nicht zureichenden Argumenten als modern erwiesen, was auch für die meisten anderen der dort behandelten Kameen gilt); Koch/Sichtermann, *RömSark* 183 (Anschluß an Curtius). – Augusteisch. – Sturz des Phaethon ähnlich wie auf **1**.

B. Eridanus als Sternbild

PERSONIFIZIERT, HÄUFIG MIT URNE

5. Saxl, F., *Verzeichnis astrol. und mythol. illustr. Handschriften des lat. Mittelalters in röm. Bibliotheken, SbHeidelb* 1915 Taf. 1–3; Boll/Gundel 990. Der bei Boll/Gundel Abb. 17 wiedergegebene «E.» ist mit Kranz, Füllhorn und Papyrus-Stengel dem Nil angeglichen; vgl. a. O. 991.

DURCH EINEN BANDFÖRMIG VERSCHLUNGENEN WASSERLAUF SYMBOLISIERT

6. Saxl, a. O. **5**, Taf. 9–10. Ebenso auf dem Globus des Atlas Farnese in Neapel, Mus. Naz. 308, →Astra **104** mit Lit.

C. Eridanus und Italia

DURCH URNE, SCHILF UND SCHWAN SYMBOLISIERT (MÖGLICHE DARSTELLUNG)

7. Rom, Ara Pacis, Tellus-Relief. – 13/9 v. Chr. – Kähler, H., *JdI* 69, 1954, 86–88 hat die Deutung der →Tellus als →Italia vorgeschlagen; Simon, E., *Ara Pacis Augustae* (1967) 27–29 ist mit weiteren Argumenten gefolgt. Anders: Torelli, M., *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs* (1982) 39–42. Als Pendant zu Roma, die in der Reliefplatte gegenüber gesichert ist – und als Erdmutter (→Ge, →Tellus) mit typischen Zügen der *aurea aetas* – dürfte Italia, die Saturnia Tellus Vergils (*georg.* 2, 173), gemeint sein. Der Strom E., den Vergil in den *georg.* bald so (1, 482; 4, 372), bald Padus (2, 452) nennt, ist wie auf **4** durch Urne und Schwan symbolisiert. Dieser schwingt sich aus dem Wasser «zu den Sternen», wie ebenfalls Vergil (*Aen.* 10, 193) beschreibt.

KOMMENTAR

E.-Padus ist meist mit der römischen Flußgott-Ikonographie wiedergegeben (→Fluvii), mit Schilfstengel (**1–3**) und Urne (**3. 5**). Auf den Phaethon-Sarkophagen ist er dabei meist unbärtig (**2. 3**), während die Götter großer Ströme in der antiken Kunst bärtig zu sein pflegen. Die schon von Robert beobachtete Unbärtigkeit des größten Flusses Italiens ist unerklärt. Abweichend von den sonstigen Flußgottheiten ist für E. der Schwan charakteristisch, der nahe bei ihm steht (**1. 3**) oder ihn sogar zusammen mit der Urne symbolisieren kann (**4. 7**). Das Sternbild E. kann auch als Wasserlauf wiedergegeben werden (**6**).

Nachtrag: S. auch Medaillon eines Mosaiks aus Tébourba, Tunesien (→Bagradas **1***, *Addenda* am Schluß des Bandes): Brustbild mit Beischrift *ERIDANVS*, r. Schwan (M. Fantar).

ERIKA SIMON

ERIDANOS II

(*Ἠριδανός*, Eridanus) Personificazione del piccolo fiume di Atene, affluente dell'Ilisso (→Ilisos).

BIBLIOGRAFIA: Becatti, G., *EAA* III (1960) 414–415 *s. v.* «Eridano»; Escher, J., *RE* VI 1 (1907) 446 *s. v.* «Eridanos 2»; Milchhöfer, A., *RE* VI 1 (1907) 448 *s. v.* «Eridanos 6»; v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–86) 1308 *s. v.* «Eridanos 1»; Weiß, C., *Griechische Flußgottheiten in vorhellenistischer Zeit* (1984) 148–149.

IDENTIFICAZIONI INCERTE (1) ED ERRONEE (2)

1. (= Aktaios I **1*** con bibl.) Figura A del frontone occidentale del Partenone, marmo. Londra, BM. – 438–432 a. C. – La figura maschile recumbente è stata identificata come un eroe (→Kranaos, Aktaios e altri), o come una divinità fluviale (piuttosto →Kephisos che Ilisos o E.; *cf.* Weiß 143–149).

2. (→Attike **4**) Figura A' del frontone occidentale del Partenone, non conservata. – L'ipotesi di B. Sauer (*AM* 35, 1910, 65–89 fig. 4–5 tav. 7; Brommer, F., *Die Skulpturen der Parthenongiebel* [1963] 58. 166 tavv. 141–142; Becatti) che la riconosceva nel Torso Atene, Mus. dell'Acropoli 879 e la identificava con E. accanto a Kephisos (A) è stata respinta (*cf.* Berger, E., *AntK* 20, 1977, 128. 133 tav. 35, 2. 4; Beyer, I., *AM* 92, 1977, 109–111 fig. 5; Weiß 144 con n. 923).

GIAN GUIDO BELLONI

ERIGON

(*Ἐρίγων*). Dieu fleuve de Macédoine (Černa), affluent de l'→Axios (I). *Cf.* Oberhummer, E., *RE* VI 1 (1907) 450 *s. v.* «Erigon», et les mentions du fleuve: Strabon, 7, 7, 8 p. 327; *frg.* 12 p. 329; 20. 22–23 p. 330; 48 p. 331; Liv. 31, 39, 6; 39, 53, 15; Arr. *an.* 1, 5, 5.

1. (= Axios I **1***) AE, Stobi (Macédoine), Trajan, (98–117 ap. J.-C). – Gaebler, *Makedonia* 2, 112 n°5 pl. 21, 27; Imhoof-Blumer, *Flussg* 250 pl. 7, 6. – Rv.: les dieux-fleuves Axios et E. étendus aux pieds de →Tyche en chiton court. E. est représenté sous la forme, courante à l'époque hellénistique et romaine, d'un homme barbu, couché (→Fluvii).

CARMEN ARNOLD-BIUCCHI

ERIGONE I

(*Ἠριγόνη*) Tochter des →Ikarios (I). Dieser nimmt →Dionysos, als der Gott in menschlicher Gestalt unerkannt bei ihm einkehrt, gastfreundlich auf. Zum Dank beschenkt ihn Dionysos mit der Weinrebe und lehrt ihn den Weinbau. Bei der Erfüllung des ihm von Dionysos erteilten Auftrages, auch die anderen Menschen in der Kunst der Weinbereitung zu unterweisen, wird Ikarios von Hirten, die glauben, durch das neue Getränk vergiftet worden zu sein, erschlagen. Im Traum erscheint E. der Geist des ermordeten Vaters, der sie auffordert, ihn zu rächen. Der Hund des Ikarios, Maira, kommt klagend zurück und führt E. zu dem Brunnen, in den die Mörder den Leichnam des Ikarios geworfen haben. E. begräbt den Vater und erhängt sich an seinem Grab voll Verzweiflung an einem Baum. Für den Mord an Ikarios und den Tod der E. bestraft Dionysos die Athener mit einer Epidemie des Erhängens unter den Mädchen. Zur Sühne wird von den Athenern das Schaukelfest eingerichtet.

LITERARISCHE QUELLEN: Ihre literarische Form hat die Sage in dem Kleinepos *Erigone* von Eratosthenes von Kyrene im 3. Jh. v. Chr. erhalten. Von diesem aitiologischen Gedicht, das die Entstehung der dionysischen Feste mit der Geschichte des Ikarios begründete, sind zwar nur geringe Fragmente erhalten (Powell, I. U., *Collectanea Alexandrina* [1925] 64–65 *frg.* 22–27), dennoch läßt sich der Inhalt einigermaßen genau rekonstruieren. Der Mythos war allem Anschein nach vor Eratosthenes fast unbekannt und ist auch nach ihm nicht mehr behandelt worden, so daß man die Berichte der antiken Autoren als Zeugnisse für die *Erigone* des Eratosthenes werten darf. Eine kurze Inhaltsangabe des Gedichtes findet sich bei Hyg. *astr.* 2, 4, 2–5, bei dem auch die Episode mit dem Bock, den Ikarios für Dionysos schlachtet, vorkommt. Das zweite, ausführlichere, aber späte Hauptzeugnis, liefert Nonn. *Dion.* 47, 34–264. Die übrige mythographische Überlieferung (gesammelt bei Maass, E., *Analecta Eratosthenica* [1883] 60–104) trägt dazu nur Einzelheiten bei.

BIBLIOGRAPHIE: Conticello, B., *EAA* IV (1961) 81 *s. v.* «Icario»; Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 118–121; Escher, J., *RE* VI 1 (1907) 450–452 *s. v.* «Erigone 2»; Heeg, J., *RE* IX 1 (1914) 973–975 *s. v.* «Ikarios 1»; Laufer, E., *Neue Studien zu den Reliefs am Phaidros-Bema im Dionysos-Theater zu Athen* (ungedr. Grazer Diss. 1978) 58–66; Merkelbach, R., «Die Erigone des Eratosthenes», in *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni* (1963) 469–519; Panofsky, E., *A Mythological Painting by Poussin in the Nationalmuseum Stockholm* (1960) 23–28; Solmsen, F., «Eratosthenes' Erigone: A Reconstruction», *TAPhA* 78, 1947, 252–275; Sturgeon, M. C., «The Reliefs on the Theater of Dionysos in Athens», *AJA* 81, 1977, 38.

KATALOG

1.* (= Dionysos/Bacchus **254** mit. Lit.) Reliefplatte aus pentelischem Marmor vom sog. Phaidros-Bema (2. Platte) im Dionysostheater in Athen. – Herbig, R., *Das Dionysos-Theater in Athen II, Die Skulpturen vom Bühnenhaus* (1935) 36–40. 57–59 Taf. 10 unten (S. 43); 13, 1 (S. 49); Panofsky 24 Abb. 15; Bieber, *Theater*² 18 Abb. 53. 54; Sturgeon 37–39 Abb. 1. 3; Laufer 58–91 Abb. 20. 21 Taf. 14. 20. 21. – Hadrianisch. – E. steht am l. Rand der Platte in Dreiviertelansicht nach r., wohin auch der heute verlorene Kopf gewendet war. Sie trägt einen ärmellosen, hochgegürteten Peplos mit Apoptygma. In der r. Hand hielt sie ursprünglich wohl einen Gegenstand (Opferkanne?), auf dem Handteller der Linken hält das Mädchen ein Tablett mit Opfergaben: Pinienzapfen, Kuchen und Früchte. E. ist dargestellt, wie sie einem Opfer assistiert.

KOMMENTAR

Einzig **1** kann mit einiger Sicherheit auf eine Darstellung der E. bezogen werden. Die Figuren auf der Platte sind um einen Opferaltar in der Mitte angeordnet. Rechts vom Altar steht Dionysos, hinter dem der Weinstock, seine Gabe an die Menschen, aufwächst. Mit der Rechten scheint er eine Trankspende dargebracht zu haben. Auch Ikarios links vom Altar ist als Opfernder dargestellt. Mit der Linken hält er eine Traube, ergreift somit Besitz vom Geschenk des Gottes, mit der Rechten aber den Ziegenbock, den man als Opfertier deuten kann. Hinter Ikarios bringt eine weibliche Gestalt Gaben auf einem Opferteller, die

aus dem Zusammenhang als E. zu erkennen ist. Gemeint ist mit der Darstellung wohl ein Opfer an Dionysos, das vielleicht mit dem auch literarisch überlieferten Bocksopfer des Ikarios verbunden werden kann.

Die Figur der E. stellt keinen eigentlichen ikonographischen Typus dar, sondern verwendet die Gestalt eines schlanken, hochgegürteten Mädchens aus hellenistischer Zeit.

Außer der besprochenen lassen sich sonst keine Darstellungen der E. auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit nachweisen. Aus der Betrachtung auszuscheiden sind die sog. Ikarios-Reliefs (→ Dionysos **855–858**), da sie sicher nicht die Einkehr des Dionysos bei Ikarios, sondern am ehesten bei einem Dichter zeigen. Damit ist auch die eventuelle Interpretation der auf der Kline sitzenden oder liegenden Gefährtin des Besuchten als E. (Picard, Ch., *AJA* 38, 1934, 141) hinfällig. Eine rf. Hydria, London, BM E 166 (*CVA* 6 Taf. 84, 1) mit einer Bankettszene, die auf Dionysos mit Ikarios und dessen Frau (?) gedeutet worden ist (*CVA*), müßte hinsichtlich der weiblichen Gestalt jedenfalls auf E. umgedeutet werden, da von einer Frau des Ikarios in der Sage nirgends die Rede ist; vom Mythos her ist aber die Form der Darstellung für ein Gastmahl des Dionysos bei Ikarios kaum vorstellbar. Auch in anderen Szenen, in denen nach Ansicht verschiedener Forscher Ikarios abgebildet ist und in denen wir E. am ehesten vermuten dürften, etwa auf zwei sf. Amphoren (London, BM B 153, B 149, *CVA* 3 Taf. 25 [145] 2b. 4b; Mommsen, H., *Der Affecter* [1975] Nr. 59. 107 Taf. 69. 120–121) oder auf römischen Mosaiken (Brommer, *Denkmälerlisten* III 174; *MonPiot* 35, 1935/36, 141 Abb. 1; Dunbabin, *Mosaics* 179 Taf. 70, 178–179), tritt sie nie auf.

ERWIN POCHMARSKI

ERIGONE II

(*Ἠριγόνη*, Erigona) Daughter of → Aigisthos and → Klytaimestra. Her fate varies in legend. To some she is the aggressive avenger of her parents who initiates in Athens the prosecution of her half-brother → Orestes, and then hangs herself in grief at his acquittal. Others make her Orestes' potential victim who is rescued by → Artemis and made her priestess in Attica. In the old epic version (Kinaithon), she has a son by Orestes, → Penthilos.

LITERARY SOURCES: *Marmor Parium* 25 followed by Apollod. *epitome* 6, 25 and Dictys Cret. 6, 4 says that E. initiated the prosecution. *Etym. m.* 42 *s. v.* «*Αἰώρα*» reports her suicide. Only Hyg. *fab.* 122 tells of her rescue by Artemis. Some sources (Kinaithon, Davies *EGF frg.* 4; Apollod. *epitome* 6, 28) name E. as Orestes' wife resp. concubine; Kinaithon calls Penthilos the illegitimate son of both. E.'s role in the lost *Aletes* (*TrGF* II *[adesp.] frg.* 1b attributed to Sophokles by Stob. but see Snell, *TrGF ad loc.*) and in the *Erigone* of other tragedians is uncertain. Only the title of Q. Tullius Cicero's *Erigona* (Cic. *ad Q. fr.* 3, 1, 4; 3, 5, 7; 3, 7, 6) is known.

BIBLIOGRAPHY: Brommer, *Denkmälerlisten* III 322, 1; 324, 11, 12; *idem*, *Vasenlisten*³ 450 D 6; Escher, J., *RE* VI 1 (1907) 450–451 *s. v.* «Erigone 1»; Hafner, G., *Iudicium Orestis*, 113. *BerlWPr* (1958); Schultz, A., *ML* I 1 (1884–86) 1309 *s. v.* «Erigone 2»; see also → Aletes.

CATALOGUE

All identifications are hypothetical.

A. Erigone at the murder of Aigisthos

1. (= Elektra I **51** with bibl.) Calyx-crater, Attic rf. Freiburg i. Br., Morat-Institute. – Simon, E., in *Greek Art: Archaic into Classical* (ed. Boulter, C., 1985) 72–73 pls. 67–68: Copenhagen P. – 470–460 B.C. – Death of Aigisthos. Seated Aigisthos type. Orestes, in «hair-grabber» pose, looking back at Klytaimestra who swings an axe and advances r., plunges a sword into Aigisthos' r. breast. → Elektra, behind the throne, advances l. to warn Orestes. Behind Orestes a young nurse holding a baby clad in a short cloak (E. or → Aletes) watches. → Talthybios tries to restrain Klytaimestra. Rv., a bearded man with a staff, two agitated women, two standing men. For a different interpretation see Simon.

2. (= Aigisthos **47** with bibl.) Oinochoe, fr., Apulian rf. Bari, Mus. Naz. 1014. From Canosa. – *RVAp* II 933, 126: Wind Group; Moret, *Ilioupersis* 216 no. 146 pl. 89; Kossatz, *Dramen* 98–100 K 29 pl. 18, 1–3. – End of 4th cent. B.C. – Death of Aigisthos. Aigisthos seated on a throne attacked from r. and l. by → Pylades and Orestes. Behind each hero a woman wearing a chiton, mantle, and an animal skin about her waist moves towards the throne, the one on the r. holding a footstool over her head (E. or Elektra); the one on the l. a double axe (Klytaimestra).

3. (= Aigisthos **30*** with bibl.) Sarcophagus, Etruscan, nenfro. Vatican 14561. – Dohrn, T., in Helbig⁴ I no. 617; Herbig, *EtrSark* no. 79 pl. 33. – 3rd–2nd cent. B.C. – Death of Aigisthos and Klytaimestra. Center, Klytaimestra dead on an altar in front of which E. (?) crouches mourning.

4. (= Aigisthos **17*** with bibl.) Sarcophagus, Roman. Leningrad, Hermitage A 461. – 2nd. cent. A.D. – Death of Aigisthos and Klytaimestra. Orestes in «hair-grabber» pose attacks Aigisthos seated on a throne. To the r. a woman raising a footstool over her head rushes l. (E. or Klytaimestra).

B. Erigone at the Judgment of Orestes

5. (= Aletes **3*** with bibl., = Athena/Minerva **389** with bibl., = Elektra I **76** with bibl., = Erinys **75***) Silver relief Kantharos, Roman. Rome, Pal. Corsini 671. From Anzio. – Hafner figs. 1–4. – 2nd quarter of 1st cent. B.C. – *A:* Athena casts her vote at the trial of Orestes flanked by a standing and sitting Erinys. *B:* Orestes, E. waiting anxiously with clasped hands, and → Perilaos (?) await the verdict. For Zopyros' *scyphi* see Plin. *nat.* 33, 156.

COMMENTARY

The iconography of E. offers further proof of ancient obsession with the fate of the unhappy descendants of → Thyestes. E. was a minor scion of the family and her iconography is fluid and vague. At the murder of Aigisthos, E. is either an active or passive figure. It is plausible that the baby in (1) be E. or her brother, but it raises doubts about her age at the trial of Orestes. The active E. swings a footstool, but it would be wrong to identify all footstool swinging females as E. In (2) a good case can be made for either E. or Elektra. In (4) a major character like Klytaimestra is surely to be preferred. The suggestion that the footstool-swinging figure on an Etruscan urn from Volterra is E. at the murder of Aigisthos, not Klytaimestra at the murder of → Agamemnon must be rejected since the attacker is bearded, as Orestes never is (→ Agamemnon **97*** and p. 276).

E.'s identity as a member of the watchful group at the trial of Orestes is valid and her strongest claim to an iconographical personality of her own, which may derive from a Classical painting (→ Aletes, commentary p. 486 and the reconstruction, Hafner fig. 11) – by Timanthes?

RUTH MICHAEL GAIS

ERIKTYPOS

(*Ἐρίκτυπος*, «le très bruyant») Géant (→ Gigantes).

1. (= Athena **388*** avec bibl. et renvois) Frise nord du trésor des Siphniens. Delphes, Mus. – Brinkmann, V., *BCH* 109, 1985, 96. 129 figs. 49–51. 93. – Peu avant 525 av. J.-C. – Le Géant est nu; il porte le casque et le bouclier; il combat à la lance contre → Athena. Son nom, autrefois lu Berektas, a la même signification que celui d' → Enkelados, adversaire habituel d'Athéna. Chez Hes. *theog.* 456. 930, *ἐρίκτυπος* qualifie Ennosigaios/ → Poseidon.

FRANCIS VIAN

ERINYS

(*Ἐρινύς*, au pluriel *Ἐρινύες, Εὐμενίδες, Σεμναί; Ἀληκτώ, Ἀλληκτώ, Μέγαιρα, Τισιφόνη.* Furia, Furiae; Alecto, Allecto, Megaera, Tisiphone) L'E. est la divinité de la malédiction et de la vengeance, spécialement celle des morts, et de la punition des attentats aux droits de la parenté. Elles apparaissent tantôt seules, tantôt à plusieurs, surtout chez Homère et Hésiode; dans Eschyle, *Euménides*, elles constituent le chœur de cette tragédie. Le plus souvent elles sont trois dans l'ensemble des poètes tragiques. Elles étaient appelées aussi les Euménides, c'est-à-dire les «Bienveillantes» (divinités attestées à Colone et à Argos), et *Semnai*, les «Vénérables» (divinités de l'Aréopage). C'est surtout en tant que déesses de la justice, par nature violentes, qu'elles ont été identifiées aux Furies chez les Romains.

Les E. appartiennent au plus ancien fond du panthéon hellénique et ne se soumettent en aucune façon à l'autorité des dieux de la jeune génération. C'est ainsi qu'elles défient → Apollon dans le mythe d'Oreste (→ Orestes) où elles interviennent assez souvent et d'une manière importante. Elles sont à l'origine des malheurs de la famille d' → Agamemnon et tiennent une place remarquable dans l'imagerie de ce cycle mythique: ce sont en particulier les divinités qui poursuivent Oreste pour exiger vengeance après le meurtre de Clytemnestre (→ Klytaimestra).

Leur demeure est l'Erèbe, et cette nature infernale s'accentue peu à peu et se manifeste également dans l'imagerie de ces déesses.

SOURCES LITTÉRAIRES: La plus ancienne mention des E. apparaît dans les tablettes en linéaire B: e-ri-nu: *ἐρινύς*, KN Fp 1, 8, dans un contexte cultuel où une E. reçoit des offrandes; dans KN Fs 390, e-ri-nu, sans aucun contexte. L'origine des E. est donnée par Hes. *theog.* 183–185, où elles sont mentionnées comme étant nées du sang d' → Ouranos mutilé par Cronos (→ Kronos). Chez Hésiode aussi, elles apparaissent comme vengeresses d'Ouranos (*theog.* 472). Cette fonction est également mise en relief dans de nombreux passages d'Hom. *Il.*: 9, 571, épisode de Méléagre (→ Meleagros); 21, 412, où → Athena les invoque contre → Ares; 9, 454, où il est encore question des cruelles E. dans la malédiction de Phénix (→ Phoinix II) contre son fils. Ces passages ne donnent pas de description des E., pas plus d'ailleurs que les mentions de l'*Od.*, lesquelles nous renseignent surtout sur la nature et la fonction de ces déesses: 2, 135, Télémaque (→ Telemachos) craint les tristes E. de sa mère s'il permet qu'elle soit chassée du palais d'Ulysse (→ Odysseus); 11, 280, Oedipe (→ Oidipous) reçoit en héritage les innombrables maux que peuvent déchaîner les E. d'une mère; 15, 234 et 20, 78: les Harpyes (→ Harpyiai) et les E. se vengent des filles de → Pandareos, comblées de biens par les dieux. On peut conclure que, dans Homère et Hésiode, aucun passage ne nous permet de savoir quel était le nombre exact des E. et comment elles étaient représentées. Homère surtout parle soit d'une E., soit de plusieurs, et les épithètes seules nous donnent le moyen de cerner leur nature: *δασπλῆτις*, terrible (*Od.* 15, 234); *στυγερά*, odieuse (*Od.* 2, 135); *ἠεροφοῖτις*, qui marche dans la brume (*Il.* 9, 571).

C'est surtout dans Eschyle et après lui chez les autres poètes tragiques, dans les pièces qui concernent le mythe d'Oreste, qu'on peut le mieux saisir l'idée qu'on se faisait des E. Le texte le plus important, les *Euménides*, présente déjà dès le début ces divinités comme des figures effrayantes (Aischyl. *Eum.* 46–56):

«En face de l'homme, une troupe étrange de femmes dort, assises sur les sièges. Mais que dis-je, des femmes? Des Gorgones plutôt... Et encore, non! ce n'est pas l'aspect des Gorgones que je rapprocherai du leur... J'ai bien vu naguère, en peinture, les Harpyes ravissant le repas de Phinée; mais celles-ci sont sans ailes; leur aspect de tout point est noir et repoussant; leurs ronflements exhalent un souffle qui fait fuir; leurs yeux pleurent d'horribles pleurs; leur parure enfin est de celles qui ne sont pas plus à leur place devant les statues des dieux que dans les maisons des hommes» (trad. P. Mazon, coll. Budé). D'après ce passage et d'autres textes, on peut donc voir que les E. sont ou bien *ἄπτεροι* (Aischyl. *Eum.* 51. 250) ou bien des «coureuses ailées», *δρομάδες πτεροφόροι* (Eur. *Or.* 316); elles sont noires, *κελαιναί* (Aischyl. *Ag.* 462), *μέλαιναι* (Aischyl. *Eum.* 52) ou vêtues d'un chiton noir, *φαιοχίτωνες* (Aischyl. *Choeph.* 1049; *cf. Eum.* 352); de nombreux serpents entourent leur corps (*Choeph.* 1049–1050); ou alors les E. ont la peau noire, *χρῶτα κελαιναί* (Eur. *El.* 1345), *μελάγχρωτες* (Eur. *Or.* 321); elles sont appelées des chiennes autant qu'Hécate (Aischyl. *Choeph.* 924) et ont une face de chienne, *κυνώπιδες* (Eur. *Or.* 260); les E. sont, enfin, *δράκαινα* (Aischyl. *Eum.* 128), *Ἅιδου δράκαινα* (Eur. *Iph. T.* 286) et *δρακοντώδεις κόραι* (Eur. *Or.* 256).

Les E. sont peu à peu conçues comme des divinités des châtiments infernaux et en tant que telles prennent une place importante dans la tradition orphique. C'est ainsi qu'elles sont mentionnées sous les noms de Tisiphoné, Mégaera et Alecto dans Orph. *Arg.* 966–969 et Orph. *h.* 69, 2; elles sont trois, avec les mêmes noms, également dans Apollod. *bibl.* 1 (3) 1, 4. Cette conception infernale des E. leur donne un rôle particulier dans la magie, et nous trouvons une E. invoquée dans une tablette d'envoûtement avec Hécate (→Hekate): *IG* III 3 *tab. defix.* 108. Dans Virgile surtout cette nature infernale est accentuée et nous voyons les E. dans l'*Aen.* 12, 845–848, comme des divinités «aux sombres ailes» qui tourmentent les morts avec leurs fouets, les terrifient de leurs serpents, au fond du Tartare: 6, 571, Tisiphoné; 7, 323–326, Alecto en tant que fille de Pluton (→Hades); 12, 845–846, Mégaera et les Furies, filles de la Nuit (→Nyx).

Les E. sont toujours représentées sous une forme humaine. Leur iconographie a subi grandement l'influence du théâtre tragique dans la mesure où il proposait des images sur la scène, mais elles ont gardé des attributs et des éléments courants dans la littérature. Parmi les épisodes où elles interviennent le plus fréquemment, il faut signaler le cycle d'Oreste et d'Alcméon (→Alkmaion). Elles ont par ailleurs une place de choix dans des scènes infernales et des scènes de mort violente.

BIBLIOGRAPHIE: Burkert, W., *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche* (1977) Index 500 *s. v.*; Dietrich, B. C., «Demeter, Erinys, Artemis», *Hermes* 90, 1962, 129–148; *idem, Death, Fate and the Gods* (1965) 91–156; Dyer, R. R., «The Evidence for Apolline Purification Rituals at Delphi and Athens», *JHS* 89, 1969, 38–56 pl. 2–5; Farnell, *Cults* V (1909) 437–442; Fauth, W., *KlPauly* II (1967) 358–359 *s. v.* «Erinys»; v. Freytag-Löringhoff, B., *Das Giebelrelief von Telamon und seine Stellung innerhalb der Ikonographie der Sieben gegen Theben*, *RM* Erg.-H. (1986) 136–162 (sous presse; cet ouvrage n'a pu être cité de façon systématique); Funke, H., *RAC* Lief. 61 (1971) 699–722 *s. v.* «Furie»; Guerrini, L., *EAA* V (1963) 741–743 *s. v.* «Oreste»; Harrison, J. E., *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (1903) 213–256; Hild, J. A., *DA* II 2 (1896) 1410–1419 *s. v.* «Furiae»; Junge, M., *Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst* (1983); Krappe, A. H., «*Ἐρινύς*», *RhM* 81, 1932, 305–320; Mingazzini, P., *EAA* III (1960) 416–418 *s. v.* «Erinni»; Nilsson, *GrRel* 2 I (1955) 100–101; Papachristodoulou, I., «*Ἀνάγλυφα Εὐμενίδων ἐξ Ἀργολίδος*», *ArchDelt* 23, 1968, 117–131 pl. 48–55 fig. 1–2; Prag, A. J. N. W., *The Oresteia. Iconograpic and Narrative Tradition* (1985) Index 201 *s. v.* «Furies»; Preller/Robert, *GrMyth*[4] (1894) 834–842; Rapp, A., *ML* I 1 (1884–86) 1310–1336 *s. v.* «Erinys»; Robin, P., *Le culte des Erinyes dans la Grèce classique* (1939); Rohde, *Psyche*[7], *passim;* Roloff, K.-H., *LAW* 857–858 *s. v.* «Erinyen»; Rose, H. J., *Griechische Mythologie* (1955) 80–85, *passim;* Sarian, H., «Réflexions sur l'iconographie des Erinyes dans le milieu grec, italiote et étrusque», dans *Iconographie classique et identités régionales. BCH* suppl. 14 (1986) 25–35; Séchan, *Etudes* 93–101; Toutain, J., «L'évolution de la conception des Erinyes dans le mythe d'Oreste d'Eschyle à Euripide», dans *Mélanges Fr. Cumont* I (1936) 449–453; Wilamowitz, *Glaube* I (1931) 398–407; Wüst, E., *RE* Suppl. VIII (1956) 82–166 *s. v.* «Erinys».

CATALOGUE

PLAN DU CATALOGUE

I. Erinye(s) seule(s)

DOCUMENTS GRECS

Peinture de vase

1.* Lécythe att. à f. bl. Wurzbourg, Wagner-Mus. ZA 1 (coll. Ludwig). De Sicile. – Simon, *FührerWürzb* 136 pl. 36: Bowdoin P.; Simon, E., dans Berger/Lullies, *SlgLudwig* I 164 n° 60; 232–234 fig. 3; Beckel, G./Froning, H./Simon, E., *Werke der Antike im Martin von Wagner-Mus.* (1983) n° 46 fig.; Junge 21–22. 35. 109 (K 10); Sarian 26–27 n. 4 fig. 2. – 460–450 av. J.-C. – E. figurée en grande déesse s'avance vers la dr., un serpent enroulé autour de chaque bras, un troisième sur la tête; elle est vêtue d'un chiton long à manches et à apoptygma; cheveux longs; grandes ailes déployées. Inscription *ΕΣΘ[.]ΤΟΝ* restituée *ἔσθετον* par G. Neumann, dans Berger/Lullies, *SlgLudwig* I 237–238.

Ronde bosse

Œuvres connues par des témoignages littéraires.

2. Trois statues des E. sans aucun attribut, érigées sur l'Acropole d'Athènes près de l'Aréopage. – Phylarchos, *FGrH* 81 F 82; Polemon, Preller, L., *Polemonis Periegetae Fragmenta* (1838) p. 72–74; Paus. 1, 28, 6; *Schol.* Aischin. 1 p. 747 Reiske; Overbeck, *SQ* n° 1155–1158. – Une statue, probablement en bronze, était l'œuvre de Calamis; les deux autres, en marbre, étaient dues à Scopas, sculpteur du dernier quart du V[e] s. av. J.-C. d'après Mingazzini, P. «Sui quattro scultori di nome Scopas», *RivIstArch* 18, 1971, 69–90, spécialement 82–83.

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

3. Tête de marbre, dite «Méduse Ludovisi» ou «Erinye Ludovisi». Rome, Mus. Naz. Rom. 8650. – Zanker, P., dans Helbig[4] III n° 2343; Ferri, S., *BollArte* 25, 1931, 106–118 fig. 2–3; Exner, R., *MusHelv* 8, 1951, 185–189 fig. 2; Bieber, *SculptHell*[2] 112 fig. 452; Ridgway, B. S., dans *Studies ... P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 153–161 pl. 45; Palma, B., dans *MusNazRom* I 5, 127–130 n° 56 (avec bibl.); Junge 262 (K 140). – II[e] s. ap. J.-C. (probabl. copie romaine d'époque antonine d'après un bronze hellénistique). – Tête féminine (ou masculine, selon Ridgway) en haut-relief, les yeux clos, la bouche très légèrement entrouverte. Les cheveux sont traités en mèches épaisses dont certaines retombent sur le visage (près de l'œil et sur la joue dr.).

Cette tête a été l'objet de très nombreuses interprétations. Identifiée tour à tour à Olympia, la mère d'Alexandre le Grand, puis à Méduse, à Kanake, à une figure de mère (groupe sculpté d'Epigonos), à une héroïne morte, à une Ménade endormie (Bieber) ou à l'Hydre de Lerne (Exner), elle a aussi été interprétée comme celle d'un Géant de la frise du grand autel de Pergame (Ridgway).

L'interprétation comme E. est ancienne (W. Helbig). Bulle, H., *Der schöne Mensch im Altertum*[2] (1910) 546 et Aurigemma, S., *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*[6] (1970) n° 192 pl. 29a, y voient encore une E. qui se serait endormie, épuisée, sur le tombeau d'Agamemnon ou sur le seuil du temple de Delphes après une course haletante, les cheveux mouillés de sueur, et la comparent aux E. endormies figurées sur le cratère apulien **63.** Mais cette interprétation est aujourd'hui abandonnée: la tête serait celle d'une Amazone (Ferri, Zanker, Palma) ou d'une femme barbare (une Galate?), probablement morte (Zanker), à mettre sans doute en relation avec des monuments pergaméniens (Palma).

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

4.* Oenochoé apulienne, f. r. Naples, Mus. Naz. 82324 (H 3475). – *RVAp* II 979, 210: Stuttgart Group; Wüst 150 n° 22, 2; Junge 30. 87. 220 (K 100). – Fin du IV[e] s. av. J.-C. – E. assise avec torche et phiale (chiton court à manches, bandes croisées sur la poitrine, endromides; serpents dans les cheveux).

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

DOCUMENT GREC

Gemme

5. Scaraboïde, calcédoine. Boston, MFA 27.672. – Beazley, J. D., *The Lewes House Collection of Ancient Gems* (1926) 19 pl. 2; Boardman, *AGGems* 81–82 n° 204 pl. 13; Junge 19–20. 105 (K 7a). – Fin du VI[e] s.

av. J.-C. - E.? ou Gorgone (ailes, chiton court) en course, un serpent dans la main.

Autre exemple: Boardman n° 205 pl. 14.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

Ronde bosse

6.* Statuette en bronze. Londres, BM 1449. De Campanie (région du Vésuve). - Walters, *BMBronzes* 237 n° 1449; Enking, R., *RM* 58, 1943, 69 pl. 2; Herbig, R., *Götter und Dämonen der Etrusker* (1965) 42 pl. 25; Hauslyn, P. (éd.), *Greek Mythology* (1967) 129 (fig.); Junge 35. 248 (K 126); v. Freytag-Löringhoff, B., «Die Bronzestatuette BM Cat. Bronzes 1449: etruskische ‹Vanth› oder unteritalische ‹Erinys›?», dans *Sixth British Museum Classical Colloquium. Aspects of Italic Culture, 1982* (sous presse); v. Freytag-Löringhoff 151-152. - Vers 400 av. J.-C. (v. Freytag-Löringhoff). - L'E.? debout, le pied g. avancé, est ailée (bras ouverts autour desquels s'enroulent des serpents; péplos à apoptygma attaché aux épaules par des fibules rondes).

II. Scènes aux Enfers

A. Erinyes avec Hécate et un eidôlon

DOCUMENT GREC

Peinture de vase

7.* Lécythe att., f. n. Athènes, Mus. Nat. 19765. - Karouzou, S., «An Underworld Scene on a Black-Figured Lekythos», *JHS* 92, 1972, 64-73 pl. 18: Beldam P.; Sarian 26-27 n. 3 fig. 1. - Vers 470 av. J.-C. - Avec Hécate et un *eidôlon*, trois E. en chiton long et himation; sur la tête, une sorte de casque; elles tiennent des branches et quelques rameaux sortent de leurs corps.

B. Erinye(s) avec d'autres divinités ou héros aux Enfers

Vases apuliens à f. r.

8.* Cratère à volutes. Ruvo, Mus. Jatta 1094. - *RVAp* I 397, 14: Related to the Suckling and Salting P.; Jatta, M., *Japigia* 3, 1932, 268 fig. 49; Schauenburg, K., «Die Totengötter in der unteritalischen Vasenmalerei», *JdI* 73, 1958, 64 n. 77; Sichtermann, *SlgJatta* 33-34 n° 36 pl. 52-53; Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (1976) pl. 18; Pensa, M., *Rappresentazioni dell'Oltretomba nella ceramica apula* (1977) 29 pl. 13; Junge 31. 146 (K 41); Sarian 31-33 n. 18 fig. 8a-b. - Vers 350 av. J.-C. - *A:* Hadès, Perséphone, → Peirithoos; E. au visage anguleux, terrifiant, en train de châtier Thésée (→ Theseus); elle porte des endromides, un chiton court à bretelles croisées laissant la poitrine à découvert; grandes ailes déployées.

9.* (= Althaia **4** [face *A*] avec bibl., = Aphrodite **1278/1524** [face *A*], = Eros **1014** [face *A*]) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. 80854 (Stg. 11). D'Armentum. - *RVAp* I 424, 54: Related to the Lycurgus P.; Schauenburg, *o. c.* **8**, 66 fig. 11; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 40; Pensa, *o. c.* **8**, 25 pl. 7; Junge 10. 184 (K 72). - 360-350 av. J.-C. - *B:* Hadès, Perséphone, Apollon, Thésée, Peirithoos; en bas, une E. (endromides, chiton court, grandes ailes, serpents dans les cheveux, torche) menace Héraklès et Cerbère (→ Kerberos).

10. (= Danaides **10** avec bibl. et renvois, = Dike **8** avec bibl.) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. Stg. 709. D'Armentum. - *RVAp* II 533, 284, pl. 196: Underworld P.; Pensa, *o. c.* **8**, 27 pl. 10; Junge 10. 26. 169 (K 60). - 330-310 av. J.-C. - Registre supérieur: Orphée, Eurydice (→ Eurydike I, → Orpheus) aux Enfers avec d'autres figures, dont → Dike. Registre inférieur: → Hermes, Héraklès avec Cerbère menacé par une E. (endromides, chiton, torche, deux lances).

11.* (= Danaides **8** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B4. - *RVAp* I 431, 81 pl. 160, 1: cercle du P. de Lycurgue; *CVA* 2, pl. 62, 1 (360); 63, 1 (361); Schmidt, M., «Orfeo e Orfismo nella pittura vascolare italiota», *XIV ConvMGrecia* 1974 (1975) 105-137 pl. 10-11; Pensa, *o. c.* **8**, 24 pl. 5 et fig. 1; Junge 26. 90. 204 (K 89). - Vers 340 av. J.-C. - *A:* Hadès, Perséphone, Hécate; à g., un groupe de deux E. ou Poinai (→ Poine) l'une assise, l'autre debout et ailée; elles portent endromides, chiton, et ont des serpents dans les cheveux et autour des bras; en bas à dr. Héraklès et Cerbère avec une E. (endromides, chiton court, peau de bête; torche et fouet, deux lances).

12. (= Dike **15** avec bibl.) Fr. Autrefois à Ruvo, Coll. Fenicia. Provenance et lieu de conservation inconnus. - Harrison, J. E., *Themis* (1912) 522 fig. 146; Séchan, *Etudes* 562 fig. 161; Pickard-Cambridge, A. W., *The Theatre of Dionysos in Athens* (1946) 98 fig. 29; Junge 140 (K 35). - Début du IVe s. av. J.-C. - Hécate (*HEKATA*), Perséphone (*ΦΕΡΕΦΟΝ*), Orphée (*ΟΡΦΕΥΣ*), Eurydice ([*Εὐρυδ*]*IKH*); figure ailée (...*AIKA*) (?); en bas à g., deux bustes féminins sortant de terre, la poitrine à découvert, avec bretelles croisées; elles ont des serpents dans les cheveux et l'une d'elles dans les bras; inscription: [*Εὐ*]*ΜΕΝΙΔΕΣ*; les trois têtes de Cerbère.

12a) Cratère à volutes. Provenance et lieu de conservation inconnus. - Schauenburg, K., «Unterweltsbilder aus Großgriechenland», *RM* 91, 1984, 368-370 pl. 116: P. de Baltimore. - Vers 330-320 av. J.-C. - → Amphiaraos, Hadès; à g., Perséphone, Hécate; au registre inférieur, Thésée et Peirithoos gardés par les E., l'une debout, l'autre assise: elles portent un chiton court et des endromides, et ont chacune un fouet à la main.

DOCUMENTS D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

Vases apuliens à f. r.

13. (= Dike **10*** avec bibl.) Cratère en cloche fr. Oxford, Ashm. Mus. 1966, 1040. - *RVAp* I 175, 65: Felton P.; Junge 28. 82-83. 147 (K 42). - Vers 370 av. J.-C. - Scène aux Enfers avec probablement une E. (ou Diké?) ailée, portant un chiton court et des bottes, assise près du naïskos ou palais d'Hadès; dans sa main dr., une épée.

14. (= Danaides **13***, = Dike **11** avec bibl.) Cratère à volutes fr. Leningrad, Ermitage Б 1716 (St. 426). - *RVAp* II 864, 19: Baltimore P.; Smith, *o. c.* **8**, pl. 3; Junge 170 (K 61). - 330-320 av. J.-C. - Au registre supérieur: → Adonis et Aphrodite, Perséphone et Hadès; Hécate et une E. assise (ou Diké?) vêtue d'un chiton court avec bretelles croisées; grandes ailes déployées; dans sa main dr. un fourreau avec l'épée. Registre inférieur: les Danaïdes.

15.* (= Dike **12** avec bibl.) Cratère à volutes. Paris, Louvre N 3153. - *RVAp* II 908, 2: Capodimonte P. - 325-300 av. J.-C. - Scène funéraire avec une E. (ou Diké?) ailée, portant un chiton court et des bottes; dans sa main dr. elle tient le fourreau d'une épée.

16. Frs. f. r., probablement d'un cratère en cloche apulien. Amsterdam, Allard Pierson 2587, jadis à Tarente, Mus. Naz. De l'Arsenale. - *RVAp* I 42, 32: Connected with the P. of the Birth of Dionysos; Bendinelli, G., *Ausonia* 7, 1912, 109-115 fig. 1; Schauenburg, *o. c.* **8**, 66. 68 (localisés à Ruvo, coll. Jatta); Pensa, *o. c.* **8**, 28 fig. 2; Trendall, A. D., *JHS* 100, 1980, 274-275; Junge 25. 130 (K 27). - Vers 380 av. J.-C. - A dr., main avec sceptre (probablement Hadès), Perséphone; à g. sur un autre plan, trois E. (?) endormies, vêtues d'un chiton brodé et coiffées d'un bonnet (des Thraces pour Trendall).

17. (= Danaides **33*** avec bibl.) Deux frs. d'un cratère: **a)** Sydney, Nicholson Mus. 15. 39; **b)** Leiden, Rijksuniv. 35 (CWLS 252). De Tarente. - *RVAp* I 164, 4: Sarpedon P.; Pensa. *o. c.* **8**, 31. - Vers 350 av. J.-C. - Probablement scène aux Enfers avec les Danaïdes et une E. (les ailes seulement sont conservées).

DOCUMENT ÉTRUSQUE

Peinture de vase

18. (= Charon I/Charun **101*** avec bibl.) Stamnos, f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 3960. De Cerveteri. - Junge 37. 254 (K 132); Sarian 34 n. 23 fig. 10. - 325-300 av. J.-C. - Orphée aux Enfers, Charun, et à g. une E. ou → Vanth (chiton long, chaussures), au visage terrifiant (nez busqué, oreilles animales, cheveux courts flottants); des serpents s'enroulent autour de ses bras, dont le g. est levé, menaçant, contre Orphée.

III. Erinye(s) présente(s) au supplice d' → Ixion

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

19. Amphore à col campanienne, f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 3023. De Cumes. - *LCS* 338, 787: P. d'Ixion: *LCS Suppl. 3*, 156; Cook, *Zeus* I pl. 16; Séchan, *Etudes* 393 fig. 116; Simon, E., «Ixion und die Schlangen», *OeJh* 42, 1955, 5-26 (16-17) fig. 7; *EAA* II (1959) 299 fig. 441; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 33 et fig.; Schauenburg, K., *AA* 1976, 219 fig. 14-15; Junge 227 (K 106); Sarian 33 n. 19. - Vers 330-320 av. J.-C. - Deux E. d'un côté et d'autre tournent la roue du supplicié → Ixion; elles sont ailées et portent un chiton long; une troisième E. surgit d'en bas, ailes et bras ouverts, avec une torche dans la main dr.

20. (= Aphrodite **1377** [panse], = Bia et Kratos **2*** avec bibl., = Danaides **18** [panse] avec bibl.) Cratère à volutes apulien, f. r. Leningrad, Ermitage Б 1717 (St. 424). De Ruvo. - *RVAp* II 930, 117: P. du Louvre K 67; Pensa, *o. c.* **8**, 26 pl. 8; Junge 29. 223 (K 102). - Vers 330-310 av. J.-C. - Sur le col: au centre, Ixion est attaché à la roue; à dr., → Hephaistos et → Iris; à g., → Zeus assis sur un trône, une E. ailée (endromides, chiton court à manches, serpents dans les cheveux) tourne la roue du supplicié. Selon E. Simon, il s'agirait plutôt de → Bia.

IV. Erinye présente au supplice de Prométhée

(→ Prometheus)

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vases

21.* (= Apollon **928** avec bibl., = Athena **627** avec bibl., = Dike **13** avec bibl.) Cratère en calice apulien, f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 1969.9. - *RVAp* II 476, 6: P. de Branca; Junge 26. 173-174 (K 63); Sarian 33 n. 20. - 350-325 av. J.-C. - Au centre, Prométhée (→ Prometheus) enchaîné va être délivré par Héraklès. A g., Athéna assise. A dr., → Themis (ou → Ge?) et Apollon. En bas, Déméter (ou Diké?), Perséphone et une E. ailée assise à dr., portant chiton à manches et endromides; serpents dans les cheveux; deux lances.

V. Erinye(s) dans les scènes de l'Orestie

A. Scènes avec → Agamemnon

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

1. Agamemnon, Télèphe (→ Telephos), Oreste

22.* (= Agamemnon **24** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Volterra, Mus. Guarnacci 243. - Brunn, *Rilievi* I 36 pl. 32, 14. - Fin IIe s.-début Ier s. av. J.-C. - Agamemnon, Clytemnestre et l'enfant Oreste; entre Clytemnestre et Télèphe, à l'arrière-plan, une E. ailée, drapée dans un manteau.

23. (= Agamemnon **23** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Paris, Louvre MA 2354. - Brunn, *Rilievi* I 36 pl. 33, 15. - 2e moitié du IIe s. av. J.-C. - Même scène, avec une E. derrière Télèphe, ailée, portant une grande torche et vêtue d'un chiton avec bretelles croisées sur la poitrine.

Autres exemplaires: Brunn, *Rilievi* I 31-32 pl. 26, 2 (= Agamemnon **26** avec bibl.); 32-34, pl. 27, 4; 38 pl. 34, 17; 39, pl. 34, 18 (= Agamemnon **28** avec bibl.).

2. Sacrifice d'Iphigénie (→ Iphigeneia)

24.* (= Agamemnon **38b** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Volterra, Mus. Guarnacci 512. De Volterra, Necropoli del Portone. - Brunn/Körte, *Ri-*

lievi III 235 n° 24a. – 2e moitié du IIe s.–1er quart du Ier s. av. J.-C. – A l'extrême dr. de la scène, une E.? ailée portant une biche (bottes, chiton).

Autres exemplaires: Brunn, *Rilievi* I 50 pl. 46, 24 (= Agamemnon **38*** avec bibl.); pl. 35–36: il s'agit de la même scène, avec des variantes, qui présente une E. ailée ou aptère à côté de l'autel.

3. Meurtre d'Agamemnon

25. (= Agamemnon **97*** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Paris, Louvre MA 3606. – Brunn, *Rilievi* I 92 pl. 74, 2. – Milieu ou 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – A l'extrême g., une E. ailée (bottes, chiton court avec bretelles croisées sur la poitrine nue) tient de la main g. le fourreau d'une épée.

26.* (= Agamemnon **98** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Volterra, Mus. Guarnacci 348. – Brunn, *Rilievi* I 92 pl. 74, 1. – Milieu ou 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – A l'extrême g. une E. (même type que **25**) avec une torche.

Autres exemplaires avec variantes: Brunn, *Rilievi* I 92–93 pl. 75, 3 (= Agamemnon **99** avec bibl.); 90–91 pl. 85, 4 (= Agamemnon **96*** avec bibl.).

B. Scènes du meurtre d'Egisthe (→ Aigisthos) et de Clytemnestre

1. Meurtre d'Egisthe

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

27.* (= Aigisthos **46** avec bibl.) Oenochoé apulienne, f. r. Paris, Louvre K 320; 2688. – *RVAp* II 933, 129: Wind Group; Ghiron-Bistagne, P., «Iconographie et problèmes de mise en scène: la mort d'Egisthe dans les *Choéphores* d'Eschyle», *RA* 1978, 39–62 fig. 1. 5; Moret, J.-M., «A proposito dei ‹Nostoi›: tradizione letteraria e tradizione figurata in Occidente», *Magna Grecia* 3–4, 1980, 1–8; Junge 234 (K 112); Sarian 29–31 n. 13–14. – Vers 320 av. J.-C. – E. à g. portant des embades, un chiton court flottant, la chlamyde enroulée autour du bras; serpents dans la chevelure et autour du bras dr. levé en direction de la scène principale.

2. Meurtre de Clytemnestre

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Gravure sur miroirs

28.* Miroir de bronze. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. Fr 148 (2728). – Mansuelli, G., *StEtr* 19, 1946/1947, 51: Maestro di Achille e Pentesilea; Gerhard, *EtrSp* II pl. 238; De Simone C., *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen* (1968) 45 (3). 53 (2). 123 (3); Junge 35. 249 (K 127). – Début du IVe s. av. J.-C. – Clytemnestre *(Cluthumustha)*, Oreste *(Urusthe)* et une E. *(Nathum)* à g., vêtue d'un chiton court et tenant un serpent dans chaque main.

29. Miroir de bronze. Tübingen, Univ. 88. – v. Vacano, O. W., *Italische Antiken, Zeugnisse der vorrömischen Kultur Italiens aus dem Besitz des Archäologischen Instituts* (1971) n° 223. – Début du IVe s. av. J.-C. – Scène identique avec une E. du même type.

3. Scènes du double meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

30. (= **92** [face postérieure] = Aigisthos **30*** avec bibl.) Sarcophage en nenfro. Vatican, Mus. Greg. Etr. 14561. De Tarquinia. – Brunn, *Rilievi* I 101–103 pl. 80, 11; Herbig, *EtrSark* 43–44 n° 79 pl. 33; Helbig[4] I n° 617. – Fin du IVe/début du IIIe s. av. J.-C. – Face principale: à g., groupe de trois figures: Oreste poursuivi par deux E. ailées, vêtues d'un chiton court; celle de g. a un serpent dans chaque main; celle de dr. tient un glaive.

31. (= Aigisthos **33*** avec bibl., = Charon I/Charun **106** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Volterra, Mus. Guarnacci 345. – Brunn, *Rilievi* I 99 pl. 80, 10. – IIe s. av. J.-C. – Oreste *(Urste)*, Pylade *(Puluctre)*, Clytemnestre *(Clutumsta)*, Charun; en dessous d'un autel surgit une figure féminine, certainement une E. malgré l'inscription *Vanth* (longue torche, tunique laissant l'épaule dr. à découvert). Un grand serpent se dirige vers l'autel où Oreste s'est réfugié.

32. Urne de Chiusi en albâtre. Londres, BM D 39. – Brunn, *Rilievi* I 97–98 pl. 78, 6. – IIe s. av. J.-C. – Au centre de la scène, une E. ailée tenant une longue torche (chiton court avec bretelles croisées sur la poitrine nue).

33.* Urne de Chiusi en albâtre. Chiusi, Mus. Civ. 234. – Brunn, *Rilievi* I 98 pl. 78, 7. – Scène identique: E. du même type, tenant également une épée et assise sur un autel.

34.• Urne en albâtre, Florence, Mus. Arch. 5768. – Brunn, *Rilievi* I 96–97 pl. 76, 3. – IIe s. av. J.-C. – Au centre, derrière un autel, se dresse une E. (grandes ailes et serpents enroulés autour de son bras g., chiton long flottant). Face latérale g.: une deuxième E. ailée (chiton long) menace Oreste de son épée.

Autres exemplaires avec peu de variantes: Brunn, *Rilievi* I 75, 2 (= Aigisthos **32**); 76, 3; 77, 4 (= Aigisthos **31•**).

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

35.* Sarcophage de marbre. Cleveland, Mus. of Art 1016.28. – *SarkRel* I n° 156. 157; *Bulletin of Cleveland Museum* 15, 1928, 85 pl. 90, 91; McCann, A. M., *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art* (1978) 57 fig. 60; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. 263. – Vers 150 ap. J.-C. – A g. trois E. endormies, vêtues d'un chiton long; à dr., deux E. derrière un rideau, leurs têtes seulement étant visibles; à l'extrême dr., dans une scène d'Oreste à Delphes, une autre E. endormie (chiton long, laissant à découvert le sein dr., bottes) tient une torche de la main dr. et un serpent de la main g.

36. (= Aigisthos **34** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Vatican, Mus. Greg. Prof. 10450. – Helbig[4] I n° 1127; *SarkRel* II n° 155; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 164 pl. 37, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 171. 263 pl. 192. – Vers 150 ap. J.-C. – Même scène que **34** avec variantes: une seule E. endormie à g.; deux E. à dr., l'une d'elles menaçant le meurtrier avec un gros serpent enroulé autour de son bras; une E. endormie à g.

Autres exemplaires avec peu de variantes: *SarkRel* II n° 154 pl. 54 (E. avec un fouet = Aigisthos **17***); *SarkRel* II nos 156–169 pl. 55–57; Koch/Sichtermann, *RömSark* 170–171 pl. 193–195; Blanco, A., *Mus. del Prado. Cat. de la Escultura* (1957) 86 pl. 56 (fr. avec quatre E. endormies).

C. Erinye(s) et Oreste

1. Scènes au tombeau d'Agamemnon

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

37. (= Elektra I **41*** avec bibl.) Amphore à col paestane, f. r. Boston, MFA 99. 540. De Nola. – Trendall, *PP* 76 n° 258 pl. 29: Boston Orestes P.; Jacobsthal, *MR* 169 fig. 50; Mayo, M. E. (ed.), *The Art of South Italy. Vases from Magna Grecia* (1982) 22. 237–239 n° 112 figs.; Junge 74. 219 (K 99). – 330–310 av. J.-C. – Pylade (→ Pylades), Oreste et Electre; en haut, aux deux extrémités de la scène, tête et buste des E., à l'arrière-plan; à g., tête diadémée avec serpents, cheveux longs; à dr., buste ailé, même type de diadème enroulé de serpents, cheveux longs, et serpent dans la main dr. levée en direction du monument funéraire.

38. (= Elektra I **19*** avec bibl.) Amphore à col campanienne, f. r. Hambourg, coll. Termer. – *LCS Suppl. 3*, 208, 495a: P. des Danaïdes; Junge 233 (K 111); Sarian 30–31 n. 15 fig. 6. – Vers 330 av. J.-C. – Mêmes personnages; en haut, de part et d'autre du monument funéraire, deux E. représentées à mi-corps (grandes ailes déployées, serpents dans les cheveux et autour des bras).

Cf. etiam → Elektra I **37**.

39.* Amphore à col campanienne, f. r. Capoue, Mus. Camp. 7559. – *LCS* 331, 767: P. de Carlsruhe B 2400; *CVA* 1, 20, 4 (528); Trendall, *PP* 89; Schauenburg, K., *JdI* 71, 1956, 86 n. 80; Junge 194 (K 80). – 325–300 av. J.-C. – Interprétation discutée des trois personnages du registre inférieur: Oreste, Pylade, Electre (Schauenburg) ou Bellérophon (→ Pegasos), → Proitos et Sthénébée (Mingazzini dans *CVA*); en haut, buste d'E. représentée comme sortant de terre, avec serpents dans les cheveux et dans les mains.

DOCUMENT D'INTERPRÉTATION INCERTAINE

40. (= Elektra I **21*** avec bibl.) Amphore à col paestane, f. r. Wurzbourg, Wagner-Mus. H 5739. – Hornbostel, W. *et al.*, *Kunst der Antike. Schätze aus Norddeutschem Privatbesitz* (1977) n° 328: atelier de Python; Junge 33. 218 (K 98). – Vers 330 av. J.-C. – Electre, Oreste, Pylade. Au-dessus, bustes de deux E.? (chignon, ténia, collier, vêtement décoré). Selon E. Simon, il pourrait cependant s'agir d'une scène des *Héraclides* d'Euripide (→ Herakleidai) avec → Makaria, assise au centre, entre deux frères et deux sœurs en buste.

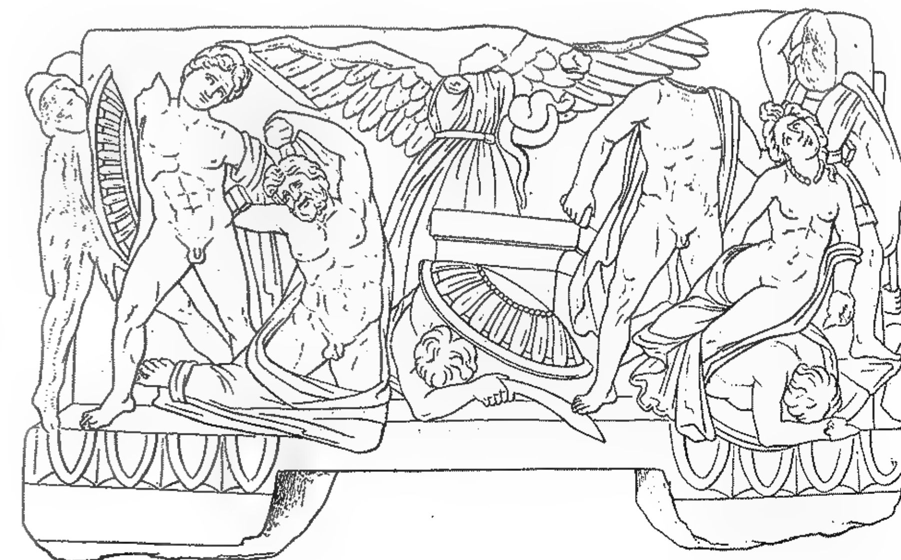
2. Scènes d'Oreste à Delphes

(Choix de documents)

DOCUMENTS GRECS

Peinture de vases attiques

41.* (= Artemis **1384** avec bibl.) Hydrie, f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 2380. De Nola. – *ARV*[2] 1121, 16: Later Mannerists; *Add* 162; Greifenhagen,



Erinys 34

A., *Griechische Götter* (1968) pl. 11; Moret, *Ilioupersis* 104 pl. 44, 2; Schauenburg, K., dans *Festschr. F. Brommer* (1977) pl. 69, 2; Junge 20. 23. 51–52. 55. 112–113 (K 13); Sarian 27–28 n. 5 fig. 3. – Vers 450 av. J.-C. – Oreste, Apollon, Artémis; à dr., venant en direction d'Oreste, deux E. pieds nus, portant l'une un chiton court à manches larges, l'autre un chiton long à apoptygma sans manche; elles sont aptères (serpents dans les cheveux et dans chaque main).

42.* Cratère à colonnettes, f. r. Paris, Louvre K 343. – *ARV*[2] 1117, 7: Duomo P.; *Add* 162; Lacroix, L., *AntCl* 15, 1946, 211–212, pl. 7; Moret, *Ilioupersis* 103 n. 4. 104 pl. 44, 1; Junge 23. 51. 53–54. 116 (K 15). – 440–430 av. J.-C. – *A:* Athéna, Oreste, Apollon; à dr., une E., ailée (serpent dans chaque main et dans la chevelure). Elle est pieds nus et porte un chiton court richement brodé.

43. Cratère à colonnettes, f. r. Londres, BM 1923. 10–16. 10. – *ARV*[2] 1112, 5: P. d'Oreste; *Para* 452; *Add* 162; Lacroix, *o. c.* **42,** pl. 8, 1; Simon, E., *Oejh* 42, 1955, 8 fig. 3; *EAA* V (1963) 743 fig. 903; Webster, *MTSP*[2] 45 pl. 7c; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1. 8; Moret, *Ilioupersis* 104 pl. 43, 2; Junge 23. 51–52. 117 (K 16); Sarian 28 n. 7. – 440–430 av. J.-C. – Oreste, Apollon; à dr. une E. s'avance vers eux (bras dr. étendu, pieds nus, chiton court finement plissé et serré à la ceinture, grandes ailes déployées et serpents dans les cheveux).

44. Cratère en cloche, f. r. Syracuse, Mus. Reg. 41621. De Léontinoi. – *ARV*[2] 1115, 31: P. d'Héphaïstos; *CVA* 1, pl. 22, 1 (836); Junge 23. 51–52. 118 (K 17); Sarian 28 n. 6. – 440–430 av. J.-C. – Oreste, Apollon; deux E. arrivent de la g., ailées (chiton court plissé, serré à la ceinture et bottes).

45.* Péliké, f. r., style de Kertch. Pérouse, Mus. Naz. – Bock, M., «Orestes und die Erinyen auf einer attischen Pelike», *AA* 53, 1938, 77–81 fig. 1; Lacroix, *o. c.* **42,** 213 n. 1; Metzger, *Représentations* 295; Webster, *MTSP*[2] 140; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1. 9 (45 et fig.); Junge 23–24. 53–55. 121 (K 19). – Vers 380–360 av. J.-C. – Deux E. aptères menacent Oreste avec leurs torches (long péplos, serpents entremêlés dans les cheveux).

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

46.* Cratère en calice apulien, f. r. Leningrad, Ermitage B 1743 (St. 349). – Trendall/Webster, *Illustrations* III 1. 10 (46 et fig.): P. de Konnakis; Séchan, *Etudes* 95 fig. 30; Dyer 53 n° 7 pl. 5, 7; Roux, G., *Delphes, son oracle et ses dieux* (1971) fig. 42; Kossatz, *Dramen* 105–106 (K 35) pl. 21, 1; Junge 14. 29. 63. 150 (K 44); Sarian 27–29 n. 8 fig. 4. – 360–350 av. J.-C. – Oreste, la Pythie; cinq E. noires et sans ailes dorment par terre.

47. Fr. apulien, f. r. Tarente, Mus. Naz. – Schauenburg, *o. c.* **41,** 252–253 pl. 70, 5; Junge 30–31. 145 (K 40). – Vers 360 av. J.-C. – Partie supérieure d'une E. ailée, endormie et appuyée contre la colonne d'un édicule.

48. Fr. de cratère en cloche apulien, f. r. Bâle, coll. H. Cahn HC 221. – Group of the Moscow Pelike (Trendall); Junge 177 (K 46). – Vers 350 av. J.-C. – Une E. ayant un serpent autour de son bras, près d'un édifice avec triglyphe et métope.

49. Cratère en cloche apulien, f. r. Boston, MFA 1976.144. – *RVAp* I 264, 33 pl. 87, 5: Judgment P. Vermeule, E. T., dans *Studies ... P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 185–188 pl. 51, 2; Junge 26. 54. 59. 137 (K 32). – Vers 360 av. J.-C. – Athéna, Oreste, Apollon; deux E. sans ailes dorment par terre (chiton court avec bretelles croisées sur la poitrine, ceinture, bottes; serpents dans les cheveux).

50. (= Artemis **1383** avec bibl.) Cratère à volutes apulien, f. r. Naples, Mus. Naz. 82270 (H 3249). – *RVAp* I 167, 13: proche du Black-Fury P.; *RVAp Suppl. 1*, 21; Arias/Shefton/Hirmer pl. 239; *EAA* V (1963) pl. en face de 742; CMV, *GrCl* fig. 363; *Istoria tou Ellinikou Ethnous. Klassikos Ellinismos* 2 (1972) fig. 373; Kossatz, *Dramen* 105 (K 38). 107 pl. 22, 1; Junge 30. 134 (K 30); Sarian 29 n. 9. – 370–360 av. J.-C. – Artémis, Apollon, Oreste, la Pythie (?); en haut à g. surgit une E. noire (chiton court, serpents dans les cheveux et serpent dans la main g. dirigée vers Apollon).

51.* Amphore à col paestane, f. r. Coll. privée. – *MuM* Sonderliste U (1984) 25–27 n° 42: Asteas (sign.); Junge 33. 63. 188 (K 75). – Vers 340 av. J.-C. – Panse *A:* au centre, Oreste se réfugie auprès de l'omphalos, devant une colonne. A g., Pylade (?), à dr. une prêtresse de l'oracle delphique (*MANTIKΛEIA*). Au registre supérieur, en buste, partiellement cachés par le terrain: Apollon (*AΠOΛΛΩN*); deux E. (*MEΓAIPA* et *AΛΛHK[TΩ]*: longue chevelure, chiton brodé, serpent dans chaque main) menacent Oreste; Silène (→ Silenos, Silenoi).

52. Cratère en cloche paestan, f. r. Londres, BM 1917.12-10.1. – Trendall, *PP* 61. 119, 108 pl. 17; *PP-s* n° 147; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1. 11 (46 et fig.): Python; *CVA* 2, pl. 1, 1b (81); Séchan, *Etudes* 100 pl. 2; Bieber, *Theater*[2] fig. 97; Kossatz, *Dramen* 105 (K 36). 112 pl. 21, 2; Junge 25–26. 54. 61–62. 215–216 (K 96). – 350–340 av. J.-C. – Athéna, Oreste, Apollon; à dr. une E. debout, ailée (endromides, chiton court brodé avec bretelles croisées sur la poitrine; serpent dans la main g.); en haut à g., derrière le trépied, surgit une autre E. à mi-corps, avec des serpents dans la main dr., sur les épaules et dans les cheveux. Dans les angles de la scène: Clytemnestre (ou → Leto? ou Elektre? [→ Elektra I, après **52**]) et Pylade.

53.* Cratère en cloche campanien, f. r. Milan, Mus. Civ. Arch. A 2162 (ex-coll. Riquier). – *LCS* 251, 154; *LCS Suppl. 2*, 191: Parrish P.; Moret, *Ilioupersis* 107 pl. 48, 1; Schauenburg, *o. c.* **41,** 247–254 pl. 68; Kossatz, *Dramen* 104 (K 37). 115 pl. 23, 1; Junge 31. 67. 208–209 (K 92). – Vers 360–350 av. J.-C. – Oreste près du trépied, Apollon brandissant son arc, Pylade; en haut à g. surgit une E. entièrement nue, un collier autour du cou, ses grandes ailes éployées.

54. Oenochoé apulienne, f. r. Tarente, Mus. Naz. De Tarente. – *RVAp* I 175, 62 pl. 57, 1: Felton P.; Lo Porto, F. G., *X ConvMGrecia* 1970 (1971) 535 pl. 106, 2; Junge 28. 54. 64–65. 88. 176 (K 65). – Schauenburg, *o. c.* **41,** pl. 70, 2–3. – Vers 350 av. J.-C. – Apollon, Oreste, Athéna; deux E. pieds nus, vêtues d'un chiton long, s'envolent, leurs grandes ailes déployées.

55.* Cratère à volutes apulien, f. r. Bari, Mus. Arch. 877. – *RVAp* II 540, 337: Related to the Underworld P.; Moret, *Ilioupersis* pl. 49, 2; Kossatz, *Dramen* 104 (K 32). 113 pl. 22, 2; Junge 26. 64. 148–149 (K 43). – 360–350 av. J.-C. – Apollon assis sur un cygne; Oreste, l'épée en main, est attaqué par deux E. ailées venant de la dr.; celle d'en bas (chiton long, serpents dans les cheveux et dans la main g.) brandit une lance (kentron?); celle d'en haut (chiton court dévoilant le sein g., collier, endromides, serpents dans les cheveux) tient une torche enflammée dans la main g. et brandit une lance dans la main dr.

56. Cratère à volutes lucanien, f. r. Vatican W1 (inv. 17. 137). Des environs de Naples. – *LCS* 167, 926: Primato P.; *LCS Suppl. 3*, 83; Helbig[4] I n° 989; Trendall, *Vat* I 14–15 pl. 3; Séchan, *Etudes* 100 fig. 33; Moret, *Ilioupersis* 107–108; Junge 54. 61. 74. 210–211 (K 93). – Vers 340 av. J.-C. – Athéna, Oreste, Apollon, Nikè; en haut à dr., une E. (chiton court, chlamyde, endromides) brandit une lance de ses deux mains.

57. (= Artemis **1333** [panse] avec bibl., = Athena **392** [panse] avec bibl.) Cratère à volutes apulien, f. r. Leningrad, Ermitage 1714 (St. 523). – *RVAp* I 416, 12: P. de Lycurgue; *RVAp Suppl. 1*, 56; De Haan van de Wiel, W. H., *BullAntBesch* 45, 1970, 124 fig. 9 (détail); Junge 63. 155–156 (K 48). – Vers 360–350 av. J.-C. – Sur le col: au centre, Oreste, Apollon, Artémis. Trois E.: à dr. une E. assise (chiton court à manches) tient deux torches enflammées; à g. deux E., la première (chiton court à bretelles croisées, bottes, torche dans la main dr., serpents dans les cheveux) se précipite en direction d'Oreste; derrière elle, l'autre E. (chiton long, serpents dans les cheveux, torche) émerge, le bras g. levé.

58.* Hydrie campanienne, f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. V. I. 3164. De Capoue. – *LCS* 340, 803 pl. 133, 1; P. d'Ixion; Neugebauer, *FührerBerlin* II pl. 72; Rumpf, *MuZ* pl. 48, 1; GGK, *FührerBerlin* 106; Junge 32. 54. 67–68 (K 105). – Vers 350–325 av. J.-C. – Oreste, Athéna, Apollon; à g. une E. debout (chiton long, grandes ailes déployées, gros serpent enroulé autour du corps, torche enflammée dans la main dr., serpent dans la g.).

59. (= Aietes **8** [col *A*] avec bibl., = Aktaion **45** [col *B*] avec bibl.) Nestoris lucanienne, f. r. Cambridge (Mass), Fogg 1960. 367. – *LCS* 125, 644 pl. 62, 4: P. des Choéphores; *LCS Suppl. 3*, 73; Dyer 54 n. 46–47 pl. 3, 4; Mayo (ed.), *o. c.* **37,** 71–73 n° 10 figs.; Schneider-Herrmann, *o. c.* **68,** 44; Junge 221–222 (K 101). – Vers 330 av. J.-C. – Panse *A:* au centre, Oreste; à dr., Apollon; à g. femme assise (prêtresse? nymphe? ombre de Clytemnestre [Junge]?); derrière elle, une E. debout (chiton court brodé et serré à la ceinture, serpents dans la chevelure, grandes ailes déployées).

60.* Cratère en calice apulien, f. r. Lecce, Mus. Prov. 770. D'Armentum. – *RVAp* I 118, 132: Truro P.; *CVA* 1, pl. 2, 1. 4 (197); Moret, *Ilioupersis* pl. 51, 2; Kossatz, *Dramen* 114–115 (K 34) pl. 20, 1; Junge 65–66. 185 (K 73). – 350–330 av. J.-C. – *A:* Oreste assis sur l'autel, entre Clytemnestre (?) et Agamemnon (?); en haut à g., buste d'E. ailée (cheveux courts, ailes déployées, la main dr. pointée vers Oreste). En haut à dr., femme assise.

DOCUMENT ÉTRUSQUE

Peinture de vase

61. (= Amykos **15** [col] avec bibl., = Apollon/Aplu **45*** avec bibl.) Oenochoé falisque, f. r. Wurzbourg, Wagner-Mus. L 813 (inv. H 4202). – Beazley, *EVP* 173; Beckel, G., *AA* 88, 1973, 19 fig. 20–21. 23–25: Fluid Group; Junge 74. 253 (K 131); Sarian 33–34 n. 21 fig. 9. – 350–325 av. J.-C. – Apollon, Oreste; à dr. une E. ailée (chiton, chlamyde, bottes, serpents dans les cheveux) tient deux longues torches enflammées.

DOCUMENT ROMAIN

Relief

62.* Sarcophage de marbre, f. r. Paris, Louvre MA 380 = MR 823. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 259, 380; Baratte, F./ Metzger, C., *Mus. du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne* (1985) 102–103 n° 40, avec bibl. complète. – 2e quart du IIe s. ap. J.-C. Oreste et une E. étendue, endormie sur son bras g., la poitrine nue.

3. Scènes de la purification d'Oreste

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

63. (= Artemis **1382** avec bibl.) Cratère en cloche apulien, f. r. Paris, Louvre K 710. D'Armentum. – *RVAp* I 97, 229: P. des Euménides; Bates, W. N., «The Purification of Orestes», *AJA* 15, 1911, 459 fig. 2; Pfuhl, *MuZ* III fig. 798; Roux, *o. c.* **46,** pl. 2 fig. 2; Junge 25. 56–58. 73. 126–127 (K 24).; Sarian 29–30 n. 10 fig. 5. – 390–380 av. J.-C. – Oreste, assis sur l'autel, Apollon tenant le porcelet, Artémis; à g., l'ombre de Clytemnestre s'apprête à réveiller deux E. endormies, (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine, ceinture, bottes; serpents dans les cheveux); audessous, une troisième E., visible à mi-corps, vient de se réveiller (bandes croisées sur la poitrine, ceinture; serpents dans la chevelure).

64.* Lécythe paestan, f. r. Paestum, Mus. Naz. 4794. – Trendall, A. D., *ArchRepts* 1957, 37 fig. 12; *idem, PAdd* 2 A3; Trendall/Webster, *Illustrations* III 1, 12 (49 et fig.): Asteas; Sestieri, P. C., «Riflessi di drami Eschilei nella ceramica Pestana», *Dioniso* 22 N. S., 1–2, 1959, 40–51 fig. 3; Dyer 52 n° 6 pl. 4, 6; Moret, *Ilioupersis* pl. 76, 2; Kossatz, *Dramen* 105 (K 40); Junge 33. 62–63. 73. 186–187 (K 74); Sarian 29 n. 11. – 350–340 av. J.-C. – Artémis, Apollon tenant le porcelet, Oreste assis sur l'autel, appuyé contre une colonne, Léto, une prêtresse; au-dessus d'Oreste, de part et

d'autre de la colonne, bustes de deux E. (serpents dans les mains et dans la chevelure, collier). Inscr.: *ΤΕΙΣΙΦΟΝΗ – ΜΕΓΑΙΡΑ*.

65. Cratère en cloche apulien, f. r. Leningrad, Ermitage B 298 (St. 1734). – *RVAp* I 83, 127: P. of the Long Overfalls; Dyer 52 n° 5 pl. 4, 5; Moret, *Ilioupersis* pl. 47, 2; Junge 73. 139 (K 34). – 370–360 av. J.-C. – Au centre, Apollon, Oreste près de l'autel; à dr., une E. pieds nus (chiton très court, grandes ailes; collier) lève la main dr. en direction d'Oreste, main g. sur la hanche. A g. une prêtresse portant la clé du sanctuaire (?).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs gravés

66. (= Apollon/Aplu **47*** avec bibl.) Miroir de Préneste en bronze. Paris, Louvre MNC 1338 (Br 1746). – Junge 36. 40. 73–74. 251 (K 129). – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Oreste, Apollon; à g. une E., torse dénudé, tient une grande torche enflammée de ses deux mains.

67. (= Apollon/Aplu **46°*** avec bibl.) Miroir de bronze. Philadelphie, Univ. Mus. MS 5444. – *Philadelphia University Museum, Catalogue of the Mediterranean Section* (1921) 148 n° 167; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e Esegesi* (1974) 51 n° 8; Junge 36. 57. 72–73. 252 (K 130). – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – Apollon *(Aplu)* avec le porcelet, Oreste *(Urste)*, prêtresse *(Metua)*; à g., une E. *(Vanth)* aptère (chiton long, serpent enroulé autour du bras dr.).

4. Scènes de la poursuite d'Oreste

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

68.* (= Elektra I **78** [face *A*]) Nestoris lucanienne, f. r. Naples, Mus. Naz. 82124 (H 1984). – *LCS* 113, 588: Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3*, 71 BB 53; Cook, *Zeus* II 208 fig. 146; Schauenburg, K., *RM* 83, 1976, 269 pl. 87, 1; Kossatz, *Dramen* 105 (K 39). 111–112 pl. 19,2; Schneider-Herrmann, G., *Red-Figured Lucanian and Apulian Nestorides and their Ancestors* (1980) 44 et fig. 57b; Junge 30. 45. 50. 59–62. 69. 131–132 (K 28); Sarian 30–31 n. 16 fig. 7. – 380–360 av. J.-C. – *B*: au centre, Oreste entre deux E. aptères (chiton long) qui tiennent dans chaque main un serpent enroulé autour du bras; l'E. de dr. tient dans sa main g. un miroir dans lequel se reflète le visage de Clytemnestre.

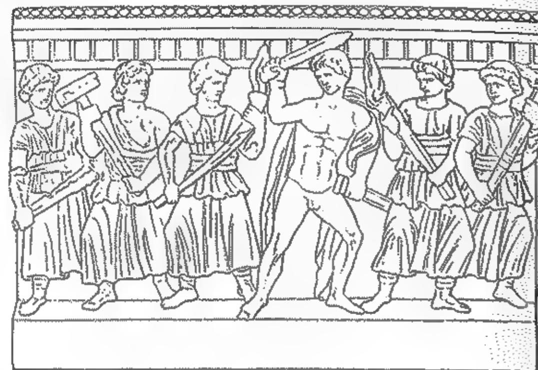
69.* Skyphos campanien, f. r. Capoue, Mus. Camp. 7549. – *LCS* 324, 726 pl. 126, 7: Errera P.; *CVA* 1, pl. 41, 1 (549); Junge 70–71. 228 (K 107). – Vers 330–320 av. J.-C. – Oreste, une E. s'envolant (pieds nus, grandes ailes; chiton court; serpents s'enroulant autour de ses bras et dans les cheveux).

70.* Cratère en cloche apulien, f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1917.65. – *RVAp* I 46, 4: Tarporley P.; Tillyard, *Hope* n° 213 pl. 30; Cambitoglou/Trendall, *APS* 34 n° 16; Trendall, *ESIVP* 51 n° B 101; Junge 70. 125 (K 23). – Vers 400–380 av. J.-C. – Oreste est poursuivi par une E. ailée venant de la dr. (chiton court, bandes croisées sur la poitrine, ceinture, bottes; serpents dans les cheveux et dans la main g., la dr. tendue vers Oreste).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

71.° (= Charon I/Charun **109** avec bibl.) Urne de Volterra en tuf. Volterra, Mus. Guarnacci 328. – Brunn, *Rilievi* I 104 pl. 83, 16. – Début du Iᵉʳ s. av. J.-C. – Oreste, Charun; quatre E. vêtues du chiton long et brandissant chacune une longue torche enflammée.



Erinys 71

72.* Urne de Chiusi en albâtre. Florence, Mus. Arch. 5771. – Brunn, *Rilievi* I 104 pl. 82, 14. – IIᵉ s. av. J.-C. – Oreste, Pylade; de chaque côté une E. (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine, torches).

D'autres exemplaires avec peu de variantes: Brunn, *Rilievi* I 104 pl. 82, 15; 105 pl. 83, 17; 103 pl. 81, 12. 13; De Ruyt, F., *Charun, démon étrusque de la mort* (1934) 92 n° 101 fig. 40.

DOCUMENT ROMAIN

Relief

73. Relief de marbre néo-attique. Rome, Mus. Naz. Rom. – Zancani/Zanotti, *Sele* II (1954) 297 fig. 69; Junge 44–45. 261 (K 139). – Iʳᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – Oreste nu, vu de face, menacé de chaque côté par une E. (pieds nus; chiton long ceinturé; serpent dans une main, torche enflammée dans l'autre).

5. Scènes d'Oreste à Athènes

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

74. (= Athena **166*** avec bibl.) Cratère en cloche apulien, f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 4565. – *RVAp* I 12, 32: P. de Hearst; Trendall, *ESIVP* 47 n° B 25; Bock, M., *AA* 1935, 506 fig. 5; Dyer pl. 5, 8; Kossatz, *Dramen* 104 (K 33). 113 pl. 23, 2; Junge 58–59. 122 (K 20). – Vers 415–390 av. J.-C. – Oreste agrippé au Palladion; de chaque côté une E. ailée, pieds nus (chiton court avec ceinture; serpents dans la chevelure et dans chaque main).

DOCUMENTS ROMAINS

Toreutique

75.* (= Aletes **3*** avec bibl., = Athena/Minerva **389** avec bibl., = Elektra I **76** avec bibl., = Erigone II **5**) Canthare d'argent. Rome, Pal. Corsini 671. D'Anzio. – Picard, *Manuel* III 1, 49 fig. 8. – Fin du Iᵉʳ s. av. J.-C. – Jugement d'Oreste à l'Aréopage; Athéna et une E. (chiton long, torche) debout à côté de l'urne; derrière Athéna, une autre E. assise, affligée, s'appuyant le front contre la main dr., le coude reposant sur le genou dr.

Reliefs

76.* (= Aletes **1** avec bibl., = Athena/Minerva **390** avec bibl.) Putéal de marbre, fr. Rome, Pal. Cons. Mus. Nuovo 1719. – Helbig⁴ II n° 1696. – 1ʳᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – E. assise, affligée, comme sur **75**. A ses côtés, Athéna et Aletes (?).

77.* Lampe romaine à volutes en terre cuite. Vienne, Kunsthist. Mus. V 3059. – Masner, K., *Die Slg. antiker Vasen und Terrakotten im k. k. österreich. Museum* (1892) 80 n° 276; Hafner, G., *BerlWPr* 113, 1958, 27 fig. 16. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Même scène que **75**, sans E. assise; l'E. ne tient pas de torche.

Même scène sur un camée perdu (Hafner 17 fig. 8); sur le petit côté du sarcophage de Madrid, Mus. Arq. 2839 (= Athena/Minerva **391*** avec bibl.): E. debout avec torche.

6. Scènes d'Oreste en Tauride

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

78. (= Cacu **7a** avec bibl.) Urne de Chiusi, en albâtre. Sienne, Mus. Arch. 730 (ex-coll. Pal. Bargagli, Sarteano). – IIᵉ s. av. J.-C. – Brunn, *Rilievi* I 106 pl. 84, 2. – Oreste, Pylade et Iphigénie; une E. endormie (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine nue; glaive dans la main dr.)

79.* (= Cacu **7c** avec bibl.) Urne de Chiusi, en albâtre. Florence, Mus. Arch. 5777. – Brunn, *Rilievi* I 106 pl. 84, 1. – IIᵉ s. av. J.-C. – Oreste, Pylade, Iphigénie; debout à dr., une E. (chiton court, bottes; épée en main).

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

80.* (= Eros/Amor, Cupido **193** [couvercle]) Sarcophage de marbre. Munich, Glypt. 363. – *SarkRel* II 177 n° 167 pl. 57; Koch/Sichtermann, *RömSark* 72 n. 70; 171. 263 fig. 195. – Vers 150 ap. J.-C. – Au centre, Oreste et Pylade; une E. (chiton, chlamyde; fouet dans la main dr. et torche autour de laquelle s'enroule un serpent dans la g.).

Autres exemples: *SarkRel* II 179 nᵒˢ 168–169 pl. 57; Koch/Sichtermann, *RömSark* 170–171.

VI. Erinye(s) avec d'autres personnages mythologiques

A. Achille (→ Achilleus)

DOCUMENT ITALIOTE

Vase à reliefs

81. (= Achilleus **602** avec bibl.) Cratère à reliefs. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F. 3884. D'Italie du S. (?). – Peut-être œuvre moderne d'après original antique. – E. avec deux torches menace Achille.

B. Actéon

→ Aktaion, → Artemis, → Lyssa

C. Alcméon (→ Alkmaion)

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

82. (= Alkmaion **4*** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Florence, Mus. Arch. 5741. De Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 74–78 pl. 27, 4; Small, J. P., *Studies Related to the Theban Cycle on Late Etruscan Urns* (1981) n° 1 pl. 1a. – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. av. J.-C. – Scène du matricide d'Alcméon avec une E. ailée à g. (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine, ceinture, bottes) tenant une torche.

83. (= Alkmaion **5** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Florence, Mus. Arch. 78480. De Volterra, tombe Inghirami. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 74 pl. 27, 3. – Fin IIᵉ–début Iᵉʳ s. av. J.-C. – Même scène que **82**, mais l'E. se trouve derrière la femme de g.

D'autres exemplaires avec peu de variantes: Brunn/Körte, *Rilievi* II 74 pl. 26, 2; 73 pl. 26, 1 (= Alkmaion **7***. **8***).

DOCUMENT GREC (INTERPRÉTATION INCERTAINE)

Peinture de vase

84. (= Alkmaion **3*** avec bibl.) Amphore «tyrrhénienne», att. f. n. Berlin-DDR, Staatl. Mus. V. I. 4841. D'Orvieto. – *ABV* 97, 22; *Add* 10; Junge 14–15. 99–100 (K 2). – Vers 575–550 av. J.-C. – Départ d'Alcméon en char après le meurtre d'Eriphyle. A côté de l'attelage, Apollon et une femme (E.?) se précipitent vers Eriphyle. Le gros serpent dressé au-dessus du tombeau d'Amphiaraos a également été interprété comme E. *Cf. infra* Commentaire.

D. → Amphiaraos

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

85. (= Amphiaraos **74*** avec bibl., = Apollon **918**, = Baton I **12**) Cratère à volutes apulien, f. r. Le-

d'autre de la colonne, bustes de deux E. (serpents dans les mains et dans la chevelure, collier). Inscr.: *ΤΕΙΣΙ-ΦΟΝΗ – ΜΕΓΑΙΡΑ*.

65. Cratère en cloche apulien, f.r. Leningrad, Ermitage B 298 (St. 1734). – *RVAp* I 83, 127: P. of the Long Overfalls; Dyer 52 n° 5 pl. 4, 5; Moret, *Ilioupersis* pl. 47, 2; Junge 73. 139 (K 34). – 370–360 av. J.-C. – Au centre, Apollon, Oreste près de l'autel; à dr., une E. pieds nus (chiton très court, grandes ailes; collier) lève la main dr. en direction d'Oreste, main g. sur la hanche. A g. une prêtresse portant la clé du sanctuaire (?).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Miroirs gravés

66. (= Apollon/Aplu **47*** avec bibl.) Miroir de Préneste en bronze. Paris, Louvre MNC 1338 (Br 1746). – Junge 36. 40. 73–74. 251 (K 129). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Oreste, Apollon; à g. une E., torse dénudé, tient une grande torche enflammée de ses deux mains.

67. (= Apollon/Aplu **46•*** avec bibl.) Miroir de bronze. Philadelphie, Univ. Mus. MS 5444. – *Philadelphia University Museum. Catalogue of the Mediterranean Section* (1921) 148 n° 167; Rallo, A., *Lasa. Iconografia e Esegesi* (1974) 51 n° 8; Junge 36. 57. 72–73. 252 (K 130). – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Apollon *(Aplu)* avec le porcelet, Oreste *(Urste)*, prêtresse *(Metua)*; à g., une E. *(Vanth)* aptère (chiton long, serpent enroulé autour du bras dr.).

4. Scènes de la poursuite d'Oreste

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

68.* (= Elektra I **78** [face *A*]) Nestoris lucanienne, f.r. Naples, Mus. Naz. 82124 (H 1984). – *LCS* 113, 588: Brooklyn-Budapest P.; *LCS Suppl. 3*, 71 BB 53; Cook, *Zeus* II 208 fig. 146; Schauenburg, K., *RM* 83, 1976, 269 pl. 87, 1; Kossatz, *Dramen* 105 (K 39). 111–112 pl. 19,2; Schneider-Herrmann, G., *Red-Figured Lucanian and Apulian Nestorides and their Ancestors* (1980) 44 et fig. 57b; Junge 30. 45. 50. 59–62. 69. 131–132 (K 28); Sarian 30–31 n. 16 fig. 7. – 380–360 av. J.-C. – *B:* au centre, Oreste entre deux E. aptères (chiton long) qui tiennent dans chaque main un serpent enroulé autour du bras; l'E. de dr. tient dans sa main g. un miroir dans lequel se reflète le visage de Clytemnestre.

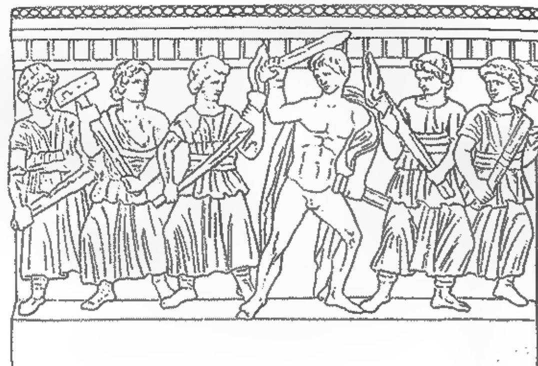
69.* Skyphos campanien, f.r. Capoue, Mus. Camp. 7549. – *LCS* 324, 726 pl. 126, 7: Errera P.; *CVA* 1, pl. 41, 1 (549); Junge 70–71. 228 (K 107). – Vers 330–320 av. J.-C. – Oreste, une E. s'envolant (pieds nus, grandes ailes; chiton court; serpents s'enroulant autour de ses bras et dans les cheveux).

70.* Cratère en cloche apulien, f.r. Oxford, Ashm. Mus. 1917.65. – *RVAp* I 46, 4: Tarporley P.; Tillyard, *Hope* n° 213 pl. 30; Cambitoglou/Trendall, *APS* 34 n° 16; Trendall, *ESIVP* 51 n° B 101; Junge 70. 125 (K 23). – Vers 400–380 av. J.-C. – Oreste est poursuivi par une E. ailée venant de la dr. (chiton court, bandes croisées sur la poitrine, ceinture, bottes; serpents dans les cheveux et dans la main g., la dr. tendue vers Oreste).

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

71.• (= Charon I/Charun **109** avec bibl.) Urne de Volterra en tuf. Volterra, Mus. Guarnacci 328. – Brunn, *Rilievi* I 104 pl. 83, 16. – Début du Ier s. av. J.-C. – Oreste, Charun; quatre E. vêtues du chiton long et brandissant chacune une longue torche enflammée.



Erinys 71

72.* Urne de Chiusi en albâtre. Florence, Mus. Arch. 5771. – Brunn, *Rilievi* I 104 pl. 82, 14. – IIe s. av. J.-C. – Oreste, Pylade; de chaque côté une E. (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine, torches).

D'autres exemplaires avec peu de variantes: Brunn, *Rilievi* I 104 pl. 82, 15; 105 pl. 83, 17; 103 pl. 81, 12. 13; De Ruyt, F., *Charun, démon étrusque de la mort* (1934) 92 n° 101 fig. 40.

DOCUMENT ROMAIN

Relief

73. Relief de marbre néo-attique. Rome, Mus. Naz. Rom. – Zancani/Zanotti, *Sele* II (1954) 297 fig. 69; Junge 44–45. 261 (K 139). – Ire moitié du IIe s. ap. J.-C. – Oreste nu, vu de face, menacé de chaque côté par une E. (pieds nus; chiton long ceinturé; serpent dans une main, torche enflammée dans l'autre).

5. Scènes d'Oreste à Athènes

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

74. (= Athena **166*** avec bibl.) Cratère en cloche apulien, f.r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 4565. – *RVAp* I 12, 32: P. de Hearst; Trendall, *ESIVP* 47 n° B 25; Bock, M., *AA* 1935, 506 fig. 5; Dyer pl. 5, 8; Kossatz, *Dramen* 104 (K 33). 113 pl. 23, 2; Junge 58–59. 122 (K 20). – Vers 415–390 av. J.-C. – Oreste agrippé au Palladion; de chaque côté une E. ailée, pieds nus (chiton court avec ceinture; serpents dans la chevelure et dans chaque main).

DOCUMENTS ROMAINS

Toreutique

75.* (= Aletes **3*** avec bibl., = Athena/Minerva **389** avec bibl., = Elektra I **76** avec bibl., = Erigone II 5) Canthare d'argent. Rome, Pal. Corsini 671. D'Anzio. – Picard, *Manuel* III 1, 49 fig. 8. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Jugement d'Oreste à l'Aréopage; Athéna et une E. (chiton long, torche) debout à côté de l'urne; derrière Athéna, une autre E. assise, affligée, s'appuyant le front contre la main dr., le coude reposant sur le genou dr.

Reliefs

76.* (= Aletes **1** avec bibl., = Athena/Minerva **390** avec bibl.) Putéal de marbre, fr. Rome, Pal. Cons. Mus. Nuovo 1719. – Helbig⁴ II n° 1696. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – E. assise, affligée, comme sur **75.** A ses côtés, Athéna et Aletes (?).

77.* Lampe romaine à volutes en terre cuite. Vienne, Kunsthist. Mus. V 3059. – Masner, K., *Die Slg. antiker Vasen und Terrakotten im k. k. österreich. Museum* (1892) 80 n° 276; Hafner, G., *BerlWPr* 113, 1958, 27 fig. 16. – Ier s. ap. J.-C. – Même scène que **75**, sans E. assise; l'E. ne tient pas de torche.

Même scène sur un camée perdu (Hafner 17 fig. 8); sur le petit côté du sarcophage de Madrid, Mus. Arq. 2839 (= Athena/Minerva **391*** avec bibl.): E. debout avec torche.

6. Scènes d'Oreste en Tauride

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

78. (= Cacu **7a** avec bibl.) Urne de Chiusi, en albâtre. Sienne, Mus. Arch. 730 (ex-coll. Pal. Bargagli, Sarteano). – IIe s. av. J.-C. – Brunn, *Rilievi* I 106 pl. 84, 2. – Oreste, Pylade et Iphigénie; une E. endormie (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine nue; glaive dans la main dr.)

79.* (= Cacu **7c** avec bibl.) Urne de Chiusi, en albâtre. Florence, Mus. Arch. 5777. – Brunn, *Rilievi* I 106 pl. 84, 1. – IIe s. av. J.-C. – Oreste, Pylade, Iphigénie; debout à dr., une E. (chiton court, bottes; épée en main).

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

80.* (= Eros/Amor, Cupido **193** [couvercle]) Sarcophage de marbre. Munich, Glypt. 363. – *SarkRel* II 177 n° 167 pl. 57; Koch/Sichtermann, *RömSark* 72 n. 70; 171. 263 fig. 195. – Vers 150 ap. J.-C. – Au centre, Oreste et Pylade; une E. (chiton, chlamyde; fouet dans la main dr. et torche autour de laquelle s'enroule un serpent dans la g.).

Autres exemples: *SarkRel* II 179 nos 168–169 pl. 57; Koch/Sichtermann, *RömSark* 170–171.

VI. Erinye(s) avec d'autres personnages mythologiques

A. Achille (→ Achilleus)

DOCUMENT ITALIOTE

Vase à reliefs

81. (= Achilleus **602** avec bibl.) Cratère à reliefs. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F. 3884. D'Italie du S. (?). – Peut-être œuvre moderne d'après original antique. – E. avec deux torches menace Achille.

B. Actéon

→ Aktaion, → Artemis, → Lyssa

C. Alcméon (→ Alkmaion)

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

82. (= Alkmaion **4*** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Florence, Mus. Arch. 5741. De Volterra. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 74–78 pl. 27, 4; Small, J.P., *Studies Related to the Theban Cycle on Late Etruscan Urns* (1981) n° 1 pl. 1a. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – Scène du matricide d'Alcméon avec une E. ailée à g. (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine, ceinture, bottes) tenant une torche.

83. (= Alkmaion **5** avec bibl.) Urne de Volterra en albâtre. Florence, Mus. Arch. 78480. De Volterra, tombe Inghirami. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 74 pl. 27, 3. – Fin IIe–début Ier s. av. J.-C. – Même scène que **82**, mais l'E. se trouve derrière la femme de g.

D'autres exemplaires avec peu de variantes: Brunn/Körte, *Rilievi* II 74 pl. 26, 2; 73 pl. 26, 1 (= Alkmaion **7***. **8***).

DOCUMENT GREC (INTERPRÉTATION INCERTAINE)

Peinture de vase

84. (= Alkmaion **3*** avec bibl.) Amphore «tyrrhénienne», att. f. n. Berlin-DDR, Staatl. Mus. V. I. 4841. D'Orvieto. – *ABV* 97, 22; *Add* 10; Junge 14–15. 99–100 (K 2). – Vers 575–550 av. J.-C. – Départ d'Alcméon en char après le meurtre d'Eriphyle. A côté de l'attelage, Apollon et une femme (E.?) se précipitent vers Eriphyle. Le gros serpent dressé au-dessus du tombeau d'Amphiaraos a également été interprété comme E. *Cf. infra* Commentaire.

D. → Amphiaraos

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

85. (= Amphiaraos **74*** avec bibl., = Apollon **918**, = Baton I **12**) Cratère à volutes apulien, f.r. Le-

ningrad, Ermitage Б 1710 (St. 406). – *RVAp* II 490, 21: P. de Darius; *RVAp Suppl. 1*, 68; Junge 159–160 (K 51). – Vers 330–300 av. J.-C. – Scène du départ d'Amphiaraos; registre sup.: à g., une E. debout, vue de face (chiton court à bandes croisées, bottes, grandes ailes; deux serpents dans les cheveux) tient une épée avec son fourreau dans la main g., une torche enflammée dans la dr. A ses côtés: un vieux pédagogue, Apollon, Athéna et Hermès.

86.* (= Amphiaraos **74a**) Cratère à volutes apulien, f. r. Grande-Bretagne, coll. privée. – *RVAp* II 496, 41 pl. 177, 1: P. de Darius; *RVAp Suppl. 1*, 68; Junge 161–162 (K 52). – Vers 330–300 av. J.-C. – Scène proche de celle de **85**, mais l'E. se trouve au registre inférieur, à dr., devant le quadrige d'Amphiaraos.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

87.* (= Amphiaraos **42** avec bibl.) Urne de Volterra en tuf. Volterra, Mus. Guarnacci 188. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 70 pl. 25, 1; v. Freytag-Löringhoff 158 pl. 70, 2. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – Une E. surgit devant le char d'Amphiaraos comme pour épouvanter les chevaux, saisissant les rênes (chiton court à bandes croisées sur la poitrine à découvert; grandes ailes déployées; longue torche dans la main g.).

Autres scènes proches: →Amphiaraos **40*. 41*. 43. 44*** (urne en albâtre de Chiusi). **45*** (fronton du temple de Talamone: *cf.* v. Freytag-Löringhoff).

E. Bellerophon (→Pegasos)

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase paestan

88.* (= Aphrodite **1530** avec bibl., = Astyanassa **1** avec bibl.) Hydrie, f. r. d'Asteas (sign.). Paestum, Mus. Naz. 20202. D'Agropoli. – Vers 350–330 av. J.-C. – Bellérophon, Astyanassa et Sthénébée assise; au-dessus, trois bustes de femmes: Aphrodite entre deux E. (longue chevelure, vêtement brodé). Celle de g. est désignée par l'inscription *ΑΛΑΕΚ(Τ)Ω*.

F. Le cycle dionysiaque (→Dionysos/Bacchus)

DOCUMENT ROMAIN (INTERPRÉTATION INCERTAINE)

Peinture murale

89. (= Agnoia **4** avec bibl., = Dionysos/Bacchus **195*** avec bibl.) Pompéi, Villa des Mystères. – Matz, F., *AbhMainz* 1963, 1414–1420 pl. 2; Turcan, R., «La démone ailée de la Villa Item» dans *Mélanges M. Renard* III (1969) 586–609 pl. 220, 1; Bastet, F. L., *BullAntBesch* 49, 1974, 210–216 fig. 1. – Ier s. av. J.-C. – E.(?) avec grandes ailes noires déployées, vêtement court enroulé autour des hanches, bottes lacées, fouet dans la main dr.

G. Enée (→Aineias)

DOCUMENT ROMAIN

Miniature de manuscrit

90.* (= Aineias **194** avec bibl., = Deiphobos **27**) Peinture 35 du manuscrit Vergilius Vaticanus. Vatican, Bibl., cod. lat. 3225. – Début du Ve s. ap. J.-C. – Rencontre de la Sibylle, d'Enée (AEN[]) et de Deiphobos (DEIPHOBUS), tous trois debout devant les murailles de la cité du Tartare, baignée par le fleuve Phlégéton. Près de la porte est assise l'E. Tisiphone (chiton blanc, manteau rouge, serpents dans les cheveux, torche dans la main g.) Inscr.: []PHONE. Il s'agit de l'illustration des vers de l'Enéide: Verg. *Aen.* 6, 494–499 et 548–556.

H. Etéocle et Polynice (→Eteokles)

DOCUMENT GREC

Vase à reliefs

91. (= Antigone **7*** avec bibl.) Bol «homérique». Halle, Univ. De Béotie. – Fin du IIIe–début du IIe s. av. J.-C. – Etéocle et Polynice gisent à terre. Derrière eux, →Antigone et Jocaste (→Iokaste). A g., les E. d'Oedipe (inscr.: *[ΕΡΙΝΥΕΣ] ΠΑΤΡΩΙΑΙ*), en vêtement long sans manche. Seule une des E. est visible.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

92. (= **30** [face ant.]) Sarcophage en nenfro. Vatican, Mus. Greg. Etr. 14561. De Tarquinia. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 53–55 pl. 20, 6; Herbig, *EtrSark* 43–44 n° 79 pl. 34a; Krauskopf, *ThebSag* 53. 104 pl. 22, 1. – Fin du IVe/début du IIIe s. av. J.-C. – Face postérieure: deux E. à dr. et une à g. (ailées; chiton court, torche).

93. Urne de Chiusi en albâtre. Sienne, Mus. Arch. 731. De Sarteano. – Krauskopf, *ThebSag* 55–56. 107 (Pol 29). – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – Combat entre Etéocle et Polynice; E. au centre, le pied dr. sur un autel (chiton court, bottes; grandes ailes déployées).

94. Urne de Chiusi en terre cuite. Florence, Mus. Arch. 5733. De Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 32 pl. 19, 1; Laviosa, C., *Scultura tardo-etrusca di Volterra* (1964) n° 4 pl. 12; Brendel, O., *JdI* 81, 1966, 233 fig. 17b; Krauskopf, *ThebSag* 53–54 (Pol 10). 105 pl. 22, 2. – Fin du IIIe–IIe s. av. J.-C. – Combat au centre, encadré par deux E. (ailes; vêtement court à apoptygma, ceinture, manches, bandes croisées sur la poitrine, bottes) qui tiennent chacune une torche.

Nombreux autres exemplaires dans différents musées, ces urnes étant moulées: →Eteokles.

95.* Urne de Chiusi en albâtre. Chiusi, Mus. Arch. 984. – Brunn/Körte II 31–32 pl. 36, 6; Thimme, J., *StEtr* 25, 1957, 142–143 fig. 17; Krauskopf, *ThebSag* 55–56 (Pol 20). 106; Rallo, *o. c.* **67,** 51 n° 5 et n. 2; Small, *o. c.* **82,** 39 n° 39 pl. 19b; v. Freytag-Löringhoff 143 n. 562; 283 § 2c: interprétation de la scène et de l'E. mise en doute. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – E. surgit entre les combattants (ailes, buste dénudé, torche dans la main g., rouleau inscrit *[Vanth]* dans la dr.).

Autres exemples proches: →Eteokles.

I. →Herakles

1. Héraklès et →Bousiris

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

96. (= Bousiris **2a**) Amphore apulienne, f. r. Autrefois commerce, Californie, I. A. C. 3987. – *RVAp Suppl. 1*, 153, 40a pl. 28, 2: P. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – Athéna assise, Niké et Héraklès debout devant Bousiris assis sur un trône; derrière lui, une E. ailée (chignon; chiton court, endromides) tient un serpent dans la main g. et un fouet dans la dr. Deux esclaves accroupis et un aulète.

2. Folie d'Héraklès

→Herakles, →Mania

3. Héraklès et →Kyknos

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vases

97. (= Athena **528** avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien, f. r. Ruvo, Mus. Jatta 1088. – *RVAp* I 39, 23: connected with the P. of the Birth of Dionysos; Junge 10. 181 (K 70). – 1er quart du IVe s. av. J.-C. – Au centre, Apollon entre Héraklès et Kyknos. A g., Athéna et une E. assise (chiton court, ceinture, bottes; serpent dans chaque main et dans les cheveux). A dr. Arès (?) et personnage tenant lance et trompette.

J. Hippolyte (→Hippolytos, →Lyssa)

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

98.* Amphore à col campanienne, f. r. New York, MMA 06.1021.239. – *LCS* 339, 795 pl. 131, 8: P. d'Ixion; Beazley, J. D., *JHS* 63, 1943, 95 fig. 15; Junge 225 (K 104). – 325–300 av. J.-C. – Hippolyte, une nourrice, Phèdre (→Phaidra) assise; au-dessus, une E. assise, avec de grandes ailes largement déployées.

99.* Loutrophore apulienne, f. r. Autrefois Zurich, commerce (Galerie Nefer). – *RVAp Suppl. 1*, 73, 20a pl. 11, 1: P. de Darius. – 340–320 av. J.-C. – Hippolyte conduisant un quadrige; derrière lui, une E. (chiton court, bottes; serpents dans les cheveux) tient une torche enflammée dans sa main dr.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

100. Urne. Sarteano (près de Chiusi), Pal. Bargagli. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 92 pl. 34, 3. – Scène de la mort d'Hippolyte, avec l'intervention d'une E, ou Vanth (chiton court à bandes croisées sur la poitrine nue, bottes; grandes ailes déployées et longue torche enflammée).

D'autres exemplaires avec peu de variantes: De Ruyt, *o. c.* **72,** 98 n° 107; Brunn/Körte, *Rilievi* II 91 pl. 33, 2 (= De Ruyt 98–99 n° 108); 90 pl. 33, 1; 92–93 pl. 34, 4; 93 pl. 35, 5; 94 pl. 36, 6.

K. Kallisto

→Artemis, →Kallisto, →Lyssa

L. Lycurgue

→Lykourgos (I), →Lyssa

M. Médée (→Medeia)

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

101. (= Agamemnon **14a** [face B]) Cratère en calice lucanien, f. r. Nelson Bunker Hunt Coll. (autref. Munich, commerce). – Cody, J., dans *Wealth of the Ancient World.* Cat. exp. Kimbell Art Mus., Fort Worth (1983) 76–79 n° 14: P. de Policoro (Trendall). – Vers 400 av. J.-C. – Au centre, Médée sur un char tiré par deux serpents, dans un vaste nimbe; au-dessous, Jason (→Iason), les enfants de Médée gisant sur un autel, une nourrice et un pédagogue; dans les angles supérieurs de la scène, deux E. assises observent la scène (ailes, cheveux courts, visage effrayant; chiton court ceinturé et décoré sur vêtement à longues manches; endromides).

N. Méléagre (→Meleagros)

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

102.* (= Aphrodite **1525** avec bibl., = Atalante **27**) Amphore apulienne, f. r. Bari, Mus. Arch. 872. De Canosa. – *RVAp* II 497, 44: P. de Darius; Schauenburg, K., *RM* 88, 1981, 110 pl. 23; Junge 47. 191–192 (K 78). – Vers 330 av. J.-C. – Panse *A:* Méléagre, Atalante, Aphrodite, Eros; à l'extrême g., une E. debout (chiton court à bandes croisées, ceinture, bottes; grandes ailes déployées) tient une torche renversée dans la main dr. et un glaive dans la g.

DOCUMENTS ROMAINS

Reliefs

103.* (= Atalante **58** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap. 623. – *SarkRel* III 2, 340 pl. 93, 281; Helbig⁴ II n° 1380; IV 397; Koch/Sichtermann, *RömSark* 165 n. 58; 263. 634; Koch, *SarkRel* XII 6 pl. 100 n° 120. – Vers 170 ap. J.-C. – E. à côté de Méléagre, près d'un autel, tenant une torche (interprétation différente →Atalante **58:** Moira).

D'autres exemplaires se rapportant à la légende de Méléagre: Koch/Sichtermann, *RömSark* 161–166; →Althaia **2*. 3*.**

O. Oedipe (→Oidipous) et le →Sphinx

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

104. (= Automedon **23** [*A*, panse] avec renvois) Cratère à volutes apulien, f. r. Naples, Mus. Naz. 81393 (H 3254). De Canosa. – *RVAp* II 495, 39: P. de Darius; *RVAp Suppl. 1*, 68; Rocco, A., *ArchCl* 5, 1953, pl. 84, 1; 85, 2; Schmidt, M., *Der Dareiosmaler und sein Umkreis* (1960) 32–34 pl. 10–11; Arias, *Storia* pl. 168; CMV, *GrCl* fig. 365; Junge 26. 199 (K 85). – 340–330 av. J.-C. – *A*, col: Oedipe et le Sphinx; à g. une E. debout, jambes croisées, appuyée sur une lance (chiton brodé à longues manches, bandes croisées sur la poitrine, endromides; cheveux entremêlés de serpents).

P. →Oineus (I) et →Agrios (I)

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

105. (= Agrios I **1*** avec bibl., = Diomedes I **6**) Hydrie paestane, f. r. Londres, BM F 155. – Trendall, *PP* n° 154 pl. 16b: Python; Junge 29. 217 (K 97). – Vers 340–330 av. J.-C. – Devant l'autel sur lequel est assis Agrios, mains liées dans le dos, une E., visible à mi-corps, surgit du sol, toute noire, ailée (serpents dans les cheveux et autour du bras dr. levé). Sur la g. Oineus, →Periboia (?) et Diomède.

Q. Pélops et Oenomaos (→Oinomaos)

DOCUMENTS ITALIOTES

Peinture de vases

106. (= Aphrodite **1522** avec bibl.) Cratère à volutes apulien, f. r. Leningrad, Ermitage 4323. De Ruvo. – *RVAp* II 487, 18 pl. 173, 2: P. de Darius; Junge 207 (K 91). – Vers 340 av. J.-C. – Registre supérieur: à côté d'un autel, Pélops, Hippodamie et Oenomaos prêtent serment; à g. Aphrodite et Eros; à dr. →Myrtilos apportant un bélier pour le sacrifice, et derrière lui une E. ailée debout, de face, les jambes croisées (chiton court avec bandes croisées sur la poitrine, ceinture, bottes) tient dans sa main g. une lance et une épée dans son fourreau dans la main dr., ramenée derrière elle. L'E. symbolise et préfigure le destin tragique des protagonistes de la scène.

106a) Cratère à volutes apulien, f. r. Naples, coll. priv. 370. – *RVAp* II 866, 27 pl. 325, 2: P. de Baltimore. – Vers 330–320 av. J.-C. – Très proche de **106**, mais l'E. et Myrtilos sont à g. de la scène centrale.

107.* (= Eos **21/283** [col *B*] avec bibl. et renvois) Cratère à volutes apulien, f. r. Naples, Mus. Naz. 81667 (H 3256). De Ruvo. – *RVAp* II 495, 40: P. de Darius; Junge 10. 26. 164 (K 55). – Vers 330 av. J.-C. – *A*, col: Oenomaos et Myrtilos, Pélops et Hippodamie (→Hippodameia I) sur leurs chars, en pleine course; entre les deux chars, une E. ailée (chiton court, bottes; serpents dans les cheveux et autour des bras, torche dans la main dr.).

108.* Amphore apulienne, f. r. Naples, Mus. Naz. Stg. 697. – *RVAp* II 525, 236: Connected with the Works of the Darius and Perrone P.; Junge 10. 26–27. 163 (K 54). – Vers 350–330 av. J.-C. – Même scène que **107**. Entre les deux chars, une E. du même type, mais tenant une grande lance dans sa main dr.

DOCUMENTS ÉTRUSQUES

Reliefs

109.* Urne de Chiusi en albâtre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. SK 1273. De Chiusi. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 118, 12b; Rumpf, *KatSkulptBerlin* I, E 47 pl. 33. – IIe s. av. J.-C. – Au centre, mort d'Oenomaos sur son char, devant ses chevaux affaissés; Pélops s'apprête à le frapper avec une roue du char. Sur la dr. une E. (peau de bête sur la tête, chiton court avec bandes croisées sur la poitrine, bottes) tient la bride d'un cheval de sa main dr. et une torche enflammée de la g. A chaque extrémité de la scène, soldat.

Autres exemplaires avec peu de variantes: De Ruyt, *o. c.* **72**, 26 n° 8 fig. 9; 26 n. 1; 27 nos 9–10 (= Brunn/Körte, *Rilievi* II 111 pl. 41, 2; 110 pl. 41, 1; 117 pl. 46, 12–12a).

R. Perséphone

→Persephone, →Poine

VII. Varia

A. Une probable Erinye noire

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

110.* Fr. apulien, f. r. Amsterdam, Allard Pierson 3525A. – *RVAp* I 166, 7 pl. 53, 3: Black Fury P.; *CVA* Scheurleer 2, IV Db, pl. 3, 3; Junge 29. 136 (K 31). – Le bras et le visage d'une figure noire interprétée comme une E.

B. Erinye dans une scène d'interprétation difficile

DOCUMENT ITALIOTE

Peinture de vase

111.* Amphore cylindrique apulienne, f. r. Naples, Mus. Naz. 82269 (H 3236). – *RVAp* II 918, 60 pl. 354, 2: P. de Berlin F 3383; Schauenburg, *o. c.* **41**, 250 pl. 69, 1; Junge 31. 36. 167 (K 58). – Vers 320–310 av. J.-C. – Frise supérieure: à côté d'une femme assise, une E. également assise (chiton à bandes croisées sur la poitrine nue, endromides, grandes ailes déployées) tenant une torche (extrémité en X).

VIII. Les Euménides

DOCUMENTS GRECS

Reliefs

BIBLIOGRAPHIE: Papachristodoulou, Ch., «*Ἀνάγλυφα Εὐμενίδων ἐξ Ἀργολίδος*», *ArchDelt* 23, 1968, 117–131 pl. 50–57.

112.* Stèle à fronton avec bas-relief et dédicace. Calcaire. Argos, Mus. E 184. De la région de Tirynthe. – Papachristodoulou n° 5 pl. 53; Vollgraff, W., *BCH* 68/69, 1944/1945, 395–396 pl. 36; *SEG* 11 (1954) n° 368; Junge 240 (K 118). – IVe s. av. J.-C. – Trois Eum. à dr. tournées vers la g. (péplos à apoptygma); elles tiennent chacune un serpent dans la main g. et un pavot dans la main dr. Devant elles, groupe d'orants. Inscr.: *Ἀσκλαπιάδα[ς]/Εὐμενίσιν.*

113.* Stèle fr. du même type. Athènes, Mus. Epigraphique 6021A. De la région de Tirynthe. – Papachristodoulou n° 1 pl. 50; *IG* IV 668; Junge 242 (K 120). – IIIe s. av. J.-C. – Trois Eum. à g. tournées vers la dr. (serpent dans la main dr. et pavot dans la main g.). Devant elles, une orante et un enfant. Inscr.: *Κάλλεον Εὐμενίσι[ν].*

114.* Stèle du même type. Athènes, Mus. Nat. 3246. D'Argos. – Papachristodoulou n° 4 pl. 52*β*; Junge 241 (K 119). – IIIe s. av. J.-C. – Trois Eum. tournées vers la dr. (péplos à apoptygma) tiennent dans leurs mains un serpent enroulé autour du bras. Inscr.: *[Λ]αΐς (?) καὶ (?)/Ἀγηίππα ἀνέθεν.*

115.* Stèle du même type. Argos, Mus. E 191. D'Argos. – Papachristodoulou n° 6 pl. 54; Junge 245 (K 123). – IIIe s. av. J.-C. – Trois Eum. à dr. tournées vers la g. (péplos à apoptygma; couronne dans la main g. baissée; main dr. tendue); la première tient un serpent dans sa main, les deux autres une plante ou une fleur. Devant elles, une orante. Inscr. effacée.

116.* Stèle du même type. Nauplie, Mus. 3399. Trouvée à Merbaka. – Papachristodoulou n° 7 pl. 55–56; Junge 244 (K 122). – IIIe s. av. J.-C. – Trois Eum. à g. tournées vers la dr. (péplos à apoptygma; serpent dans les mains). Une orante. Inscr.: *[Κλ]ε[ω]νίς (?)* ou *[Θ]ε[ω]νίς (?) ἀνέθηκε.*

117. Stèle du même type connue par un dessin de Cyriaque d'Ancône (Manuscrit de Milan, Bibl. Ambrosiana, Cod. Trotti 373 f. 114). – Papachristodoulou n° 8, 123 et fig. 1 (avec bibl.); Junge 243 (K 121). – IIIe s. av. J.-C. – Trois Eum. à dr. tournées vers la g. (péplos à apoptygma; serpents dans chaque main). Devant elles, un enfant. Inscr.: *[Μ]έλισσα ἀνέθηκε.*

118.* Stèle du même type. Athènes, Mus. Nat. 3245. D'Argos. – Papachristodoulou n° 2 pl. 51; *IG* IV 575; Svoronos III 682 n° 4 pl. 257; Nilsson, *GrRel* 1², 100–101 pl. 51, 2; Junge 11. 246 (K 124). – IIe–Ier s. av. J.-C. – Trois Eum. à g. tournées vers la dr. (péplos; serpent dans la main dr. baissée, plante dans la main g.). Deux orants. Inscr.: *[Εὐ]κράτεια Εὐμενίσιν εὐχάν.*

119. Stèle du même type. Athènes, Mus. Nat. 3247. D'Argos. – Papachristodoulou n° 3 pl. 52*α*; *IG* IV 574; Junge 247 (K 125). – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Trois Eum. (la troisième conservée seulement dans sa partie inférieure) tournées vers la dr. (péplos à apoptygma, serpent dans les mains). Inscr.: *[Λαοδ?]ίκα ἀνέθηκε.*

COMMENTAIRE

I. Critères d'identification

Plusieurs éléments se sont combinés pour l'identification des E. Tous n'ont pas la même valeur, bien qu'ils contribuent d'une façon ou d'une autre à assurer l'interprétation proposée dans le catalogue.

a) Les documents où l'identification des E. est assurée par une inscription sont rares et ne sont pas les plus anciens. Ils se situent à une époque où le type des E. était déjà bien ancré dans la tradition iconographique et dans un contexte régional et culturel particulier – l'Italie du Sud – où les images des E. étaient déjà largement diffusées, surtout dans la peinture de vases. C'est le cas, par exemple, de trois œuvres du peintre paestan Astéas: le lécythe **64** où les E. sont appelées *ΤΕΙΣΙΦΟΝΗ* et *ΜΕΓΑΙΡΑ*, l'amphore **51** avec les inscriptions *ΜΕΓΑΙΡΑ* et *ΑΛΛΗΚ[ΤΩ]* et l'hydrie **88** figurant deux E. dont l'une est désignée par son nom *ΑΛΛΕΚ(Τ)Ω:* ces appellations sont placées à côté de simples bustes ailés ou aptères et nous permettent d'identifier des personnages analogues représentés sur d'autres documents. L'inscription *[Εὐ]ΜΕΝΙΔΕΣ* qu'on peut lire sur les fragments «Fenicia» **12** assure l'identification de deux E. en buste, sortant de terre et figurées avec des serpents dans les cheveux; l'inscription joue cependant ici un rôle secondaire, car ces images sont fidèles à la tradition iconographique des E.

Une inscription qui ne se rapporte pas au nom des E., mais à une de leurs fonctions, suffit à assurer l'identification de la figure représentée sur le lécythe de Wurzbourg **1**: *ἔσθετον*, impératif au duel signifiant «dévorez», évoque le caractère infernal de cette divinité.

La série des bas-reliefs votifs provenant de l'Argolide (**112–119**) atteste une iconographie des Euménides dont l'identification est confirmée par l'inscription *Εὐμενίσιν* gravée sur trois de ces documents (**112. 113. 118**) qui constituent un groupe à part dans l'ensemble de l'imagerie de ces divinités. C'est grâce à ces inscriptions définissant les types figurés sur ces ex-voto que la scène représentée sur le lécythe d'Athènes **7** a pu être correctement interprétée.

b) Un deuxième critère d'identification s'appuie sur la tradition littéraire: quelques passages importants se réfèrent aux statues des E. (**2**). Il s'agit tout d'abord d'une scholie à Eschine, où il est question de trois statues des E. nommées *Σεμναὶ θεαὶ ἢ Εὐμενίδες ἢ Ἐρινύες*, consacrées près de l'Aréopage d'Athènes, dont deux auraient été l'œuvre de Scopas et la troisième celle de Calamis. Cette information recoupe sans aucun doute la mention de Paus. 1, 28, 6 qui décrit certainement les mêmes statues: le Périégète les nomme *Semnai* et *Erinyes* et s'étonne de leur aspect qui ne rappelle en rien celui de divinités effrayantes ou souterraines. Ces images semblent avoir été en désaccord avec la tradi-

tion eschyléenne. C'est Eschyle, en effet, qui le premier a décrit les E. avec des serpents dans les cheveux. Ces statues sont par ailleurs les seuls exemples grecs attestés dans la statuaire et sont une création du Ve s. av. J.-C. (Mingazzini, P., «Sui quattro scultori di nome Scopas», *RivIstArch* 18, 1971, 69. 90; Picard, *Manuel* III 151. 652).

c) L'aspect physique, le costume et les attributs ont une importance majeure dans l'identification des E. Ils sont en effet décisifs pour la plus grande partie des documents. Si, dans le cas du lécythe de Wurzbourg **1**, l'inscription ἔσθετον nous donne une indication précieuse, d'autres éléments interviennent eux aussi et appuient la vraisemblance de cette identification: ce sont d'abord les grandes ailes et les serpents qui sont tous deux des attributs presque déterminants. De même, c'est l'aspect des figures représentées sur l'exemplaire du Musée National d'Athènes **7** et quelques attributs (branches, rameaux) les caractérisant comme des divinités chthoniennes et liées à la fertilité, qui les rapprochent des Euménides figurées sur les ex-voto argiens (**112–119**). En général, comme on le verra par la suite, les E. sont identifiées par des signes qui se combinent (aspect juvénile, pieds nus ou bottes, chiton court ou long, ailes, serpents) ou qui peuvent se présenter de manière isolée. Dans ce dernier cas cependant, il faut recourir à d'autres indices pour s'assurer de l'identification. Nous touchons ici au rôle important joué par le contexte mythologique avec lequel les E. ont le plus de liens.

d) L'imagerie des E. ne peut être dissociée des représentations du mythe d'Oreste, qui occupe une place de choix dans le répertoire thématique où elles interviennent. Dans cet ensemble, où la fréquence de l'image des E. est considérable (**22–80**), l'identification est sûre, étant donné le rôle essentiel que jouent ces divinités dans les épisodes de la légende d'Oreste, largement connus par la tradition poétique, surtout par l'*Orestie* d'Eschyle. L'interprétation peut donc être assurée, même pour les scènes dénuées d'inscription, et malgré la grande variété que l'on constate dans la figuration du type des E., soit pendant la période de formation de leur imagerie au Ve s. av. J.-C. dans la céramique attique (**41–45**), soit au IVe s. av. J.-C. sur les documents italiotes. Ces derniers attestent d'ailleurs une fréquence de représentation et une richesse des types beaucoup plus grandes (**37–39. 46–60. 63–65. 68–70. 74**).

L'identification des E. étant assurée dans le contexte iconographique du mythe d'Oreste, on dispose d'éléments pour reconnaître ces figures dans d'autres ensembles thématiques, comme par exemple les scènes aux Enfers (**7–18**), les épisodes ayant comme personnages principaux d'autres héros et divinités: **19–21. 81–109**. Sur ces documents, principalement les vases italiotes, quelques difficultés subsistent: l'image des E. se confond avec celle de → Poine, d'→ Ananke, de → Lyssa qui sont parfois nommément désignées par une inscription – par exemple *[A]NAN[KH]* restituée par E. Simon (→ Ananke **2**); on les distingue également grâce à un attribut qui n'est pas typique des E., comme la peau de bête (Poiné sur le même exemplaire cité et sur les cratères apuliens de Munich, Staatl. Slg. 3297 (*RVAp* II 533, 282 pl. 194) et Naples, Mus. Naz. 81666 [H 3222] (*RVAp* II 431, 82 pl. 160, 2). C'est la raison pour laquelle nous ne les citons pas dans le catalogue, comme d'ailleurs le cratère apulien de Munich 3300 (*RVAp* II 535, 297 pl. 200) où la figure ailée, chaussée de bottes, vêtue d'un chiton court et ayant des serpents dans les cheveux et autour du bras, s'identifie plutôt avec Lyssa, plus conforme à la vraisemblance thématique de la scène représentée: l'égarement de Lycurgue. De même, l'identification des E. n'est pas toujours assurée lorsque la figure féminine ailée, portant un chiton court et des bottes, a une épée comme attribut dans des scènes à caractère infernal. Dans ce cas, elle se confond avec la représentation de → Dike comme sur **13–15**.

Sur les documents romains les difficultés sont moindres en ce qui concerne l'identification des E., puisque la quasi-totalité des exemples a rapport avec les représentations du cycle d'Oreste (**35–36. 62. 75–77. 80**), figuré presque exclusivement sur des sarcophages à reliefs. Le type des E. une fois fixé dans cette catégorie de documents, il est possible d'identifier une E. dans une scène avec Méléagre figurée également sur un sarcophage (**103**). Dans la peinture murale, l'image ailée de la Villa des Mystères (**89**) est plutôt une E. s'accordant avec la tradition iconographique et la tradition littéraire contemporaines: comme l'a très bien remarqué R. Turcan, *o. c.* **89**, Virgile nous parle des E. aux sombres ailes; la figure de Pompéi est vêtue d'un jupon court et porte des bottes, conformément au type répandu pour ces divinités dans la tradition imagée italiote; elle tient le fouet qui est très tôt reconnu, toujours dans le contexte de l'Italie méridionale, comme l'un de ses attributs.

Nous n'avons pas la même certitude en ce qui concerne les documents étrusques, pour lesquels les problèmes d'identification sont beaucoup plus complexes. La cohérence thématique nous a cependant permis d'identifier les E. dans des scènes du cycle d'Oreste (**22–26. 28–34. 61. 66–67. 71–72. 78–79**). Mais, ici encore, la question n'est pas simple car l'image des E. a été en fait utilisée pour personnifier certaines entités religieuses étrusques comme → Nathum et → Vanth. Il faut à ce propos citer deux exemples troublants où le type reconnu comme une E., dans un épisode évident du mythe d'Oreste, est en réalité désigné par des inscriptions comme étant Nathum (**28**, scène du meurtre de Clytemnestre) et Vanth (**31**, scène du double meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre; **67**, la purification d'Oreste). Finalement, c'est à partir de l'image des E. telle que nous la montrent les scènes du mythe d'Oreste qu'on peut les identifier dans d'autres représentations: **18**, une E. avec Orphée et Charun aux Enfers ou avec d'autres héros (**82–83. 87. 92–95. 100. 109**). Enfin, une statuette de bronze (**6**) figurant une E. seule, ailée, avec des serpents pose un délicat problème d'origine et de datation: l'origine étrusque n'en est pas établie avec certitude, et nous n'écartons pas, avec v. Freytag-Löringhoff (*o. c.* **6**), la possibilité d'un contexte artistique italiote comme lieu de fabrication.

II. L'imagerie des Erinyes

On peut admettre avec certitude que les premières images des E. se sont constituées sous l'influence du théâtre d'Eschyle. Le seul document antérieur, le lécythe d'Athènes **7** daté de 470 av. J.-C., suit une tradition iconographique indépendante qui a trait au culte des E. et que l'on mettra en rapport avec la série des ex-voto provenant de l'Argolide (**112–119**), beaucoup plus récents. Nous avons délibérément écarté du catalogue les documents figurant une E. zoomorphe, représentée sous la forme d'un serpent: ainsi, l'amphore à f. n. de Berlin avec la scène du mythe d'Alcméon (→ Alkmaion **3**) où le serpent est identifié avec l'E. par P. Zancani Montuoro, de même que la scène représentée sur une métope de l'Héraion du Sélé et sur un guttus campanien (Zancani/Zanotti, *Sele* II [1954] 289–300 pl. 46. 89 fig. 67–68). Dans l'épisode du mythe d'Alcméon, où le serpent apparaît également sur un autre exemple (oenochoé de Berlin, → Alkmaion **9**), il s'agit sans doute d'un démon funéraire en rapport avec l'esprit du mort; la métope du Sélé a été interprétée comme une représentation d'Ixion avec le serpent par E. Simon, par comparaison avec d'autres documents («Ixion und die Schlangen», *OeJh* 42, 1955, 5–26). Ont également été écartées les représentations d'un serpent poursuivant un jeune homme sur certains lécythes attiques à figures noires du P. du Cactus (Haspels, *ABL* 198, 5–6 pl. 18), parfois interprété comme E.

Nous avons également renoncé à prendre en compte dans notre catalogue un document d'interprétation très incertaine qu'on a voulu rattacher à un sanctuaire probable des E. près de l'Aréopage d'Athènes: il s'agit du pinax en terre cuite archaïque d'Athènes, Mus. de l'Agora T 175 (→ Athena **27** avec bibl.) représentant une figure debout, les bras levés, de face, flanquée de deux serpents, une sorte de divinité chthonienne certes, mais difficile à identifier à une E., parce qu'étrangère à la tradition iconographique.

C'est dans la céramique attique qu'apparaissent les premières images des E. dans le cadre du mythe d'Oreste. Les représentations théâtrales des *Euménides* d'Eschyle ont manifestement joué un rôle très important à cet égard. Les deux exemples qui subsistent, en dehors du cycle d'Oreste, ont une signification précise dans un contexte religieux infernal et funéraire. Le plus ancien, le lécythe d'Athènes **7** figure une scène aux Enfers avec Hécate punissant un *eidôlon* et trois E. qui l'accompagnent. Il s'agit d'une scène originale, qui sort du cadre des figurations connues dans la production attique, et qui souligne la nature infernale de ces déesses en montrant les E. qui torturent les esprits séjournant dans l'Hadès. Cette même notion apparaît sur le lécythe de Wurzbourg (**1**) où l'E. est figurée en grande déesse ailée, identifiée elle aussi par les serpents – son principal attribut – qui se mêlent à sa chevelure et qu'elle tient dans chaque main. Le caractère funéraire souligné par E. Simon est indiscutable et s'appuie sur la fonction funéraire du lécythe lui-même et le sens de l'inscription ἔσθετον, «dévorez», qui reproduit l'ordre de punition prononcé par la déesse à l'adresse des serpents. Or, il est important de remarquer que ce lécythe est contemporain de la première représentation de l'*Orestie* (458 av. J.-C.); l'influence du théâtre est donc possible dans ce cas. Si chez Eschyle, *Eum.* 51 et 250, la prêtresse décrit les E. comme aptères, la «troupe odieuse» est cependant comparée aux Harpyes et aux Gorgones, habituellement représentées avec des ailes.

L'iconographie des E. s'est fixée vers le milieu du Ve s. av. J.-C. sur une petite série de vases attiques figurant l'épisode d'Oreste à Delphes. Les E. prennent l'aspect d'une belle femme qui n'a rien d'effrayant, comme on s'attend d'ailleurs à la voir si l'on se réfère à la tradition poétique (voir Introduction). Le schéma n'est jamais le même. Les E. sont aptères sur le document le plus ancien (**41**) daté de 450 av. J.-C. et sur le vase le plus récent (**45**) d'env. 380 av. J.-C., ailées sur les autres exemplaires (**42–44**); elles portent habituellement un simple chiton court, qui peut aussi être brodé ou plissé (**40–44**). Dans un seul cas (**45**), les E. portent un long péplos et c'est aussi, sur ce même document, que les torches apparaissent pour la première fois comme attribut. Sur les vases attiques, les E. ont normalement les pieds nus, mais les bottes sont déjà figurées sur le vase **44**. Le seul attribut constant est le serpent qu'elles tiennent dans leurs mains ou qui se mêle à leurs cheveux; on trouve parfois les serpents simultanément dans la chevelure et dans les mains. La place des E. dans la scène figurée est également variable: elles se situent à dr. de la représentation principale sur les documents **41–43**, à g. sur le cratère **44**, d'un côté et de l'autre sur l'exemplaire **45**. Finalement, le nombre ne correspond nullement à la tradition poétique: on en dénombre ou bien une, ou bien deux, jamais trois ou cinq.

Les vases italiotes reprennent l'image des E. fixée dans la production céramique attique, mais avec des variations et des innovations. Si, dans la majorité des documents, les E. sont identifiées par le costume, les bottes, le chiton court ou long, et par des signes reconnaissables comme les ailes, les serpents, les torches, quelques attributs nouveaux font leur apparition. D'autre part, l'attitude des E. est également différente et les céramistes de l'Italie du Sud ont fait preuve d'une grande capacité d'invention.

Dans un seul cas, l'E. a le visage anguleux et terrifiant (**8**); les E. sont noires sur les documents **46** et **110**; une E. entièrement nue et ailée sur le cratère **53** est associée à une scène figurant Oreste à Delphes, et identifiée grâce au contexte. Les cheveux sont normalement courts et un peu en désordre, entremêlés de serpents, rarement coiffés en chignon (**96**). Le nombre des E. est très variable: elles peuvent être une ou deux comme c'est le cas le plus souvent, mais également trois (**19**), voire cinq (**46**). Sur une petite série de représentations, les E. sont figurées en buste ou à mi-corps, parfois surgissant du sol (**12. 37. 39**), parfois comme un simple buste ailé et représenté à l'extrémité supérieure de la scène (**60**), dans quelques cas identifié par des inscriptions (**51. 64. 88**). Parmi les attributs nouveaux, il faut signaler le fouet figuré sur les documents **11. 96**, la lance (parfois au nombre de deux) très fré-

quemment représentée (**10. 11. 21. 55–56**), l'épée plus rarement (**13–15. 85**) et, parfois, le glaive (**102**).

Un attribut unique et doté d'une grande valeur symbolique (voir Bibl., Sarian, H.), est le miroir tenu par une E., dans lequel on aperçoit une tête diadémée, celle de Clytemnestre (**68**).

Les E. sont, comme sur les vases attiques, figurées en pleine action et elles ont souvent une place importante dans l'épisode principal figuré: elles poursuivent et menacent Oreste et d'autres héros, ou bien elles tournent la roue du supplicié Ixion. Dans certains cas, elles sont endormies ou viennent à peine de se réveiller comme les décrit Eschyle au début des *Euménides* (**46. 63**).

C'est par l'intermédiaire de la céramique italiote que l'image des E. est arrivée chez les artisans étrusques et leur type, soit dans les reliefs des urnes soit sur les miroirs gravés, reste presque le même. Normalement, les E. étrusques ont un aspect plus effrayant, voire terrifiant, comme sur le document **18**, où une E. est associée à Charun et à Orphée dans l'Hadès. Elles portent généralement un chiton court, mais le chiton long et le chiton avec la chlamyde sont aussi attestés. Sur la poitrine, très souvent nue, elles ont les bretelles croisées qui soutiennent parfois les ailes. Les bottes font partie de leur tenue normale. Parmi leurs attributs, les serpents et les torches, longues ou courtes (par ex. **61**) sont représentés en grand nombre, mais on trouve aussi le glaive (**78**) et l'épée.

Sur les documents étrusques, les E. sont rarement endormies (**78**), mais cela se produit fréquemment sur les sarcophages romains (**35–36. 62**). Les représentations romaines offrent peu de variations dans l'aspect et le type des E.: le costume et les attributs sont habituels. Le seul élément nouveau semble être le fouet, repris des peintures de vases italiotes. Dans un seul cas, la peinture pompéienne de la Villa des Mystères (**89**), l'E. se présente en jupon court et avec de grandes ailes noires.

III. La thématique

Les E. sont habituellement associées à d'autres personnages mythologiques. Quelques documents seulement les figurent seules (**1–6**), ce qui est peu représentatif dans l'ensemble du répertoire iconographique de ces divinités.

Les thèmes auxquels les E. sont associées se répartissent en deux grandes catégories: les scènes infernales (II); les scènes avec des héros et des divinités (III, IV, V, VI). Dans les deux cas, elles interviennent soit en groupe soit isolément et en général leur rôle est celui de déesses de la malédiction, de la vengeance et de la justice. Elles poursuivent et menacent les héros de leurs serpents, leurs torches et leurs fouets. Dans l'ensemble, une place importante est réservée aux scènes du mythe d'Oreste, les E. intervenant dans tous les épisodes connus par la tradition littéraire (Oreste à Delphes, à Athènes, en Tauride, et la poursuite des E. [V. C. 2–6]). Elles sont également présentes dans des scènes où on ne s'attendrait pas à les trouver si on se conformait à la version poétique: les meurtres d'Agamemnon, d'Egisthe, de Clytemnestre, la scène de la rencontre d'Oreste et d'Electre au tombeau d'Agamemnon (V. A. B. C. 1).

Dans les scènes avec d'autres héros, les E. ne jouent pas un rôle très important et ne sont pas figurées très souvent. L'association se fait plutôt dans des scènes de mort violente, de combat ou de meurtre, mais aussi des scènes où elles jouent le rôle de divinités de la justice, dont elles appliquent les arrêts au moyen de leurs torches et de leurs fouets (VI. A–R).

Les seuls documents liés à un culte précis sont en rapport avec les Euménides: il s'agit des bas-reliefs votifs (**112–119**) provenant de l'Argolide, avec des dédicaces qui nomment parfois ces divinités. Il convient de mettre ces documents en relation avec un sanctuaire consacré aux Euménides qui devait se trouver dans la région, probablement aux environs de Tirynthe.

IV. La répartition spatio-temporelle

Les images des E. sont présentes dans la plupart des régions où s'est développée la culture classique: le monde grec, notamment l'Attique et l'Argolide, l'Italie du Sud, avec tous les centres importants de production céramique (Paestum, la Campanie, la Lucanie, l'Apulie et la Sicile). L'Etrurie (surtout les ateliers d'urnes à reliefs, en particulier Volterra et Chiusi), Rome (pour la production des sarcophages à reliefs) et finalement Pompéi complètent le tableau. On doit remarquer encore que les cultures périphériques n'ont, semble-t-il, pas connu ni produit d'images des E.

Dans le temps, l'iconographie des E. se place entre la première moitié du Ve s. av. J.-C. et le IIe s. ap. J.-C. Les documents du Ve s., sur lesquels les images des E. se sont constituées et fixées, sont beaucoup moins nombreux que les exemplaires produits par la céramique italiote et datés, presque tous, du IVe s. av. J.-C. En Etrurie, c'est surtout aux IIIe et IIe s. av. J.-C. que les figures des E. sont le plus répandues, bien que le IVe s. av. J.-C. ne soit pas exclu. Dans l'art romain, les images connues de ces déesses s'échelonnent entre le Ier s. av. J.-C. et le IIe s. ap. J.-C.

V. Les techniques

Dans le répertoire iconographique des E., c'est la peinture de vases qui occupe, au point de vue des techniques de représentation, la place de choix. On y verra, sans aucun doute, l'influence du théâtre, manifeste dans la céramique attique et, avec moins de force, en Italie méridionale, où les rapports entre le théâtre et la peinture de vases ne sont pas toujours faciles à définir. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il paraît légitime de penser que la transmission du type des E. de l'Attique en Italie du Sud s'est faite plutôt par l'intermédiaire de la tradition céramique. En Etrurie, les figurations des E. sur les vases sont rares.

La sculpture est très peu représentée, surtout la ronde bosse. Par contre, le relief nous fournit de nombreux exemples, tout d'abord les ex-voto de l'Argolide, puis les urnes étrusques et les sarcophages romains. Les E. sont en outre peu représentées sur les lampes et les miroirs gravés, tout comme dans la toreutique, les lampes et la peinture murale. Il faut souligner qu'on ne connaît aucune représentation des E. sur les monnaies.

Les techniques les plus utilisées dans l'imagerie des E. ont été, ainsi, celles des arts narratifs, en particulier la peinture de vases et ensuite les reliefs.

HAIGANUCH SARIAN

ERION → Areion

ERIOPE

(*Ἠριόπη*) Figure féminine désignée par une inscr. sur l'un des rhytons du trésor de Panagjurište (Bulgarie).

1.* Rhyton d'or en forme de tête de jeune bélier. Plovdiv, Mus. Arch. 3199. De Panagjurište (dép. Pazaržik). – Svoboda, B./Končev, D., *Neue Denkmäler antiker Toreutik* (1956) 133–135 fig. 4 pl. 5; Simon, E., *AntK* 3, 1960, 10 pl. 1, 2 et fig. 3; Venedikov, Iv., *Le trésor de Panagurishte* (1961) 10 n° 3 pls. 9–11. – Fin du IVe s. av. J.-C. – Parmi les figures en relief qui ornent la partie supérieure du rhyton, E. est assise à dr. de → Dionysos, sur un siège indiscernable, les pieds posés sur un tabouret, le torse incliné vers le dieu dont elle tient le poignet de sa main g. Elle est parée d'un diadème et d'un collier à médaillon, vêtue d'un chiton long et d'une chlamyde qui drape le bas du corps, et chaussée de sandales. Près des deux têtes, inscr. gravées à la pointe *ΗΡΙΟΠΗ* et *ΔΙΟΝΥ|ΣΟΣ*. De part et d'autre dansent deux Bacchantes (→ Mainades).

Cette unique représentation d'E., identifiée par la seule inscription, montre un type courant de divinité féminine sans attributs spéciaux, compagne de Dionysos dans une scène bachique.

Le contexte iconographique ne permet d'attribuer cette image à aucun des personnages mythologiques qui portent un nom comparable: la plus connue est Eriopé (*Ἐριώπη*, ou *Ἐριῶπις*), femme d'Oïlée et mère d'Ajax le Locrien (→ Aias II; *cf.* Hom. *Il.* 13, 697 et *schol.*; 15, 336; Hellan., *FGrH* 4 F 121); selon d'autres versions, elle s'appelait Alkimaché, ou encore portait les deux noms (*Cf.* Hoefer, U., *RE* VI [1907] 459 *s. v.* «Eriope, Eriopis»; Stoll, H. W., *ML* I 1 [1884–1886] 236 *s. v.* «Alkimache»; 1336 *s. v.* «Eriopis»; Toepffer, J., *RE* I [1894] 1539 *s. v.* «Alkimache»). Cette association des deux noms a conduit D. Končev à supposer que la figure représentée sur le rhyton de Panagjurište était la Ménade lemnienne Alkimaché (*Ἀλκιμάχεια*) qui, selon Nonnos (*Dion.* 27, 330; 30, 192. 210), accompagna Dionysos dans son voyage aux Indes. Il est pourtant difficile d'identifier, comme le fait Končev, la Ménade Alkimaché et E.-Alkimaché, la mère d'Ajax, sans autre raison que la coïncidence des noms. Il s'agit plutôt (si l'on exclut l'hypothèse d'une faute du graveur, qui aurait confondu les deux traditions mythologiques et donné par erreur à la Ménade Alkimaché le nom d'E.) d'un personnage mythologique inconnu des sources littéraires, une compagne de Dionysos qui porterait le nom ou le qualificatif d'E.

PETAR DELEV

ERIPHYLE I

(*Ἐριφύλη*, *Ἐριφύλα*, Eriphyle, Eriphyla) Argivische Heroine. Tochter des Talaos und der Lysimache, Schwester des → Adrastos, Gemahlin des Sehers → Amphiaraos, Mutter des → Alkmaion, des → Amphilochos, der Demonassa (→ Amphiaraos **7. 15. 27**, → Epigonoi **4**, → Thersandros II) und der Eurydike (→ Amphiaraos **7. 15**). Nach einem Streit zwischen Adrast und Amphiaraos wird E. zur Schiedsrichterin über zukünftige Differenzen ernannt. Gemäß einer Quelle wird E. bei der Gelegenheit die Frau des Amphiaraos, gemäß einer anderen ist das Paar bereits verheiratet. Als Adrast zum Zug gegen Theben (→ Septem) aufruft, verweigert Amphiaraos die Teilnahme, sein Ende voraussehend. → Polyneikes, um dessen Heimatstadt es geht, besticht E. mit dem ererbten Halsband der → Harmonia, worauf E. Amphiaraos überredet, gegen seinen Willen in den Krieg zu ziehen. In einer anderen Version verrät sie sein Versteck. In einer dritten ist es Adrast, der E. besticht. Bevor Amphiaraos wegfährt, heißt er Alkmaion, seinen Tod an der Mutter zu rächen. Die Söhne der Sieben gegen Theben (→ Epigonoi) rüsten erneut zum diesmal erfolgreichen Zug gegen dieselbe Stadt. Um Alkmaion zum Zug zu bewegen, läßt sich E. ein zweites Mal bestechen. → Thersandros (II), Sohn des Polyneikes, bringt ihr den Peplos der Harmonia. Laut einer Überlieferung wird E. noch vor dem Auszug von Alkmaion, allein oder unter Mithilfe des zweiten Sohnes, ermordet. Laut einer anderen rächt Alkmaion den Tod des Vaters erst nach seiner Rückkehr.

LITERARISCHE QUELLEN: Zu einer ausführlichen Erläuterung der erhaltenen Texte → Amphiaraos und → Alkmaion. Im speziellen seien hier folgende Textstellen hervorgehoben: Hom. *Od.* 11, 326–327: Odysseus sieht die *στυγερὴ Ἐριφύλη* am Eingang der Unterwelt, weil sie Gold höher schätzte als ihren Mann. Vgl. auch *Od.* 15, 245–247: Amphiaraos erreicht die Schwelle des Alters wegen E. nicht. Im *Schol.* Hom. *Od.* 11, 326 wird E. auch als Tochter des Iphis bezeichnet, der nach Apollod. *bibl.* 3 (60) 6, 2 dem Adrast den Rat gibt, durch die Bestechung E.s Amphiaraos zum Zug zu bewegen. Pind. *N.* 9, 16: *ἀνδροδάμαντ' Ἐριφύλαν*, von den Söhnen des Talaos dem

Amphiaraos als Treuepfand zur Frau gegeben. *Schol. Pind. N.* 9, 35: E. wird Frau von Amphiaraos und Richterin zwischen Mann und Bruder zu gleicher Zeit. Diod. 4, 65, 5–7: Vorbereitungen zum Zug der Sieben gegen Theben; Polyneikes gibt E. das Halsband. E. überredet Amphiaraos, am Zug teilzunehmen. Bevor er fährt, beauftragt er den Sohn Alkmaion, die Mutter nach seinem Tod zu töten. Diod. 4, 66, 2–3: Zug der Epigonen gegen Theben. E. wird mit dem Peplos durch Thersandros bestochen und überredet Alkmaion zum Krieg. Diod. 16, 64, 2–3: weiteres, unglücksbringendes Schicksal des Halsbandes. Parth. 25: weiteres Schicksal des Halsbandes. Apollod. *bibl.* 1 (103) 9, 13: Stammbaum der E. Apollod. *bibl.* 3 (61–62) 6, 2: Trotz eines Verbotes, von Polyneikes Geschenke anzunehmen, läßt sich E. mit dem Halsband überzeugen, Amphiaraos zum Auszug zu überreden. Dieser muß Folge leisten, da er, nach einem Streit mit Adrastos, an einen Schwur, E. als Schiedsrichterin anzuerkennen, gebunden war. Seinen Söhnen gibt Amphiaraos den Auftrag zum Muttermord. Apollod. *bibl.* 3 (81) 7, 2: E. wird von Thersandros mit dem Peplos bestochen und überredet ihre Söhne, am Epigonenzug teilzunehmen. Nach seiner Heimkehr tötet Alkmaion E. Sein und des Halsbandes weiteres Schicksal. Verg. *Aen.* 6, 445–446: Aeneas sieht den Schatten der E., die die Wunden zeigt, die ihr der Sohn geschlagen hat. Stat. *Theb.* 4, 187–213: E., *perfida coniunx*, läßt sich mit Gold bestechen. Prop. 3, 13, 57–58: E. mit goldenem Armband bestochen. Hyg. *fab.* 73: Amphiaraos versteckt sich, um sich der Teilnahme am Zug zu entziehen. Adrast verfertigt ein Halsband, schenkt es seiner Schwester, die den Mann verrät. Auftrag zum Muttermord. Alkmaion tötet sie, als er vom Tode des Vaters hört. Paus. 2, 23, 2: Grabmal der E. in Argos. Von Stesichoros ist ein Gedicht *Eriphyla* (Page *PMG frg.* 194), von Aischylos, Sophokles, Nikomachos aus Alexandreia in der Troas, von Astydamas II. und Accius sind Tragödien mit dem Titel *Eriphyle* bzw. *Epigonoi* erwähnt, möglicherweise einige Fragmente erhalten, z. B. Soph. *Epigonoi* oder *Eriphyle*, *TrGF* IV *frg.* 189: *ὦ πᾶν σὺ τολμήσασα καὶ πέρα, γύναι. Κάκιον ἄλλ' οὐκ ἔστιν οὐδ' ἔσται ποτὲ γυναικός, εἴ τι πῆμα γίγνεται βροτοῖς.* Vgl. auch Soph. *El.* 836–845: Amphiaraos durch goldgeknüpfte Umgarnungen der Weiber unter der Erde.

BIBLIOGRAPHIE: Bethe, E., *RE* VI 1 (1907) 460–462 *s. v.* «Eriphyle»; Brommer, *Vasenlisten*[3] 476. 477. 487. 488 oben; Daumas, M., «Hélène ou Eriphyle?», *RA* 1983, 3–12; Karouzou, S., *Περίπατοι στὴν Ἰταλία* (1983) 215–222; Lezzi-Hafter, A., «Eriphyle», in *Festschr. H. Bloesch*, 9. Beiheft *AntK* (1973) 71–73 (= Lezzi-Hafter 1); *eadem, Der Schuwalow-Maler* (1976) 76–77 (= Lezzi-Hafter 2); Robert, C., *Oidipous* (1915) 205–214; *idem, Heldensage*[4] 3, 916–919. 956–959; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 1336–1337 *s. v.* «Eriphyle»; Sutton, R. F. Jr., *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-Figure Pottery* (1981) 369–379; Trendall/Webster, *Illustrations* 108–109.

KATALOG

In der bildenden Kunst spielen nur zwei Ereignisse aus dem Leben der E. eine Rolle: wie sie die Kette annimmt (1–11) und wie sie der Ausfahrt des Amphiaraos zuschaut. Andere Bilder, wie E. als Mutter (A) oder die Szene ihrer Ermordung (E), sind selten, andere unsicher.

A. Eriphyle stillt Alkmaion

→ Amphiaraos **27***.

B. Eriphyle nimmt das Halsband

Attisch rotfigurige Vasen

1. Halsamphora. Orvieto, Mus. Faina 65. Aus Orvieto? – *ARV*[2] 622, 47: Villa Giulia-Maler; *Boll. dell'Istituto Centrale del Restauro* (Roma) 23/24, 1955, 151–152 Abb. 65–66. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – E., stehend, streckt beide Hände aus, um die von Polyneikes ihr hingehaltene Kette zu nehmen. Dazwischen Reiher. Sinnlose Beischriften.

2.* Pelike. Lecce, Mus. Prov. 570. Aus Rugge. – *ARV*[2] 629, 23; 1662: Chicago-Maler; *Para* 399; *Add* 132; Löwy, E., *Polygnot* (1929) Taf. 25; Mingazzini, P., *Griechische Keramik* (1975) Abb. 38; Karouzou 208 Abb. 48; De Juliis, E., *et al., Archeologia in Puglia* (1983) S. Lecce 7 Abb. 2. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Der bärtige Polyneikes (*ΠΟΛΥΝΕΙΕ*), auf seinen Stock gestützt, in fremdländischer Kleidung und bewaffnet, hält E. (*ΕΡΙΦΥΛΕ*) das Halsband, eben aus seinem Etui gezogen, hin. E., stehend, hält ihre Hand auf. Zwischen ihnen Reiher.

3.* Lekythos. Gela, Mus. Reg. Aus Gela. – *ARV*[2] 844, 146: Sabouroff-Maler; *NotSc* 1956, 329 Abb. 18. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Der bärtige Polyneikes, auf seinen Stock gestützt, hat ein rotes Halsband aus einem Kästchen hervorgeholt. E., stehend, schaut interessiert zu.

4.* Oinochoe. Paris, Louvre G 442. Aus Nola. – *ARV*[2] 1065, 7: Mannheimer Maler; *Para* 446; *Add* 159; Lezzi-Hafter 2, 100 Ma 3 Taf. 64c–d. 176e. h. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Der bärtige Polyneikes, auf seinen Stock gestützt, zieht eine Kette aus einem Körbchen. E., stehend, hält die Hand danach aus. Dienerin.

5.* Kalpis. Tarent, Slg. Ragusa 98. – Brommer, *Vasenlisten*[3] 487, B 9. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Dienerin. E., stehend, eine Hand zaudernd unterm Kinn, streckt die andere aus zu Polyneikes, der, bewaffnet und in fremdländischer Kleidung, auf seinen Stock gestützt, die Kette aus einem Körbchen hervorzieht.

6.* Kolonnettenkrater. Palazzolo, Mus. Judica. Aus Leontinoi. – *ARV*[2] 1110, 1: in der Nähe des Nausikaamalers; *RivIstArch* 2, 1930, 162–163, Abb. 14–16. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Der bärtige Polyneikes, auf seinen Stock gestützt, in fremdländischer Bekleidung, zieht ein Halsband aus einem Behälter hervor. E., auf Klismos und Schemel niedergelassen, mit matronalem Schleier, hebt ihre Hände entgegen. Amme mit Knaben auf dem Arm.

7. Oinochoe. Malibu, Getty Mus. 76.AE.89. Aus Etrurien. – Lezzi-Hafter, A., in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* I (1983) 104–105 Abb. 30–31:

Schuwalow-Maler. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Dienerin. Polyneikes in Reisekleidern zieht Kette aus Kästchen. E., auf einem Klismos sitzend, hebt r. Ellbogen an.

8.* Oinochoe. Ferrara, Mus. Naz. 2509 (T. 512 VT). Aus Spina. – *ARV*[2] 1206, 4: Schuwalow-Maler; *Para* 463; *Add* 169; Lezzi-Hafter 2, 107 S 57 Taf. 115; Simon/Hirmer, *Vasen* Taf. 210. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Dienerin. Polyneikes in Reisekleidern, zieht Kette aus einem Kästchen. E., auf einem Klismos sitzend, hebt interessiert die r. Hand.

9.* Oinochoe. Ferrara, Mus. Naz. 3914 (T. 40A VP). Aus Spina. – *ARV*[2] 1206, 12: Schuwalow-Maler; *Para* 463; *Add* 169; Lezzi-Hafter 2, 108 S 64 Taf. 120a. c. d. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Säule. E., auf Diphros sitzend, beugt sich nach vorne, die r. Hand erhoben. Polyneikes, bärtig, in fremdländischem Gewand und bewaffnet, streckt E. die eben aus einem Körbchen hervorgeholte Kette hin.

10.* Niedere Schale, Oxford, Ashm. Mus. 1936.614. – *ARV*[2] 1414, 95: Meleagrosmaler; *Add* 188; Lezzi-Hafter 1, Taf. 26, 4. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Polyneikes, nackt, mit dem Mantel den Stock, auf den er sich lehnt, polsternd, zeigt E. die Kette. E., sitzend, hebt die r. Hand. Hinter beiden Säule.

Frühlukanische Vase

11.* Kelchkrater. Tarent, Mus. Naz. I. G. 6957. Aus Pisticci. – *LCS* 21, 53: Pisticci-Maler; Trendall/Webster, *Illustrations* 108, III. 5, 2. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Begleiter in Reisekleidern. Polyneikes, bärtig, in Reisekleidern mit Pilos, lehnt sich auf seinen Stock und zieht die Kette aus dem Behälter. E., in der Vorhalle ihres Hauses, wendet sich vom Webstuhl ab.

C. Eriphyle wohnt dem Abschied des Amphiaraos bei

→ Amphiaraos **7–25**.

D. Eriphyle schaut zu, wie Amphiaraos ihrem Sohn den Racheauftrag gibt

→ Amphiaraos **26***.

E. Eriphyle wird von einem oder beiden Söhnen ermordet

→ Alkmaion **3–8**.

F. Eriphyle in der Unterwelt

12. Gemälde des Polygnot in der Knidischen Lesche, Delphi. Nicht erhalten. – Paus. 10, 29, 7; Papachatzis, *Paus. Boiotika, Phokika* 407–409. – 5. Jh. v. Chr. – Dargestellt war die Befragung der Toten durch Odysseus. Unter den Schatten E., die eine Hand am Hals, die andere, vielleicht mit dem Schmuck, im Gewande verborgen.

G. Deutung unsicher

a) Eriphyle schlichtet den Kampf zwischen Adrastos und Amphiaraos?

13. (= Amphiaraos **69*** mit Lit.) Kolonnettenkrater, att. rf. Neapel, Mus. di Capodimonte 958. – *ARV*[2] 511, 2; 1657: Kaineusmaler. – 2. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Zwei mit gezücktem Schwert einander angreifende Krieger werden von zwei unbewaffneten Männern zurückgehalten. In der Mitte des Kampfes versucht eine Frau zu schlichten. Keine Beischriften. Der Deutungsvorschlag stammt von Beazley.

b) Eriphyle und Amphiaraos heiraten?

14. (= **20** [Rückseite]) Votivrelief, Marmor, lakonisch. Sparta, Mus. Aus Sparta. – Daumas 5 Abb. 1. – 1. Hälfte 6. Jh. – Vorderseite: Bärtiger Mann in Chitoniskos legt einen Arm um die Schultern einer jungen Frau in Chiton; zusammen halten sie einen Kranz.

c) Bestechung durch Polyneikes? (Auswahl)

15. Skyphos, fr., att. rf. Tübingen, Univ. S 10, 1635 (E 116). – Watzinger, *KatTübingen* Taf. 31. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Schultern und Kopf einer wohl stehenden Frau mit metallener Tänie. R. Beginn einer Inschrift: *ΠΟΛΥΔΕΙ*.

16.* Kalpis, att. rf. Toronto, ROM 919.5.27 (362). – *ARV*[2] 1020, 94: Phialemaler; Oakley, J. H., *The Phiale Painter* (1980) Nr. 96 Taf. 17B; Sutton Taf. 28, E 5. – 3. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Jüngling in Reisekleidern lehnt sich auf seinen Stock und zieht ein Halsband aus einem Kästchen. Frau, auf einem Klismos sitzend, auf dem Schoß ein zweites Kästchen, streckt die r. Hand aus. Wollkorb, Alabastron.

17. Kalpis, att. rf. Sydney, Nicholson Mus. 54.03. Aus Vulci. – *ARV*[2] 1159, 6: Chrysismaler; *Charites, Festschr. E. Langlotz* (1957) Taf. 24; vgl. Webster, T. B. L., *Potter and Patron in Classical Athens* (1972) 222. – 4. Viertel 5. Jh. v. Chr. – Zwei Dienerinnen. Jüngling in Reisekleidern, ein geschlossenes Kästchen haltend. Sitzende Frau, neben ihr Wollkorb. Zwei Dienerinnen. Aufgehängter Kranz.

18. (= Amphiaraos **85** mit Lit.) Pelike, frühlukanisch. Tarent, Mus. Naz. (oder Policoro?). Aus Policoro. – *LCS* 58, 287 Taf. 25, 5: Policoro-Maler; Trendall/Webster, *Illustrations* 109 unten. – Um 400 v. Chr. – Auf erhöhter Ebene weibliche Gestalt. Jüngling in Reisekleidern mit Kästchen in der Hand. Auf erhöhter Ebene zweiter Jüngling in Reisekleidern. Frau, die in ein geöffnetes Kästchen in ihrer Hand schaut.

d) Eriphyle (?) bei der Abfahrt des Amphiaraos?

ETRUSKISCH

19.* Nenfrorelief. Basel, Privatslg., Leihgabe Antikenmus. Basel. – Rácz, J., *Antikes Erbe, Meisterwerke*

aus Schweizer Sammlungen (1965) Abb. 32; *Kunst der Antike aus Privatbes. Bern-Biel-Solothurn* (1967) Nr. 223 Taf. 30. – 530/20 v. Chr. – In der Erscheinung der E. auf dem verschollenen Berliner Krater (→Amphiaraos **7***) sehr ähnlich, hält die Frau vor dem halbgeöffneten Mantel ein großes Halsband. Vgl. auch →Amphiaraos **8***. Eine mythologische Deutung (E.?, Deutung G. Berger-Doer) ist möglich; auf den etruskischen Darstellungen der Ausfahrt des Amphiaraos (→Amphiaraos **17. 18. 22**) hält E. allerdings sonst keine Halskette. Nach *Kunst der Antike* Teil einer Prozession (im Totenkult?).

e) Eriphyle wird von Thersandros mit dem Peplos bestochen?

Keine gesicherte Darstellung bekannt. Vgl. jedoch →Alkmaion **18*** und archaisches Bronzeblech aus Olympia, Bartels, H., 8. *OlympBer* (1967) Taf. 103, dazu Berger, E., *AntK* 11, 1968, 133.

f) Eriphyle wird wohl von Alkmaion getötet?

20. (= **14** [Vorderseite]). – Daumas 5 Abb. 3. – Rückseite: Junger Mann bedroht eine matronal gekleidete Frau, die ihm das Kinn berührt, mit dem Schwert.

KOMMENTAR

Mit Namen genannt erscheint das erste Bild E.s im 6. Jh. v. Chr. (→Amphiaraos **7**). Doch zeigt der kurze Hinweis in der Odyssee, daß ihr fataler Charakterzug, Gold über alles zu schätzen, bereits früher als bekannt vorausgesetzt werden konnte. Ein korinthisches, später attische schwarzfigurige Vasenbilder, nebst wenigen Elfenbeinreliefs der Archaik wählen den meist figurenreich erzählten letzten Abschied des Amphiaraos. Im bekanntesten Bild dieses Momentes besteigt Amphiaraos mit gezücktem Schwert den bereitstehenden Wagen, die Kinder heben flehend die Hände empor, nur E. steht, in jedem Sinn verschlossen, am Rande der Szene, die verräterische Kette in der Hand (→Amphiaraos **7**). Weniger häufig wird der Abschied in friedfertigerer Form dargestellt, in der E., mit oder ohne Halskette, den Alkmaion geschultert, ihren Mann direkt verabschiedet (→Amphiaraos **13. 23**). Eine frühe lakonische Votivbasis zeigt möglicherweise E. als junge Braut (**14**) und als alte Mutter (**20**), in der Hochzeit mit Amphiaraos und im Moment, wo sie von einem ihrer Söhne getötet wird (*cf.* Daumas). Im 5. Jh. v. Chr. beschränken sich die Bilder E.s fast ausschließlich auf attische Vasenbilder. Die Abschiedsszene wird langsam abgelöst durch die Bestechungsszene (**1–11**). E. wird jeweils in ihrer häuslichen Umgebung charakterisiert. Sie trägt den Peplos oder Chiton und Mantel der Herrin, das Haar immer sorgfältig aufgebunden; manchmal ist sie bereits geschmückt, manchmal nicht. Einmal ist auch einer ihrer Söhne auf dem Arm der Amme anwesend. Unheil tritt in der Gestalt des Polyneikes herein. Bärtig zu Anfang, jugendlich später. Immer als Fremder, als einer von draußen gekennzeichnet (außer **4**), sei's mit einem buntbestickten Rock, Überlandstiefeln oder dem Pilos; fast immer bewaffnet. Sein in die Achselhöhle geklemmter Stock läßt auf Hartnäckigkeit schließen. Aus einem tragbaren Kästchen zieht er das schicksalsträchtige Halsband hervor und erprobt seine Wirkung auf E. In den Bildern um und nach der Mitte des 5. Jh. v. Chr. greift sie stehend danach, später nimmt sie es sitzend in Empfang. Sie scheint, um den Fremden zu empfangen, sich eigens niedergelassen zu haben; nur auf dem frühlukanischen Krater (**11**) wird sie beim Weben gestört.

Im hellenistischen Griechenland scheint das Interesse an Eriphyle verlorengegangen zu sein. In Etrurien hingegen, nach archaischen Darstellungen der E. bei der Ausfahrt des Amphiaraos (→Amphiaraos **17. 18. 22** und hier **19**), lebt die Geschichte der E. in Bildern ihrer Ermordung als Frontverzierung von Aschenurnen weiter (→Alkmaion **4–8**). In der griechischen Bilderwelt ist nur ein einziges gesichertes Beispiel des Muttermordes bekannt (→Alkmaion **3**). Dies sind die wichtigsten bildlichen Aspekte von E. Daß sie möglicherweise als Richterin zwischen Adrastos und Amphiaraos auftritt (**13**) und daß sie einmal als Mutter dargestellt wird (→Amphiaraos **27**), bleiben Einzelbilder. Die Bestechung durch Thersandros kann bildlich nicht nachgewiesen werden. Die Mit- und Nachwelt hat ihr Urteil über sie gefällt: sie war allen verhaßt. Ob ihr wirklich alle Schuld allein zuzuschieben ist, das bleibe dahingestellt.

ADRIENNE LEZZI-HAFTER

ERIPHYLE II → Dioskouroi **201**

ERIS

(*Ἔρις*, Discordia) Personnification de la Discorde; elle est présente dans les combats depuis Homère déjà. E. est même une cause de la guerre de Troie car c'est elle qui, aux noces de Pélée (→Peleus) et de →Thetis, provoque la dispute qui est à l'origine du jugement de Pâris (→Alexandros, →Paridis iudicium).

SOURCES LITTÉRAIRES: Chez Hésiode, *theog.* 225–232, E. est fille de la Nuit (→Nyx) et elle enfante elle-même plusieurs abstractions, en rapport avec la guerre comme *Mêlées, Combats, Meurtres, Tueries,* d'autres comme *Douleurs larmoyantes, Querelles, Mots menteurs, Disputes, Anarchie* et *Désastre,* d'autres encore plus connues comme *Peine* (Ponos), *Oubli* (Léthè), *Faim* (Limos) et enfin *Serment* (Horkos). Pour E. mère de Horkos, *cf.* Hes. *erg.* 804. Elle est sœur d'→Ares (Hom. *Il.* 4, 440–441); →Phobos et Deimos sont ses neveux (Q. Smyrn. 10, 53–73). Elle fut la nourrice de Damasen, un Géant (→Gigantes) fils de la terre (Nonn. *Dion.* 25, 485–489). Hésiode (*erg.* 11–26) lui prête un double qui éveille au travail, c'est l'émulation. Cette bonne E. n'a de personnalité que dans cette dualité hésiodique. Homère l'appelle «déesse» (*Il.* 11, 10). Il est suivi en cela par Eschyle (*Septem* 1051) et Euripide (*Phoen.* 798–800). Sophocle aurait écrit une *Eris* dont on ne sait rien (*TrGF* IV *frg.* 199–201).

Dans l'*Iliade,* lors du premier affrontement général entre les armées grecque et troyenne, E. conduit l'armée grecque en compagnie d'→Athena, de Deimos et de Phobos pendant que son «frère» Arès conduit l'armée troyenne. Elle relance le combat avec →Apollon et Arès avant que ce dernier ne soit blessé (*Il.* 5, 517–518). Dépêchée par →Zeus, elle éveille les Grecs de bon matin pour les envoyer au combat (*Il.* 11, 3–14) et, quand la mêlée a repris, elle est la seule divinité au milieu des combattants (*Il.* 11, 73–77). Quand Achille (→Achilleus) revient au combat et que les dieux sont laissés libres de prendre parti, c'est encore E. qui se lève (*Il.* 20, 47–48). Elle est représentée sur l'égide d'Athéna (*Il.* 5, 738–740) et dans la scène de guerre sur le bouclier d'Achille (*Il.* 18, 535). Elle se retrouve aussi sur le bouclier d'→Herakles (Hes. *sc.* 147–150).

La poésie épique tardive a fait une place à E. avec →Enyo (I) et les autres divinités de la guerre. Dans Triph. 562–563, elle excite les Grecs qui ravagent Troie et sa tête touche le ciel comme chez Homère (*Il.* 4, 440–443). Chez Nonnos, E. est l'escorte de →Typhon (*Dion.* 2, 357–358), soutient Arès (*Dion.* 32, 176–177) et conduit la flotte de Dériadès (*Dion.* 39, 384–385). Elle apparaît en songe à →Dionysos-Bacchos, sous l'apparence de Rheia (→Rhea) dans un char attelé de lions, et lui tient un long discours (*Dion.* 20, 35 et 42–43). Quintus de Smyrne lui fait une grande place, la mentionnant dix-huit fois. Elle est longuement décrite (10, 53–73). C'est E. qui a donné à Penthésilée sa hache à double tranchant (1, 157–160) et la reine des →Amazones lui est comparée dans la bataille (1, 179–181. 363–366). Elle est souvent présente dans la mêlée des deux armées (6, 359; 7, 165; 8, 68. 325–326; 9, 146–147. 324; 11, 8–11; 13, 563). Elle se réjouit à la vision des morts (11, 160–162). Elle est présente quand →Neoptolemos tue Eurypyle (→Eurypylos I) (8, 191–192). Elle assiste au combat d'Achille et de →Memnon (2, 460) et c'est elle qui soulève la balance des sorts (2, 540–541). Comme chez Homère, elle est représentée sur le bouclier d'Achille (5, 31). Aux jeux funèbres en l'honneur de celui-ci, elle excite →Teukros et Ajax (→Aias I) luttant à la course (4, 195).

Quand Aédon et son époux Polytechnos se vantèrent de s'aimer plus que Zeus et Héra, celle-ci leur envoya E. Après la brouille qui s'ensuivit, Aédon tua son fils unique →Itys (Ant. Lib. 11 citant Boïos *Ornithogonie*).

Les *Chants Cypriens,* résumés par Proklos (*frg.* 84–90, éd. A. Severyns, *Recherches sur la Chrestomathie de Proclos* IV [1977] 77–78), racontaient que, Zeus ayant décidé la guerre de Troie, E. survint au festin célébrant les noces de Pélée et de Thétis et provoqua la contestation entre Aphrodite, Athéna et Héra pour savoir laquelle était la plus belle. Apollodore ajoute que c'est en jetant une pomme comme prix de beauté qu'E. provoqua la dispute (*epitome* 3, 2). En se référant «aux poètes», Lucien rapporte qu'E. a lancé la pomme parce qu'elle n'avait pas été invitée aux noces de Pélée et de Thétis (*dial. mar.* 5; *symp.* 35). Collouthos (*Rapt d'Hélène* 37–63) précise qu'il s'agissait d'une pomme d'or du jardin des Hespérides. Tzetzès (*anteh.* 71) ne mentionne que la pomme. Désigné par Zeus pour juger, Pâris se prononce en faveur d'Aphrodite parce qu'elle lui promet →Helene. L'enlèvement d'Hélène par Pâris, sur les conseils d'Aphrodite, est à l'origine de la guerre de Troie.

Sa contrepartie latine, Discordia, est fille de l'Erèbe et de la Nuit (Hyg. *fab. praefatio* 1; Claud. *in Ruf.* 1, 30). Virgile la met en scène dans les Enfers (*Aen.* 6, 280–281), avec une chevelure de vipères nouée de bandelettes sanglantes; elle est représentée sur le bouclier d'Enée (*Aen.* 8, 702–703). Ailleurs, elle monte la garde à la demeure de Mars (Stat. *Theb.* 7, 49–50).

BIBLIOGRAPHIE: Aust, E., *RE* V, 1 (1903) 1183 *s.v.* «Discordia»; Brijder, *Siana* I 116–117; Clairmont, C., *Das Parisurteil in der antiken Kunst* (1951); Comotti, A., *EAA* III (1960) 418–419 *s.v.* «Eris»; de Simone, *Entlehnungen* I. II *s.v.*; Deecke, W./Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 1179 *s.v.* «Discordia»; Deecke, W./v. Sybel, L., *ML* I 1 (1884–1886) 1337–1339 *s.v.* «Eris»; Gerhard, E., «Über die Flügelgestalten der alten Kunst», *AbhBerlin* 1839, 157–177; Hurst, A., «*ΕΝ Δ'ΕΡΙΣ?*», *AntK* 14, 1971, 123–127; de La Genière, J., «A propos d'un vase grec du musée de Lille. Une divinité oubliée», *MonPiot* 63, 1980, 31–62; Raab, I., *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst* (1972); Waser, O., *RE* VI 1 (1907) 463–466 *s.v.* «Eris».

CATALOGUE

A. Eris dans d'autres scènes que le jugement de Pâris

1.* Coupe à bande att., f. n. Berlin, Staatl. Mus. F 1775 (ex-Gerhard). – Deecke/v. Sybel 1338; de La Genière 47 fig. 10. – Vers 560–550 av. J.-C. – Dans le médaillon, E. (inscription) est représentée comme une femme ailée, vêtue d'un péplos et chaussée de bottes ailées, en position schématique de course ou de vol vers la droite.

2. Peinture de Kalliphon de Samos dans le sanctuaire d'Artémis à Ephèse. – Lippold, G., *RE* X 2 (1919) 1656 *s.v.* «Kalliphon 5». – VIᵉ s. av. J.-C. – La peinture est connue par deux mentions de Pausanias (5, 19, 2 et 10, 26, 6). Elle représentait la bataille près des vaisseaux (Hom. *Il.* 13). E. était présente.

3. Coffre de Kypsélos. Fabriqué à Corinthe? – Jones, H. S., *JHS* 14, 1894, 30–80; Winter, F., *OeJh* 7, 1904, 126–139; von Massow, W., *AM* 41, 1916, 1–117. – Env. 550 av. J.-C. – Paus. (5, 19, 2) mentionne une E. très hideuse d'aspect entre Ajax et Hector (→Hektor) combattant.

E. apparaît, identifiée par une inscription, sur deux miroirs étrusques:

4. (= Alpan **1**• avec bibl., = Archas/Archaze **2** avec bibl.) Miroir de bronze. Vatican, Mus. Greg. Etr. 12663. De Bomarzo. – Gerhard, *EtrSp* pl. 323; de Simone I 62. – Fin IVe s. av. J.-C. – Cinq personnages debout devant un portique: au centre, un jeune homme à demi nu (*Phanu*, →Phaon); à gauche, *Euturpa* (→Mousa, Mousai) et *Eris;* à droite, *Alpnu* (→Alpan) et *Archaze* (→Archas/Archaze). E. est une jeune femme vêtue et parée de bijoux. Elle tend la main droite vers Phanu et lui offre un collier de la gauche.

5. (= Athena/Menerva **189**) Miroir de bronze. Mariemont, Mus. B 206. – Gerhard, *EtrSp* II pl. 164; Renard, M., dans *Les antiquités égyptiennes, étrusques, romaines et gallo-romaines du Musée de Mariemont* (1952) 128 I 20 pl. 47; Bayet, J., *Hercle* (1926), 54. 143; *Trésors inconnus du Musée de Mariemont* I, *Rome et son Empire* (1966) n° 18; de Simone I 62. – Fin IVe ou début IIIe s. av. J.-C. – Au centre *Hercle* (→Herakles/Hercle) et *Menrva* (→Athena/Menerva) entre *Eris* à gauche et *Thetis* ailée à droite. E. est une jeune femme nue, chaussée de bottes, coiffée d'une couronne à arêtes rayonnantes et parée d'un collier, de bracelets et de boucles d'oreilles. Elle porte un mince bandeau croisé sur sa poitrine et retient un manteau sur ses bras. Dans sa main droite, un stylet.

B. Eris dans le jugement de Pâris

(→Paridis Iudicium)

6. (= Athena **345**) Cothon-trépied att., f. n. Paris, Louvre CA 616. De Thèbes. – *ABV* 58, 122: Peintre C.; *Para* 23; *Add* 5; Arias/Shefton/Hirmer pl. 47; Boardman, *ABHF* fig. 38; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 59; de La Genière 36 fig. 5. – Vers 570 av. J.-C. – De droite à gauche, Pâris dans une attitude de fuite, une femme drapée (E.?) tenant des couronnes, Hermes, trois femmes drapées.

7.* Cratère en calice att., f. r. Leningrad, Ermitage Ю 0.28 (St. 1807). De Kertch. – *ARV*^{2} 1185, 7: P. de Kadmos; *Para* 460; *Add* 167; Metzger, *Représentations* pl. 37. – Vers 440–430 av. J.-C. – Dans la partie supérieure, un quadrige à gauche et un autre à droite, près duquel se tient Zeus. Entre les chars, →Themis s'appuie sur l'épaule d'E. (inscription) représentée comme une jeune femme drapée. Au bas, Pâris est assis au centre et Hermès debout près de lui à gauche. A gauche, Héra assise et Hebe debout appuyée sur son épaule. A droite, Athéna debout et Aphrodite assise assistée par Eros.

8. (= Alexandros **12*** avec bibl., = Aphrodite **1275/1430** avec bibl.) Hydrie att., f. r. Carlsruhe, Bad. Landesmus. 259 (B 36). De Ruvo. – *ARV*^{2} 1315, 1: P. du Pâris de Carlsruhe; *Para* 477; *Add* 180. – Fin Ve s. av. J.-C. – Pâris est assis au centre, Eros s'appuie sur son épaule, Hermès est debout près de lui. A gauche, Athéna, Héra et →Klymene, à droite, Aphrodite et Eros. Dans la partie supérieure, Zeus est assis à gauche; le quadrige d'→Helios émerge à droite derrière →Eutychia assise et une femme debout. Au centre, juste au-dessus de Pâris, E. (inscription) dont on ne voit que le buste, en partie cachée derrière un repli de terrain, est représentée comme une jeune femme vêtue d'un chiton.

9.* Couvercle de sarcophage. Florence, Palazzo Riccardi. – Gori, *Inscriptiones antiquae, Graecae et Latinae* I (1727) 88; *SarkRel* II pl. 5, 19; Clairmont K 246. – E., accroupie derrière un arbre, lance la pomme au milieu des déesses, Aphrodite nue et Athéna armée, séparées par un pilier. Les inscriptions identifiant les trois personnages ont été lues par Gori (= *CIG* IV 6840).

C. Représentations incertaines

Les figures féminines ailées isolées, armées ou non, notamment dans le médaillon des coupes att. f. n. du type de Siana, malgré l'analogie avec **1**, de même que les figures féminines anonymes, ailées ou non, même dans un contexte de discorde, ne peuvent pas être identifiées de façon certaine avec E. Quelques exemples sont donnés ici.

10.* Coupe att., f. n. Autrefois Bâle, commerce. Peintre C. – *MuM* Vente 40, 1969, n° 58; Hurst, pl. 39, 1. – Vers 570 av. J.-C. – Le personnage à longs cheveux, vêtu d'une longue robe et portant lance et bouclier, pourrait bien être féminin.

11. (= Artemis **1233** avec bibl.) Hydrie att., f. n. Paris, Louvre F 297. – *ABV* 333, 1: proche du P. de Priam; de La Genière 51 fig. 14. – Vers 520 av. J.-C. – Sur l'épaule. Une femme ailée, vêtue d'un chiton court, se tient dans la position de la course agenouillée entre deux quadriges affrontés. Pourtant une inscription l'identifie comme →Iris.

12. Stèle funéraire romaine provinciale. Sopron (Ödenburg, Hongrie), Lapidarium d. Liszt Ferenc Museums 55.200.2. De Walbersdorf, BH Mattersburg, Burgenland. – Schober, A., *Die röm. Grabsteine von Noricum u. Pannonien* (1923) 89. 191 fig. 99; Cumont, *Symb* 157 fig. 52; Schober, A., *Die Römerzeit in Österr.*^{2} (1955) 128; Thomas, E. B., *Röm. Villen in Pannonien* (1964) 200 pl. 118; Gabler, D., *Arrabona* 11, 1969, 54 fig. 51; Krüger, M. L., *CSIR* Österreich I, 5 (Scarbantia) 13 n° 9 pl. 4, 9. – Ier s. ap. J.-C. – Stèle funéraire de Tiberius Iulius Rufus. Dans une scène secondaire, tout au bas de la stèle, deux guerriers affrontés, un homme drapé et, entre les deux combattants, une femme à demi vêtue, les cheveux défaits. *Cf. etiam* →Eteokles.

Dans le contexte du jugement de Pâris, quelques scènes pourraient laisser croire à la présence d'E:

13. (= Cheiron **43** avec bibl. [face *B*]) Amphore étr., f. n. New York, MMA 55.7. P. de Pâris. – *BullMMA* 14, 1955–56, 130–132; Hampe, R./Simon, E., *Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst* (1964) pls. 12–15. – 3e quart du VIe s. av. J.-C. – Deux lits où sont couchées trois femmes, la tête couverte. Trois paires de bottes sont suspendues au mur. Une quatrième femme, tête nue, dont on ne voit pas le corps.

14. Pyxide ronde en os. Baltimore, Walters Art Gall. 71.64. – *MonPiot* 6, 1899, 160 n. 1 n° XI et 163; Clairmont, K 254; Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (1976) 75 n° 104 pl. 55; Childs, W. A. P., dans Weitzmann, *Spirituality* 137–138 n° 115. – Fabriquée en Egypte, début VIe s. ap. J.-C. – Deux scènes contiguës décorent le pourtour de la boîte: le banquet des dieux et le jugement de Pâris. Autour d'une table sont assemblés probablement Poseidon, Héra, Zeus et Athéna, la seule qui soit reconnaissable. A gauche, une femme nue, E.?, tend une pomme.

D. Interprétations erronées

Elles sont généralement dues à Deecke/v. Sybel, Waser et Comotti.

15. (= Dioskouroi **174** avec bibl.) Aryballe protocorinthien. Paris, Louvre CA 617. De Thèbes. – Vers 680 av. J.-C. – Figure féminine saisie au poignet par un guerrier et son compagnon à droite, deux cavaliers à gauche. E. serait la figure féminine. Le premier, C. Blinkenberg, *RA* 33, 1898, 399, a proposé de reconnaître Hélène enlevée par Thésée et Peirithoos et sauvée par les Dioscures. Cette interprétation a été suivie par la plupart des commentateurs. *Cf.* Kahil, *Hélène* 309.

16. Cratère chalcidien f. n. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 496. De Nola. – *CVA* 3, pl. 97, 1 (99); Rumpf, *ChalkVas* pl. 39; Comotti 418 fig. 509. – Vers le milieu du VIe s. av. J.-C. – Sur le revers, Gorgone (→Gorgo, Gorgones) entre deux Sphinx. Cette figure caractéristique de Gorgone ne peut être prise pour E. sans une inscription qui l'identifierait comme telle.

17. Oenochoé att., à fond blanc. Cambridge, Fitz. Mus. 37.8 (ex-Lamberg). – *ABV* 526, 1: P. d'Athéna; Haspels, *ABL* 259 n° 111; *CVA* 2, pl. 2, 3 (511). – Début Ve s. av. J.-C. – Hermès conduisant les trois déesses. On avait lu le nom d'E. à côté d'une des figures (= *CIG* IV 7645). Les inscriptions sont dénuées de sens.

COMMENTAIRE

L'identification d'E. est ici faite avec prudence. On peut la voir partout où le sujet peut admettre sa présence. Mais d'autres auteurs pourront réclamer la même figure, avec autant de vraisemblance, au nom de l'une ou l'autre des nombreuses personnifications de la mythologie.

Les seules représentations tout à fait assurées d'E. sont celles où une inscription l'identifie (**1. 7–9**). Elle est figurée comme une femme sans attribut. Pourtant la littérature ancienne et un document perdu (**3**) en font un monstre.

A l'exception du jugement de Pâris, E. pourrait bien apparaître dans les scènes de combat ou, plus généralement, dans une atmosphère de discorde, ou même de concours. Aucun document grec ne l'identifie de façon certaine dans une telle situation. Les figures féminines, ailées ou non, entre des combattants ou des chars, peuvent représenter E., ou toute personnification pouvant avoir un rapport avec ces scènes, telle l'ombre de la mort (→Achlys), Enyo, etc. Il est remarquable que le seul document assuré (**1**) montre E. seule, sans arme, vêtue d'un péplos brodé et portant des bijoux. En outre, l'idée de victoire peut être suggérée par ces scènes: le peintre aurait alors représenté →Nike qui est aussi une femme ailée. Dans un cas même (**11**), une telle figure est identifiée comme Iris. On a souvent corrigé l'inscription en Eris, en supposant une erreur de la part du peintre (récemment, de La Genière 54 n. 97), mais il faudrait alors admettre que sur **1**, le peintre a peut-être voulu représenter Iris, la confusion ayant ici joué en sens inverse. Quoi qu'il en soit, il faut rappeler qu'E. était probablement la plus connue de toutes les personnifications en rapport avec la guerre ou la dispute, autres que la victoire, et qu'elle est la meilleure candidate pour ces figures anonymes.

Sur les miroirs étrusques, E. n'apparaît pas dans un contexte de combat ou de discorde, à moins que la présence de Phaon avec une Muse (**4**) ne fasse penser à la rivalité de →Thamyris avec les Muses (ce qui lui valut son infirmité selon Homère, *Il.* 2, 594–295). Le lien serait alors bien mince. Le beau Phaon est tout simplement entouré de femmes, dont les noms peuvent être donnés arbitrairement comme c'est souvent le cas sur les miroirs étrusques (Helbig *o. c.* 4). Sur **5**, on a longtemps lu Ethis au lieu de Thétis pour la figure ailée à droite et on y voyait l'illustration de l'apologue de Prodicos (Xen. *mem.* 2, 1, 22), Héraclès se trouvant à la croisée des chemins entre une bonne Eris hésiodique et une Ethis qui serait la volupté (récemment, Comotti, A., *EAA* III [1960] 465 *s. v.* «Ethis»). Renard (*o. c.* **5**) et de Simone ont lu «Thetis», lecture que R. Lambrechts a récemment vérifiée sur l'objet. Cela ne rend pas le sujet plus clair et n'explique pas la présence d'E. Sa présence ne s'explique pas non plus s'il s'agit de l'apothéose d'Héraclès (Bayet *o. c.* **5**, 143). Le nom d'E. n'est pas vraiment déchiffrable dans Gerhard, *EtrSp* pl. 213 (Londres, BM 626).

Dans le jugement de Pâris, des inscriptions assurent la présence d'E. sur **7** et **8**, mais il faut avouer que, sans elles, E. n'aurait pas été reconnaissable, en particulier sur **7**. Son intimité avec Thémis sur ce document remonte aux *Chants Cypriens* où Zeus décide de la guerre de Troie en accord avec Thémis. Sa position en retrait sur **8**, d'où elle surveille la scène qu'elle a provoquée, l'aurait peut-être fait reconnaître. Mais la présence d'autres femmes anonymes dans ces représentations fait douter qu'une quatrième femme, dans certaines scènes (**6**), soit à coup sûr toujours E. C'est ainsi que nous n'avons aucun moyen de la reconnaître parmi les femmes anonymes qui assistent au jugement sur certains vases italiotes (Moret, J. M., «Le Jugement de Pâris en Grande Grèce», *AntK* 21, 1978, 76–98). Revenons à **6** où l'on a reconnu E. dans la femme qui tient les couronnes de victoire, juste à côté de Pâris, provoquant ainsi sa fuite (de La Genière, 44–45). Ne pourrait-elle pas plutôt être la femme un peu à l'écart, tout à gauche de la scène, de même qu'elle est à l'écart sur **8**, même si la distance dans le temps n'autorise peut-être pas ce genre de rapprochement? La femme aux couronnes serait alors Aphrodite, et Pâris prendrait

la fuite après avoir rendu son jugement. Sur le vase de Lille (Mus. 763, de La Genière 36 fig. 4), où E. est manifestement absente, Pâris fuit de même. En fait, **6** aurait pu être classé parmi les représentations incertaines. En revanche, **14** aurait pu prendre place parmi les représentations assurées. Quelle femme, sinon E., peut lancer une pomme, si c'est bien une pomme, dans ce banquet, alors que la scène contiguë est un jugement de Pâris? Sa nudité surprend, mais la signification des mythes classiques, à une époque aussi tardive, avait sans doute évolué. L'intruse sur **13** n'est E. que si le banquet est celui des noces de Thétis et de Pélée. Pour **9**, il ne semble pas exister de confirmation récente de la lecture des inscriptions. HUBERT GIROUX

ERMANIA → Hermione

EROPHYLLIS

(*Ἐροφυλλίς*) Mänadenname (→Mainades) in einer Vaseninschrift. Frauennamen sind häufig von *φύλλον* (Blatt) abgeleitet. Fränkel, *Namen* 46–47 zieht die Form *Ἡροφυλλίς* vor.

1.* (= Briakchos **2** mit Lit.) Amphora, att. rf. London, BM E 253. Aus Vulci. – *ARV*² 35, 2; 1625: vielleicht Euergidesmaler; Fränkel, *Namen* 46–47. 86 Nr. P. – Um 520 v. Chr. – R. von Dionysos tanzt E. mit Thyrsos und Schlange in den Händen dem Gott zugewandt. ANNELIESE KOSSATZ-DEISSMANN

EROS

(*Ἔρως*, pluriel *Ἔρωτες*, éol. *Ἔρος*, de même chez Homère où le mot désigne une notion abstraite; étr.: →Eros [in Etruria]; lat. Amor, Cupido [→Eros/Amor, Cupido]) Personnification du désir et du sentiment amoureux. Etroitement lié à →Aphrodite, il est une des divinités le plus fréquemment évoquées ou représentées dans la littérature et l'art gréco-romains, souvent sous une forme multiple (on dira alors les Erotes plutôt que les Eros). *Cf. etiam* →Himeros; →Pothos.

SOURCES LITTÉRAIRES

1. Généalogies d'Eros

Pour la plupart des auteurs anciens, E. était fils d'Aphrodite (*cf.* Paus. 9, 27, 2), mais il n'y eut jamais unanimité sur le nom du père et, surtout, il existe bon nombre d'autres traditions sur l'origine du dieu. Voici un aperçu de cette question, en considérant les auteurs par ordre chronologique. Le poète semi-mythique (VIIIᵉ s. av. J.-C.?) Olen le Lycien faisait d'E. le fils d'→Eileithyia (Paus. 9, 27, 2), elle-même considérée comme antérieure à →Kronos (Paus. 8, 21, 3). Hésiode, sans lui donner d'ascendance, fait de lui, au même titre que →Ge, une des plus anciennes puissances divines (*theog.* 120–122; mais *cf. Schol.* Apoll. Rhod. 3, 26b, pour qui Hésiode le donnait comme fils de Chaos, l'«Abîme»). Pour Alcée (Lobel/Page *PLF frg.* 327) il est fils d'→Iris et de →Zephyros, tandis que Sappho le fait naître d'→Ouranos et d'Aphrodite ou de Gé (Lobel/Page *PLF frg.* 198), d'où l'allusion de Pausanias *(ibid.)* aux discordances de Sappho (*cf.* cependant Lasserre 36). Il est fils de Chaos (?) pour Ibykos (Page *PMG frg.* 324), d'Aphrodite et d'→Ares pour Simonide (Page *PMG frg.* 575), d'Aphrodite pour Pindare (*frg.* 122, 4–5; 128 Snell/Maehler) et Bacchylide (9, 72–73), de la Nuit (→Nyx) et de l'Erebos pour Akousilaos (Diels *Vorsokr.*⁵ 9 B 1), tandis que Parménide le considère comme le «tout premier être» (*ibid.* 28 B 13). Euripide le dit né de →Zeus (*Hipp.* 534), mais dans *frg.* 57, 22–23 d'*Hypsipyle* (ed. Bond) il en fait, semble-t-il, le «Premier-Né» (*Πρωτόγονος*), conformément à Parménide et à une cosmogonie orphique (*cf.* Orph. *h.* 6 Quandt): même source d'inspiration chez Aristophane (*Aves* 695–697) pour qui E. est né d'un œuf pondu par la Nuit (pour les théories orphiques sur la généalogie d'E., *cf. etiam* Kern *Orph.F. frg.* 37: il est fils de Chronos). Platon, dans un passage bien connu du *Banquet* (*symp.* 203b), en fait le fils de Poros et de Pénia (Expédient et Pauvreté). Antagoras de Rhodes pense qu'il est fils des Vents (→Venti) (Powell, J. V., *Collectanea Alexandrina* [1925] 120), et Simias de Rhodes le nomme fils de Chaos plutôt que de Kypris et d'Arès (Gow, A. S. F., *Bucolici Graeci* [1952] 172), enfin Antipater de Sidon le dit né de la mer (*Anth. Pal.* 9, 420). Les auteurs latins reprennent en général l'une ou l'autre de ces généalogies, mais Cicéron, qui dit pourtant reproduire les traditions grecques, énumère trois Cupidons, respectivement fils de Mercure (→Hermes/Mercurius) et de la «première Diane» (chthonienne; →Artemis/Diana), de Mercure et de «la deuxième Vénus» et, il s'agit alors d'Antéros, de Mars et de «la troisième Vénus» (*nat.* 3, 23, 60); →Venus.

Comme l'a souligné Lasserre (130–149), deux grandes tendances se dégagent de cet imbroglio: celle qui fait d'E. une puissance primitive («Urgott») dont l'existence est nécessaire à l'établissement de l'ordre du monde et à l'installation des dieux olympiens, théorie qui remonte au moins jusqu'à Hésiode et se perpétue jusqu'à l'époque hellénistique à travers les cosmogonies élaborées par différentes écoles philosophiques. L'autre tradition, qui fait d'E. le fils d'Aphrodite, remonte probablement à Sappho et s'introduit rapidement dans l'iconographie (*cf.* le pinax de l'Acropole **1007** = Aphrodite **1255***); chez Hésiode, rappelons-le, E. et Himéros accueillent Aphrodite à sa naissance (*theog.* 201–202). Le thème de la maternité d'Aphrodite devient banal dans la poésie hellénistique, sans que le père, bien souvent, soit mentionné (*cf.* en particulier *Anth.Pal.* 5, 177: Aphrodite ne sait plus qui est le père d'E.). Quand E. se multiplie, sous forme d'autres personnifications (Himeros, Pothos) ou par simple passage au pluriel, ces questions de généalogie sont rarement abordées: lorsqu'une mère est attribuée aux E., c'est presque toujours Aphrodite (*cf.* Aischyl. *Suppl.* 1038–1040; mais Philostr. *im.* 1, 6 en fait les enfants des Nymphes), ce que reflètent les documents figurés (→Aphrodite **1237*** et **1255***).

2. Cultes et fêtes en l'honneur d'Eros (remarques succinctes: *cf. etiam* Waser 489–493; Fasce 15–71).

Le principal lieu de culte était à Thespies en Béotie, où le dieu était représenté par la pierre brute **1** (Paus. 9, 27, 1); sa notoriété tenait sans doute pour une grande part à la statue de Praxitèle **6.** Des concours pentétériques artistiques, athlétiques et hippiques y étaient célébrés en l'honneur d'E. et des Muses (Paus. 9, 31, 3; Athen. 13, 561e; *Schol.* Pind. *O.* 7, 154; Plut. *amat.* 748e; *IG* VII 48. 1857. 2517. 2518; *BCH* 9, 1885, 411). A Parion (Troade) était un autre sanctuaire d'E. dont Paus. (9, 27, 3) compare l'importance à celui de Thespies, et qui possédait aussi une statue de Praxitèle (**7**). E. avait à Athènes deux lieux de culte: un autel à l'entrée de l'Académie, consacré par Charmos (Kleidemos, *FGrH* 323 F 15; Paus. 1, 30, 1; Hermias Alexandrinus *ad* Plat. *Phaidros* 231e; Plut. *Sol.* 1, 7; *cf.* **86;** dans la ville était un autel consacré à Antéros: Paus. 1, 30, 1), et sur la pente nord de l'Acropole E. recevait un culte associé à Aphrodite: une inscription du milieu du Vᵉ s. av. J.-C. environ indique qu'une fête en son honneur avait lieu le quatrième jour du mois de Mounychion (avril–mai): Broneer, O., *Hesperia* 1, 1932, 43–44 fig. 10. A Leuctres (Laconie) E. avait un temple et un bois sacré où les pluies les plus violentes ne pouvaient emporter les feuilles tombées des arbres (Paus. 3, 26, 5), prodige qui renforçait le caractère sacré du bosquet. A Elée (Velia), un sanctuaire consacré à E. n'est connu que par la documentation archéologique (**2**).

Le culte d'E. dans les gymnases est bien attesté par les sources littéraires et épigraphiques, et largement confirmé par les documents figurés: à Samos, un gymnase était consacré au dieu, pour qui était célébrée la fête des Eleutheria (Erxias, *FGrH* 449 F 1; *cf.* Dunst, G., *AM* 82, 1967, 72–76); au gymnase d'Elis, E. et Antéros avaient chacun un autel (Paus. 6, 23, 3; *cf.* Fasce 40–42).

On sait aussi que, à Sparte et en Crète, des sacrifices étaient offerts à E. avant une bataille.

Il apparaît, en définitive, que la nature divine d'E., souvent célébrée et parfois discutée, n'était qu'à peine reconnue dans les institutions religieuses: Eur. (*Hipp.* 538–544) et Aristophane (dans Plat. *symp.* 189c) notent qu'il n'existe pas de véritable culte réservé au dieu de l'amour.

3. L'aspect physique d'Eros dans la littérature grecque

La beauté est un caractère fondamental d'E., déjà nettement affirmé chez Hésiode qui le définit comme «le plus beau des dieux immortels» (*theog.* 120). Cette épithète *καλός*, qui l'associe, dans la peinture de vases attique, aux adolescents vantés pour leur beauté, reste cependant assez vague; une de ses composantes est la jeunesse, évoquée par Alkman, Page *PMG frg.* 58, dans les *Theognidea* 1275, avec l'adjectif *ὡραῖος* qui signifie à la fois «qui est dans la fleur de l'âge» et «beau, charmant», et aussi par Eur. *TGF*² *frg.* 897; la blondeur, mentionnée par Anakr. (Page *PMG frg.* 358: *χρυσοκόμης*), par Eur. (*Iph.A.* 548; dans *Hipp.* 1275 c'est le dieu tout entier qui a l'éclat de l'or, *χρυσοφαής*), et que l'on retrouve sur certains documents figurés, apporte une note de détail, moins originale que certains adjectifs qui définissent un type de beauté particulier: le jeune dieu est *ἁβρός* (tendre, délicat, gracieux) pour Anakr. (Page *PMG frg.* 505d) ou, pour le même poète (Page *PMG frg.* 459; emprunt possible à Ibykos, *ibid. frg.* 287), *τακερός* (tendre, languissant). Ces indications sont complétées dans le passage du *Banquet* où le poète Agathon cherche à définir la beauté d'E. (Plat. *symp.* 195a–196b): il est le plus beau des dieux parce qu'il est le plus jeune (*νεώτατος*), parce qu'il est tendre, délicat (*ἁπαλός*), «humide», souple, langoureux (*ὑγρός*). Ce charme androgyne, explicitement évoqué par Alexis, auteur de la Comédie Moyenne (*CAF* II *frg.* 245: E. n'est ni mâle ni femelle), est bien celui qu'expriment, à la même époque, les E. praxitéliens. Les épithètes changent quand, dans les poèmes d'Asclépiade (env. 300 av. J.-C.), E. est conçu comme un petit enfant: il est *μικρός* (*Anth.Pal.* 12, 105) ou *νεογνός* (12, 162), et il n'a plus un type de beauté particulier; le passage de Simias de Rhodes qui gratifie d'une barbe le petit E. (Gow, A. S. F., *Bucolici Graeci* [1952] 172) n'est évidemment qu'un jeu pour rendre compte des origines reculées du dieu, fils de Chaos.

Ce sont les ailes qui, sur les documents figurés, permettent le plus souvent de distinguer E. des jeunes gens ou des enfants anonymes. Malgré les réserves de Lasserre (39–40), il semble bien que dans les poèmes de Sappho le dieu soit déjà conçu comme un personnage ailé: Lobel/Page *PLF frg.* 47 compare E. à un vent impétueux (*cf.* Ibykos, Page *PMG frg.* 286), et Lobel/Page *PLF frg.* 54 le montre descendant du ciel, vêtu d'une chlamyde pourpre (*cf. etiam* Lobel/Page *PLF frg.* 22: Pothos vole autour de la belle Gongyla). Chez Anacréon, en tout cas, les ailes dorées du dieu sont très explicitement mentionnées (Page *PMG frg.* 379; *cf. frg.* 378); de même, plus tard, chez Eur. (*Hipp.* 1270–1275; *Hel.* 668) et chez Aristoph. (*Aves* 574. 704). Le thème de l'E. aptère, ou de la mutilation de ses ailes, dérive des débats sur la nature du dieu introduits par les Sophistes et repris dans la Comédie Moyenne (Aristophon, *PCG* IV *frg.* 11, 5; Alexis, *CAF* II *frg.* 20; Euboulos *frg.* 41 Hunter, avec comm.): à cette occasion, les poètes comiques indiquent clairement que les peintres et les modeleurs de figurines représentent, à tort selon eux, E. comme un être ailé (Alexis, *CAF* II *frg.* 20 et 245; Euboulos *frg.* 41 Hunter). On retrouve les ailes dorées dans la poésie hellénistique (*Anth.Pal.* 12, 77, avec en plus des épaules d'argent), et l'assimilation d'E. à un oiseau y est fréquente (Theokr. 15, 120–122; Bion, Gow, *o. c. supra*, 164 *frg.* 13: E. est un petit oiseau pris à la glu).

4. Parure et attributs d'Eros

Le seul texte qui fasse mention d'un vêtement d'E. est Lobel/Page *PLF frg.* 54 de Sappho déjà cité. Le dieu porte une couronne de fleurs chez Anakr. (Page *PMG frg.* 505d *μίτραις πολυανθέμοις*) et Aristoph. *Ach.* 991–992 (avec *Schol.* qui cite l'E. de Zeuxis couronné de roses **88**); le lien d'E. avec les fleurs est d'autre part affirmé chez Alkman, Page *PMG frg.* 58 (E. marche sur le sommet des fleurs) et dans le discours d'Agathon du *Banquet* (Plat. *symp.* 196a–b: E. passe sa vie au milieu des fleurs, ce qui explique son teint resplendissant); *cf. etiam Anacreontea frg.* 55, 7 ed. West (*πολυανθέων Ἐρώτων*).

Plusieurs des attributs connus par les documents figurés sont attestés dans la littérature: couronne et bandelettes étaient probablement mentionnées dans *l'Alexandros* d'Eur. (Snell, B., *Euripides «Alexandros» und andere Strassburger Papyri mit Fragmenten griech. Dichter, Hermes Einzelschriften* 5 [1937] 52–68; *cf.* Lasserre 93) et, dans *Hipp.* 538–540, E. porte la clef des appartements d'Aphrodite (*cf.* le relief → Aphrodite **957**). Parmi les armes d'E. l'arc et les flèches sont de loin les plus fréquents: déjà sous-jacent dans plusieurs passages d'Aischyl. (*Prom.* 649–650. 902; *Suppl.* 1004–1005), le thème de l'E. archer est plusieurs fois présenté chez Eur. (*Hipp.* 530–532: E. envoie la flèche d'Aphrodite; *Medea* 530–531; *Tro.* 255; *Iph.A.* 547–549; *cf. TGF*² *incert. fab. frg.* 850) et devient un lieu commun dans la poésie d'époque hellénistique et impériale: dans le poème de Moschos «L'Amour fugitif» (*Anth.Pal.* 5, 177) Aphrodite indique que l'on reconnaîtra son fils fugueur à son carquois (*cf. etiam Anth.Pal.* 5, 194; 12, 50. 75–77. 162. 166). Je ne vois pas, dans la littérature, d'allusion à un fouet brandi par E., mais l'image des aiguillons de l'amour est présente chez Eur. (*Hipp.* 39): *cf.* déjà la piqûre d'E. chez Sappho, Lobel/Page *PLF frg.* 130; Thgn. West *IEG* 1353–1354; *Anacreontea frg.* 35 West; *Anth. Pal.* 5, 163. La torche d'E. n'apparaît, semble-t-il, que dans les poèmes de l'*Anthologie* (*Anth.Pal.* 9, 440, 22–23 [Moschos]; 12, 83 [Méléagre]; *cf.* Ov. *met.* 10, 312). Une image poétique ancienne, qui me paraît absente des documents figurés, est celle d'E. se servant des filets de Kypris (Ibykos, Page *PMG frg.* 287, 1–4; *cf.* Timotheos, *CAF* II *frg.* 2; Dikaiogenes, *TrGF* I *frg.* 1b). Les allusions au caractère guerrier d'E. sont elles aussi anciennes: Pind. *N.* 8, 4–5; Soph. *Ant.* 781; Eur. *Hipp.* 525–527; Eur., *TGF*² *frg.* 665; Plat. *symp.* 196d: E. plus fort qu'Arès; *cf.* l'image d'E. domptant les dieux et les hommes (Hom. *Il.* 14, 315–316; Hes. *theog.* 121–122; Anakr., Page *PMG frg.* 505d = West, *Carmina Anacreontea frg.* 1; Thgn., West *IEG* 1350). Mais c'est seulement dans *l'Anthologie* qu'apparaissent des E. parés des attributs des autres dieux: thyrse et tambourin, foudre, bouclier et casque d'Arès, carquois d' → Apollon, trident, massue (*Anth.Pal.* 16, 214, de Secundus); mêmes attributs plus les sandales ailées d'Hermès et les torches d'Artémis dans *Anth.Pal.* 16, 215 (Philippe).

Parmi les activités prêtées à E. par les poètes, mentionnons seulement ici, pour leur ancienneté, celles qui apparaissent dans les *frg.* d'Anacréon: E. joue à la balle avec le poète (Page *PMG frg.* 358); comparé à un forgeron, il traite le poète comme il traite le métal (Page *PMG frg.* 413); le poète se propose, pendant un banquet, d'engager un pugilat avec E. (Page *PMG frg.* 396); E. joue aux astragales (Page *PMG frg.* 398). Pour le reste, *cf.* commentaire; notons qu'aucune source littéraire ne mentionne le type de l'E. musicien, fréquemment attesté dans les documents figurés.

BIBLIOGRAPHIE: *Généralités:* Albert, W.-D., *Darstellungen des Eros in Unteritalien* (1979); Collignon, M., *DA* I 2 (1887) 1595–1611 *s. v.* «Cupido»; Döhl, H., *Der Eros des Lysipp. Frühhellenistische Eroten* (1968); Fasce, S., *Eros. La figura e il culto* (1977); Furtwängler, A., *Eros in der Vasenmalerei* (1874) = *Kleine Schriften* (1912) 1–59 (= Furtwängler 1); *idem, ML* I (1884–1886) 1339–1372 *s. v.* «Eros» (= Furtwängler 2); Greifenhagen, A., *Griechische Eroten* (1957); Hamdorf, F. H., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit* (1964) 7–9. 75–77; Lasserre, F., *La figure d'Eros dans la poésie grecque* (1946); Lesky, A., *Vom Eros der Griechen* (1976); Metzger, *Représentations* 41–58; Riggauer, H., «Eros auf Münzen», *ZfN* 8, 1881, 71–99 pl. 1; Rosenmeyer, T. G., «Eros-Erotes», *Phoenix* 5, 1951, 11–22; Rumpf, A., *RAC* VI (1966) 312–342 *s. v.* «Eros» II (in der Kunst); Schauenburg, K., «Erotenspiele, 1. Teil», *Antike Welt* 7/3, 1976, 39–52 (= Schauenburg 1); *idem*, «Erotenspiele, 2. Teil», *Antike Welt* 7/4, 1976, 28–35 (= Schauenburg 2); Schefold, *SB* III 191–204; Schneider, C., *RAC* VI (1966) 306–312 *s. v.* «Eros» I (literarisch); Schneider-Herrmann, G., «Spuren eines Eros-Kultes in der italischen Vasenmalerei», *Bull AntBesch* 45, 1970, 86–117 (= Schneider-Herrmann 1); Seltman, C. T., «Eros in Early Attic Legend and Art», *BSA* 26, 1923–1925, 88–105 pl. 13; Speier, H., *EAA* III (1960) 426–433 *s. v.* «Eros»; Strobel, W., *Eros. Versuch einer Geschichte seiner bildlichen Darstellung von ihren Anfängen bis zum Beginn des Hellenismus* (1952) *[non vidimus];* Waser, O., *RE* VI (1909) 484–572 *s. v.* «Eros».

Vases italiotes: Bernabò Brea, L./Cavalier, M./Trendall, A. D./Webster, T. B. L., *Meligunis-Lipara* II (1965) (= *Meligunis-Lipara* II); Forti, L., *La ceramica di Gnathia* (1965); *Meligunis-Lipara* II voir Bernabò Brea; Moret, *Ilioupersis;* Oliver, A., *The Reconstruction of two Apulian Tomb Groups, AntK* 5. Beih. (1968); Schmidt, M./Trendall, A. D./Cambitoglou, A., *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel* (1979); Schneider-Herrmann, G., *Apulian Red Figured Paterae with Flat or Knobbed Handles, BICS* Suppl. 34, 1977 (= Schneider-Herrmann 2); *eadem, Red-Figured Lucanian and Apulian Nestorides and Their Ancestors* (1980) (= Schneider-Herrmann 3); Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase Painting* (1976); Wuilleumier, P., *RA* 1936/2, 146–163.

Terres cuites hellénistiques: Winter, *Typen* pls. 137. 245–251. 262–263. 277–279. 282–283. 287. 290–346; Siebert, G., *Recherches sur les ateliers de bols à reliefs du Péloponnèse à l'époque hellénistique* (1978) 237–238.

Autres ouvrages cités en abréviation: Breccia, E., *Terrecotte figurate dell'Egitto greco-romano* (1930–1934) (= Breccia, *Terrecotte*); Breitenstein, N., *Catalogue of Terracottas in the National Mus. Copenhagen* (1941); Burr, D., *Terracottas from Myrina in the Mus. of Fine Arts Boston* (1934); Canarache, V., *Masques et figurines de Tanagra des ateliers de Callatis (Mangalia), Constanza, Mus. de Archeologia* (1969); Edgar, *CatGénCaire, Les Bronzes* (1904) (= Edgar, *Bronzes*); Graindor, P., *Les terres cuites de l'Egypte gréco-romaine* (1939) (= Graindor, *Terres cuites*); Jantzen, U., *Bronzewerkstätten in Grossgriechenland und Sizilien* (1937) (= Jantzen, *Bronzewerkstätten*); Kleiner, G., *Tanagrafiguren, JdI* 15. Erg.-H. (1942) (= Kleiner, *Tanagrafiguren);* Mendel, G., *Catalogue des figurines grecques en terre cuite des musées royaux ottomans* (1908) (= Mendel, *Terres cuites*); Perdrizet, P., *Terres cuites grecques d'Egypte de la collection Fouquet* (1911) (= Perdrizet, *Terres cuites Fouquet); idem, Bronzes d'Egypte de la collection Fouquet* (1911) (= Perdrizet, *Bronzes Fouquet*).

PLAN DU CATALOGUE

CATALOGUE

I. Statues de culte et images apparentées

A. Eros aniconique

1. «Pierre brute» (*ἀργὸς λίθος*) symbolisant le dieu dans le sanctuaire de Thespies en Béotie. – Mentionnée par Paus. 9, 27, 1 qui la définit comme «très ancienne». Il semble qu'aucune œuvre figurée, même l'E. de Praxitèle, ne remplaça jamais comme statue de culte ce bétyle primitif: *cf. infra* B.a) et commentaire.

2. Vélia (Elée), «Pozzo sacro». Plusieurs pierres brutes portant les lettres E ou EP ont été considérées par Neutsch, B., dans *Studi in onore di E. Manni* V (1980) 1615–1620 pl. 1–6, comme les symboles du dieu (l'attribution de cet espace sacré à E. paraît en tout cas assuré); une coupe attique à f. r. fragmentaire de la fin du VIe s. avec E. en vol a été trouvée à Vélia (**93**).

B. Eros figuré sous forme d'un pilier hermaïque («Hermeros»)

Sur les monnaies de Parion on distingue, à côté de l'E. de Praxitèle, une sorte de petit hermès qui pourrait être une allusion au symbole le plus ancien du dieu dans le sanctuaire (**7**).

3. Hermerotes sculptés par Tauriskos de Tralles pour Asinius Pollion. – Connus par Plin. *nat.* 36, 33 (= Overbeck, *SQ* 2038). – Fin de l'époque hellénistique.

4.* Intaille en pâte de verre. Munich, Staatl. Münzslg. A 306. – *AGD* I 2 nº 1192 pl. 127. – Ier s. av. J.-C. – Hermeros drapé, le bras dr. replié sur le vêtement. *Cf.* Furtwängler, *AG* pl. 28, 9 (couronne dans la main g., masque dans la dr.) et 15. – Boussac, M.-F., *Recherches sur les sceaux de Délos* (thèse inédite, 1980) nº 671 (buste hermaïque radié).

5.* Atlante en marbre. Selçuk, Mus. D'Ephèse, Nymphée. – Keil, J., *OeJhBeib* 23, 1926, 276–278 fig. 60. – IIe s. ap. J.-C. – La main dr. baissée tenait un attribut, la g. était levée vers le calathos qui coiffe le dieu et

fait fonction de corbeille de chapiteau. *Cf.* Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* n° 182 et *infra* **679**.

C. Les Erotes praxitéliens des sanctuaires de Thespies et de Parion

a) Thespies

6. Au témoignage de Pausanias (9, 27, 1), il y avait à Thespies un très ancien sanctuaire d'E., où le dieu était représenté sous la forme d'une pierre brute (**1**). La célèbre statue en marbre de Praxitèle (Paus. 9, 27, 3), qui n'a sans doute jamais été la statue de culte, fut d'abord donnée par le sculpteur athénien à sa maîtresse Phryné, désireuse de posséder l'œuvre à laquelle son amant tenait le plus (le stratagème qu'elle utilisa pour parvenir à ses fins est raconté par Paus. 1, 20, 1–2); la courtisane, originaire de Thespies et redevable à E. de sa brillante carrière, en fit don au sanctuaire. Elle fut emportée à Rome une première fois au début de l'époque impériale (sous Caligula d'après Pausanias, sans doute plus tôt à en juger par une allusion de Strabon 9, 2, 25 p. 410), rendue par Claude, reprise par Néron, enfin détruite par le feu, sans doute en 80 ap. J.-C. Celle qu'a vue Pausanias était une copie exécutée par Ménodoros d'Athènes.

Plusieurs poèmes de l'*Anthologie* attestent la célébrité de cette œuvre, pour laquelle, d'après certains auteurs, on allait spécialement à Thespies; le Romain Heius en possédait une copie à Messine, enlevée par Verrès (Cic. *Verr.* 4, 2, 4). Pourtant, que l'original ait été du type «Farnèse-Steinhäuser», comme il est probable (**78**), ou d'un autre type, il n'a visiblement pas été très souvent copié dans l'Antiquité, beaucoup moins en tout cas que l'E. archer attribué à Lysippe (**352**). Cela peut s'expliquer en partie par sa disparition vers 80 ap. J.-C., mais il reste que, jusqu'à cette date, une œuvre comme l'Aphrodite de Cnide a certainement été plus souvent reproduite.

Pour les sources littéraires, voir Overbeck, *SQ* 1249–1262; Plassart, A., *BCH* 50, 1926, 404–406; Picard, *Manuel* III 2, 441–445.

Lysippe fit aussi un E., en bronze, pour le sanctuaire de Thespies (Paus. 9, 27, 3), *cf.* **352**.

b) Parion

7. Statue en marbre attribuée à Praxitèle. – Mentionnée par Plin. *nat.* 36, 22 (= Overbeck, *SQ* 1263). – Wolters, P., *SbMünchen* 1913/IV, 21–40 pl. 2, 1–4; Rizzo, G. E., *Prassitele* (1932) 121 pl. 93; Picard, *Manuel* III 2, 623–626 fig. 271; Lacroix, *Reproductions* 315–316 pl. 28, 1–4; Lippold, *GrPl* 240 pl. 136, 19. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – Il s'agit certainement de la statue reproduite sur des monnaies de Parion d'Antonin le Pieux à Philippe l'Arabe, avec la légende *Deo Cupidini* (**453**). Le corps du dieu est figuré de face, en appui sur la jambe dr., avec un hanchement prononcé; la position de la jambe g. diffère selon les émissions: plus ou moins écartée, plus ou moins fléchie, le pied parfois nettement porté vers l'arrière. Le bras dr. écarté tenait sans doute un attribut; du bras g., généralement plié, tombe un long pan d'étoffe; on croit distinguer dans la main g., sur les meilleurs exemplaires, une phiale ou une coquille. La tête est retournée; les cheveux semblent être relevés en chignon à l'arrière du crâne. A côté de la jambe dr. se dresse une sorte de petit hermès (*cf. supra* B.).

Des monnaies de Cyzique, de l'époque de Faustine, montrent un E. probablement dérivé de celui de Parion (Riggauer 88 pl. 1, 18).

L'attitude de cet E. n'est pas particulièrement originale: s'il n'y avait la tête retournée, on lui trouverait un parallèle exact sur un lécythe apul. de la fin du Ve s. (*MuM* Sonderliste U [1984] n° 60: E. met de l'encens dans un thymiatérion et tient une phiale dans la main g.); *cf.* aussi l'E. d'un lécythe plastique de Hambourg (**305**). Malgré le rapprochement que fait Pline avec l'Aphrodite de Cnide (les deux statues avaient subi le même «outrage»), cette œuvre n'a guère été copiée dans l'Antiquité. Voici quelques représentations qui peuvent être considérées comme des «Umbildungen», des adaptations, plutôt que comme des copies (Simone Besques m'a fait part de ses doutes sur l'authenticité des E. praxitéliens en terre cuite publiés dans le *JHS* 4, 1883, 266–274, et 15, 1895, 211–216; je ne les intègre donc pas à la liste):

a) (= **535***) Askos apul. f. r., style de Gnathia. Ruvo, Mus. Jatta J 1290. – Sichtermann, *SlgJatta* 59 K 100 pl. 151. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. met une boule d'encens dans un thymiatérion.

b)* Statuette en bronze. Paris, Cab. Méd. Br 306. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 306; Zanker, P., *Klassizistische Statuen* (1974) 104 n° 7 pl. 77, 4–5. – Epoque impériale. – Les trous pour la fixation des ailes montrent qu'il s'agit bien d'un E. (et non d'un Adonis), qui tient aussi une boule d'encens dans la main dr.

c) Statue en marbre. Cos, Mus. De Cos. – Laurenzi, L., *ASAtene* 17–18, 1955–56, 66 n° 2 fig. 2 a–b; *idem*, *RivIstArch* 5–6, 1956–57, 111–118 fig. 3–4. – Fin de l'époque hellénistique? – Œuvre de petite taille (ht. conservée 67 cm), assez médiocre; la tête et l'avant-bras g. manquent; deux trous d'encastrement pour les ailes.

d) Statue en marbre, dite E. Borghèse. Paris, Louvre MA 545. De Rome. – Filow, B., *JdI* 24, 1909, Beil. 6; Picard, *Manuel* III 2, 624 fig. 272. – Epoque impériale. – Œuvre très médiocre, fortement restaurée; le bras g. s'appuie sur un support que couvre une étoffe; attribut cassé dans la main g.

e) Statue en marbre. Sofia, Mus. Arch. De Nicopolis-sur-l'Istros. – Filow, *o. c.* **7d,** 60–73 pl. 6. – Epoque impériale. – La tête et les mains manquent; tronc d'arbre-support avec carquois contre la jambe dr. L'exécution est elle aussi médiocre.

D. Autres images relatives au culte d'Eros

8.* Lécythe aryballisque attique f. r. Londres, BM E 706. – Début du IVe s. av. J.-C. – E., assis près d'un thymiatérion, se retourne vers une femme qui lève les mains; arbuste.

9.* Chaton de bague en pâte de verre. Munich, Staatl. Münzslg. A 510. – *AGD* I 3 n° 3429 pl. 324. – Epoque impériale. – E., debout dans une sorte de naïskos, tient un attribut végétal (?) dans la main. *Cf.* **12.**

10. AE, Dion (Macédoine), Sévère Alexandre, 222–235 ap. J.-C. – Riggauer 90. – Rv.: E. dans un temple.

Dans la céramique italiote quelques rares images pourraient se référer à un culte d'E. comme certains auteurs veulent le reconnaître. Etant donné l'absence d'informations sur un tel culte en Grande-Grèce, on a préféré traiter à part ces représentations dont la signification nous échappe encore. *Cf.*, pour ce culte, Schneider-Herrmann 1 et commentaire.

11.* (= **620,** = Aktaion **126** [col *A*), = Aphrodite **1458** avec bibl., = Argonautai **34**) Cratère à volutes apul. Tarente, Mus. Naz. De Gravina. – *RVAp* I 32, 1 pl. 8, 2: p. de Gravina. – 430–410 av. J.-C. – *B:* scène diversement interprétée; E. debout sur une haute colonne. En ce qui concerne un cratère à volutes apul. de Louvain-la-Neuve, Univ. (coll. Abbé Mignot): *RVAp* II 1025, 43 donné comme une statue d'E. sur une colonne, il semble qu'il s'agisse plutôt de Niké d'après De Ruyt, F./Hackens, T., *Vases grecs, italiotes et étrusques de la coll. Abbé Mignot* (1974) 149–159 fig. 77.

12. Amphore apul. Oldenbourg, Stadtmus. XII/19787/59. – *RVAp* II 985, 283: The White Saccos-Kantharos Group, near to the associated vases depicting female heads; Schauenburg, K., «Zu Götterstatuen auf unteritalischen Vasen», *AA* 1977, 285–297 fig. 1–3. – 310–300 av. J.-C. – Dans un naïskos E. marche vers la g. tenant un bâton noueux et un oiseau?; dans le champ, tabouret et grande fleur ou étoile. Au-dessus un E. vole vers un grand vase. Pour Schauenburg, il s'agit d'une statue d'E. dans un temple, ce qui est unique. *Cf. etiam* Schauenburg, K., *AA* 1981, 344–348 fig. 1: amphore apul. de Tarente, Mus. Naz. 108553. – 330–300 av. J.-C. – E. dans un naïskos tient des phiales et un miroir.

II. Eros seul sans attributs ou accessoires

A. Nu ou à demi vêtu

Vases attiques

13. Epinétron f. n. et technique de Six pour l'E. Athènes, Mus. Nat. 2184 (CC 841). – Haspels, *ABL* 228 n° 53 pl. 36, 2: p. de Sappho. – 490–480 av. J.-C. – Epaule: près d'une tête plastique féminine, E. en vol, bras tendus. *A* et *B:* Amazones s'armant.

14.* Askos f. r. Brunswick (Maine), Bowdoin College 1923. 30. – *ARV*^{2} 480, 339: Makron; *Add* 121; Buitron, D., *Attic Vase-Painting in New England Coll.* (1972) n° 47. – 490–480 av. J.-C. – *B:* E. en vol (couronné), bras tendus. *A:* E. en vol tenant une fleur et un rameau (*cf. infra* chap. III A). *Cf.* d'autres askoi f. r. des années 440–430 av. J.-C. avec deux E. en vol, bras tendus: Hoffmann, H., *Sexual and Asexual Pursuit* (1977) 13 n° 116 pl. 9, 2, et Londres, BM 36. 2–D. 22.

15. Coupe f. r. Oxford, Ashm. Mus. 308. De Nola. – *ARV*^{2} 1139, 5: p. de Hasselmann; *CVA* 1, pl. 3, 10. – Vers 430 av. J.-C. – *I:* E. en vol, bras dr. tendu. *A* et *B:* cômaste.

16. «Bobine» (yo-yo?) f. r. Paris, Louvre CA 1798. – *ARV*^{2} 964, 107: atelier du p. de Penthésilée; Deyts, S., *RAE* 22, 1971, 164 fig. 3. – 450–440 av. J.-C. – *B:* E. debout, bras tendus; objet dans le champ. *A:* E. en vol (tenait une couronne?).

17.* Lécythe aryballisque f. r. Budapest, Mus. Beaux-Arts 50. 333. – Oroszlán, Z./Dobrovits, A., *Antik kiállitás vezetö* (1947) 44 n° 20. – 440–430 av. J.-C. – E. en marche vers la g., tête retournée.

18. Lécythe aryballisque f. r. Londres, BM E 668. – 440–430 av. J.-C. – E. en vol, bras dr. tendu, au-dessus d'un autel. *Cf.* Londres, BM E 684. – *CVA* Copenhague 4, pl. 167, 10.

19. Lécythe aryballisque f. r. Bucarest, Mus. Nat. 0496. – *CVA* 1, pl. 34, 10. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. accroupi, la main dr. tendue, ne semble pas tenir d'objet.

a) Skyphos, f. r. Bâle, commerce. – *MuM,* Sonderliste N (1971) n° 68: «unter dem Einfluss des Penelopemalers». – 430–420 av. J.-C. – *A* et *B:* E. assis, une main tendue.

Vases italiotes

20.* Péliké lucan. f. r. Philadelphie, Univ. Mus. L 29. 41. – *LCS* 46, 238: p. d'Amykos. – Vers 440 av. J.-C. – E. court en avant, bras tendus, sans bijoux.

21. Amphore apul. f. r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 319. – *RVAp* I 280, 168: Thyrsus P.; *CVA* 6, pl. 239, 1a–b. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E. vole regardant en arrière, bras écartés; pas de bijoux.

22.* Lébès gamikos camp. f. r. Londres, BM F 345. – *LCS* 269, 273: Pilos Head Group; *CVA* 2 pl. 12, 11. – 350–340 av. J.-C. – E. debout porte le doigt de sa main dr. à la bouche.

23. Oenochoé sicil. f. r. Lentini, Mus. Arch. 79. De Valle S. Mauro. – *LCS* 590, 33 pl. 229, 2: Rancate Group. – 360–340 av. J.-C. – E., un pied surélevé, semble converser.

24. Lébès gamikos camp. f. r. Londres BM F 89. – *LCS* 310, 596: p. de Caivano. – 340–320 av. J.-C.

25.* Cratère en cloche apul., style de Gnathia. Naples, Mus. Naz. 82619 (H 915). – *CVA* 3, pl. 52, 4. – IIIe s. av. J.-C. – E. accroupi met sa sandale, tête levée.

26. Hydrie camp. f. r. Santa Barbara, coll. Avery Brundage 3/228. – *LCS* 301, 524 pl. 121, 7: p. de Laghetto; Schneider-Herrmann 1, 86–117. – Vers 350 av. J.-C. – E., assis sur un rocher tacheté, tend le bras dr. Pas de bijoux.

a)* Coupe camp. f. r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 459. – *LCS* 319, 674: p. de BM F 63. – 350–320 av. J.-C. – E., assis sur même type de rocher, tend le bras dr. et porte collier et bracelets.

Reliefs

27. Attache de manche de miroir en bronze. Autrefois coll. de Clercq. – De Ridder, A., *Coll. de Clercq* III (1905) n° 526 pl. 63; Grač, N., *TrudyErm* 7, 1962, 99 fig. 5; Oberländer, P., *Griechische Handspiegel* (1967) n° 269. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. (?). – E. enfant

(tresse au sommet du crâne) assis sur un chapiteau ionique.

Intailles et bijoux

28.* Scarabée en cornaline. Munich, Staatl. Münzslg. A 1384. – *AGD* I 1 n° 168 pl. 19; Boardman, *AGGems* 72 n° 170. – Dernier quart du VIe s. av. J.-C. – E. en vol, main dr. levée. *Cf.* Boardman, *AGGems* n° 361 pl. 26.

29. Amulette scaraboïde en cornaline. New York, MMA 46. 160. 551. – Richter, *MetrMusGems* n° 75 pl. 12; Maximova, M. Y., *TrudyErm* 7, 1962, 124 fig. 2. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. en vol, bras tendus. *Cf.* Zagdoun, M.-A., dans *BCH* Suppl. 9 (1984) 208 n° 72.

30.* Bague en argent. Londres, BM R 1059. De Crète. – Boardman, *GGFR* 231 fig. 250. – Début de l'époque hellénistique. – E. debout, les deux bras levés.

31. Boucles d'oreilles en or. Nicosie, Cyprus Mus. 1963/XI-22/10. De Korakou (Chypre). – Karageorghis, V., *BCH* 88, 1964, 291 fig. 2. – Début de l'époque impériale. – Sur chaque boucle un E. enfant, les mains posées à l'arrière des cuisses. Type fréquemment représenté: *cf. BCH* 90, 1966, 340 fig. 98 et *BCH* 102, 1978, 931 fig. 112 (de Chypre). – Marshall, *BMJewellery* nos 1711–1717 et 1719–1720 (provenances diverses).

Ronde bosse

32. Figurine en terre cuite. Polygyros, Mus. Arch. 02637. D'Olynthe. – *Olynthus* XIV (1952) 260 pl. 84. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. debout, coiffé d'une haute couronne, s'appuie du bras g. sur un support caché par une étoffe visible aussi à l'arrière du corps. *Cf. Olynthus* XIV (1952) 261 pl. 84 (Thessalonique, Mus. Arch. 02517).

Petite plastique hellénistique

Terres cuites, petits bronzes, bijoux, etc. Cette catégorie d'objets comprend des attitudes et des âges d'E. beaucoup plus variés:

a) Eros éphèbe, en vol ou courant, bras en avant écartés ou joints

33. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 3661. De Tarente. – Besques IV n° D 3364. – Fin du IVe s. av. J.-C.

34.* Figurines en terre cuite. **a)** Paris, Louvre Myr 64. De Myrina. – Mollard-Besques II 36 pl. 40c. – **b)** Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 29. – Mollard-Besques II 35 pl. 39 a. c. – **c)** Boston, MFA 01.7693. – Burr n° 49; Higgins, R. A., *Greek Terracottas* (1967) 117 pl. 55B. – **d)** Boston, MFA 1901. 7701. – Burr n° 50 pl. 20; Gow, A. S. F., *JHS* 58, 1938, 195 pl. 17. – **e)*** Brunswick (Maine), Bowdoin College 1908. 13. – Herbert, K., *Cat.Ancient Art at Bowdoin College* (1964) n° 368. – **f)** Boston, MFA 1901. 7689. – **g)** Boston, MFA 1887. 376. De Myrina. – Burr n° 47. – **h)** Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 31. De Myrina. – Mollard-Besques II 39 pl. 44c. – Toutes du IIe s. av. J.-C. – Sur chacun de ces exemplaires, E. a une coiffure différente et porte parfois des boucles d'oreilles.

35.* Figurines en terre cuite. **a)*** Paris, Louvre CA 790bis. De Priène. – Besques III 126 pl. 155a. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – **b)** Paris, Louvre Myr. 972. De Myrina. – Mollard-Besques II 40 pl. 46d. – 2e moitié du IIe s. av.J.-C. – **c)** Samothrace, Musée. – Higgins, *o. c.* **34c,** 107 pl. 48B. – Vers 200 av. J.-C. – **d)** Bruxelles, Mus. Roy. A 3030. De Centuripe?. – Mayence, F., *BullMusArtH* 2, 1930, 92–93 fig. 3–4.

b) Eros debout ou en vol, bras dr. levé
(*cf.* commentaire)

36.* Figurines en terre cuite. **a)** Paris, Louvre Myr 54. De Myrina. – Mollard-Besques II 37 pl. 42a et 274 a–b. – Début du IIe s. av. J.-C. – Traces de dorure sur les ailes. – **b)** Paris, Louvre Myr 63 et Myr 66. De Myrina. – Mollard-Besques II 36 pl. 40b–e. – IIe s. av. J.-C. – **c)** Istanbul, Mus. Arch. 1379. De Priène. – Mendel, *Terres cuites* n° 2072; *The Anatolian Civilizations, Cat. Exp. Istanbul* II (1983) 90 n° B 214. – Milieu IIe s. av. J.-C. – **d)** Aydin, Musée n° 2260. De Tralles-Aydin. – *The Anatolian Civilizations, o. c.* **36c,** n° B 218. – IIe–Ier s. av. J.-C. – **e)** Boston, MFA 1901. 7682. De Myrina. – Burr n° 44 pl. 18; Havelock, C. M., *Hellenistic Art* (1971) 125 n° 94 avec fig. – IIe s. av. J.-C. – **f)** Brunswick (Maine), Bowdoin College 1908. 13A. De Myrina. – Herbert, *o. c.* **34e,** n° 367 pl. 34. – IIe s. av. J.-C. – Traces de collier peint sur la poitrine. – **g)** Paris, Louvre Cp 4586. De Myrina. – Besques IV n° D 3363. – IIIe s. av. J.-C. – Traces nettes d'un collier sur la poitrine. – **h)*** Paris, Louvre Myr 67. De Myrina. – Mollard-Besques II 43 pl. 52b. – Fin Ier s. av. J.-C.

37. Statuettes en bronze. **a)** Mariemont, Mus. G 63 (256). De Tarse? – Lévêque, P., dans *Les antiquités du Musée de Mariemont* (1952) 89 pl. 32. – IIIe s. av. J.-C. – **b)** Paris, Louvre BR 489 (inv. 596). – Pottier, E./Reinach S., *La nécropole de Myrina* I (1887) 492–494 pl. 49 n° 489. – IIe s. av. J.-C. – **c)** Le Caire, Mus. Egyptien CG 27664. – Edgar, *Bronzes* 9. – Hellénistique tardif.

Monnaies

38. AE médaillon, Pergame (Mysie), Commode (180–192 ap. J.-C.). – Riggauer 88 pl. 1, 17. – Rv.: E. ailé debout, vu de face, s'appuyant à un arbuste, lève le bras dr. au-dessus de la tête. Le type a été rapproché de celui de l'Apollon lycien (→ Apollon **39,** → Apollon/Apollo **54**).

39. AE, Prousa sur l'Olympe (Bithynie), Crispina (180–188 ap. J.-C.). – Riggauer 89; *RecGén* I 4 (1912) 583 n° 60 pl. 100, 1. – Rv.: E. ailé, debout, tourné vers la dr., les jambes croisées, s'appuie à une stèle sur laquelle est déposée une chlamyde. Bras dr. levé.

c) Eros «applaudissant»

40. Figurine en terre cuite. Montpellier, Univ. Fac. Lettres M 28. De Myrina. – Mollard-Besques II 38 pl. 43f. – IIe s. av. J.-C. – Exemplaire unique de ce type.

d) Eros garçonnet, attitudes diverses

41.* Figurines en terre cuite: **a)*** Paris, Louvre Myrina 1051. De Myrina. – Mollard-Besques II 43 pl. 51b. – Fin du Ier s. av.J.-C. – Autres figurines pl. 50–51. – **b)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26774. – Ep. romaine. – E. enfant, bras levés au-dessus de la tête.

e) Eros au repos

42.* Figurine en terre cuite. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 155. De Myrina. – Oroszlân, Z., *Cat. des terres cuites* (en hongrois) (1930) C. 981. – IIe s. av. J.-C. – Une des rares figurines d'E. calme et attentif.

f) Eros au repos et en appui

43.* Figurines en terre cuite. **a)** Madrid, Mus. Arch. 3904. – Laumonier, A., *Catal. des terres cuites du Mus. Arch. de Madrid* (1921) n° 816 pl. 95, 3. – IIe s. av. J.-C. – **b)** Paris, Louvre MNC 475. De Tarente. – Besques IV n° 3372. – IIIe s. av. J.-C. – E. porte un large pétase. – Dans ce même contexte, voir une figurine de Ruvo, signée d'Enkelados: Bonghi-Jovino, M., «Figurines hellénistiques en Grande Grèce», *Les dossiers de l'Archéologie* 81, Mars 1984, 88 fig. 25. – **c)*** Paris, Louvre Myr 68. De Myrina. – Mollard-Besques II 46 pl. 55b. – Fin Ier s. av. J.-C. – E. appuyé à une colonnette. – **d)** Copenhague. Glypt. I. N. 919. De Myrina. – Poulsen, V., *Cat. Terres cuites* (1949) 30 n° 53 pl. 34. – Ier s. av. J.-C.

44. Figurines en terre cuite. **a)** Constantza, Mus. 1498. De Callatis-Mangalia. – Canarache 66–67 nos 42. 43–46 (de diverses collections). – IIIe s. av. J.-C. – E. appuyé à une colonnette porte un long himation dans le dos, le devant du corps nu, et un polos sur la tête. – **b)** Paris, Louvre CA 1269. D'Attique. – Besques III 1 pl. 1b. – Fin du IVe s. av. J.-C. – E., semblable, a une rangée de rosettes sur le polos et pose le pied dr. sur un tabouret à griffes de lion. – **c)** Paris, Louvre MNC 9. De Tarente. – Besques IV n° D 3397. – IIIe s. av. J.-C. – E. jeune appuyé à un haut rocher.

45. Figurine en bronze. Toronto, ROM 909. 85. 2. – Hayes, J., *Greek, Roman and Related Metalware in the ROM* (1984) 75 n° 118. – 2e moitié Ier s. av. J.-C.

g) Eros appuyé à un hermès imberbe ou barbu ithyphallique (*cf. etiam* XB)

46.* Figurines en terre cuite: **a)*** (= **893**) Athènes, Mus. Nat. 4815. De Myrina. – Kleiner, *Tanagrafiguren* 245 pl. 46c. – IIIe s. av. J.-C. – **b)** Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 42. De Myrina. – Mollard-Besques II 46 pl. 54c. – Fin Ier s. av. J.-C.

h) Eros appuyé à une colonnette surmontée d'un eidôlon
Cf. etiam. chap. XB et XID

47.* Figurines en terre cuite: **a)*** Paris, Louvre Myr 89. De Myrina, signée au revers du monogramme Aga(thélémos). – Mollard-Besques II 46 pl. 54a. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Sur la colonnette, effigie d'un personnage féminin drapé, coiffé d'un polos. – **b)** Paris, Louvre Myr 81bis. De Myrina. – Mollard-Besques II 46 pl. 54e. – Même date. – Sur la colonnette, Hérakliskos. (Pour ces scènes *cf.* Mollard-Besques II 56, LY 1514 avec renvoi à Winter, *Typen* II 248, 7 et 293, 4 avec eidôlon dans niche.)

i) Eros enfant

48.* Figurines en terre cuite. **a)** Athènes, Agora Mus. AGT 880. De l'Agora. – Burr Thompson, D., «Les ateliers d'Athènes aux IVe et IIIe s.», *Les dossiers de l'Archéologie* 81, Mars 1984, 34 fig. 5a. – IIIe s. av. J.-C. – **b)** Paris, Louvre Myr 1076bis. De Myrina. – Mollard-Besques II 50 pl. 61c. – IIe s. av. J.-C. – **c)** Paris, Louvre Myrina 144. De Myrina. – Mollard-Besques II 50 pl. 61e. – 2e moitié IIe s. av. J.-C. – **d)*** Bruxelles, Mus. Roy. A 1086. De Cumes. – *Cat. vente Sambon-Canessa* (1903) n° 194. – **e)** Pétase de terre cuite. Paris, Louvre Myr 418bis. De Myrina. – Mollard-Besques II 151 pl. 189g. – Frise de bébés Erotes.

49. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 91. De Myrina. – Mollard-Besques II 39 pl. 46f. – Ier s. av. J.-C. – E. bras levés en atlante. – *Cf.* Walters, *BMBronzes* n° 1140.

j) Eros enfant chevauchant une «vague»

50.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre MNC 10. De Tarente. – Besques IV n° D 3413. – Début IIIe s. av. J.-C. – *Cf. etiam* Besques IV MNC 7 et MNC 8.

k) Eros bébé

51. Figurines en terre cuite: **a)** Paris, Louvre Myr 81. – De Myrina. – Mollard-Besques II 55 pl. 68e. – **b)** Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 78. – *Ibidem* 50 pl. 60e. – **c)** Paris, Louvre Myr 79. De Myrina. – *Ibidem* 55 pl. 68c. – 2e moitié du IIIe s. av. J.-C. – Diverses attitudes d'E. miniature ayant l'apparence d'un bébé.

52.* Statuettes en bronze: **a)** Baltimore, Walters Art Gall. 54. 1176. – Hill, D. K., *Cat. Classical Bronze Sculpt.* (1949) n° 57 pl. 16. – **b)** Baltimore, Walters Art Gall. 54. 1181. – Hill, *o. c.* n° 56 pl. 16. – **c)** Baltimore, Walters Art Gall. 54. 1179. – Hill, *o. c.* n° 61 pl. 15. – **d)** Baltimore, Walters Art Gall. 54. 1175. – Hill, *o. c.* n° 63 pl. 15. – **e)** Houston, Mus. Fine Arts 44. 603. – Hoffmann, H., dans *Ten Centuries that Shaped the West* (1971) 212 n° 100. – Ier s. av./Ier s. ap. J.-C. – Attitudes variées. – **f)*** Paris, Louvre BR 354 = MN 1595. D'Egypte. – De Ridder, *BrLouvre* I 56 n° 354 pl. 30. – E. debout sur un rocher, bras dr. tendu, bonnet conique sur la tête.

l) Eros maquette

53.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 75. De Myrina. – Mollard-Besques II 40 pl. 48c. – Fin du IIe-début Ier s. av. J.-C. – Maquette ou modèle dont il subsiste les tenons pour les trous d'évent. Plusieurs figurines montrent le personnage dans des attitudes diverses: marchant, en vol, debout, avec ou sans ailes, mais pourvu de trous d'insertion. «Corps modelé à la main, tête moulée. Traces de couleurs» (Besques).

m) Autres types

54. Boucle d'oreille en or. Coll. privée. – Aquilino, M. J., dans Hackens, T./Winkes, R. (ed.), *Aurifex 5. Gold Jewelry*, Exhib. Providence Mus. of Art, Rhode Island School of Design (1983) 82 n° 19. – Fin IVe-IIe s. av. J.-C. – **a)** Pendentif en or. Londres, BM 2119. De Monteleone. – Marshall, *BMJewellery* n° 2119 pl. 41. – IIIe s. av. J.-C. – E. bras levés entre des rinceaux (*cf.* III Eros et la nature végétale). *Cf. etiam Meligunis-Lipara* II 360 fig. 45.

55.* Statuettes en bronze. **a)** Londres, BM 1144 à 1153. – Walters, *BMBronzes* nos 1144 à 1153. – Epoque gréco-romaine. – E. dansant, atterrissant ou courant. – **b)*** Baltimore, Walters Art Gallery 54. 1173. – Hill, *o. c.* **52a,** n° 65 pl. 15. – Ier s. av.-Ier s. ap. J.-C.

B. Eros drapé

L'E. drapé, dans un manteau long ou court, ayant souvent la tête couverte également, n'existe pas dans la peinture de vases. Il semble que le type soit particulier aux terres cuites où les exemples abondent.

a) Eros avec bras et mains dissimulés

56.* Figurines en terre cuite. **a)** Paris, Louvre Myr 70. De Myrina. – Mollard-Besques II 52 pl. 64a. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – E. sur la pointe des pieds, tête baissée, bandeau sur le front. – **b)*** Paris, Louvre Myr 139. De Myrina. – *Ibidem* 53 pl. 65a. – Même date. – **c)** Paris, Louvre Myr 141. De Myrina. – *Ibidem* 53 pl. 66b. – Milieu IIe s. av. J.-C. – L'attitude d'E. rappelle celle de la «Sophocléenne» de Tanagra, main g. sur la hanche. *Cf.* Mollard-Besques II pl. 66e Bordeaux B° 94 (tête couverte) – **d)** Paris, Louvre Myr 72. De Myrina. – *Ibidem* 54 pl. 65e. – Début Ier s. av. J.-C. – **e)** Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 46. De Myrina. – *Ibidem* 66 pl. 77f. – Fin Ier s. av. J.-C. – Tête nue, aspect plus enfantin.

57.* Figurines en terre cuite. **a)** Bordeaux, Univ. Fac.Lettres B° 151. De Myrina. – Mollard-Besques II 52 pl. 63f. – **b)*** Boston, MFA 1901. 7697. De Myrina. – 1re moitié et milieu IIe s. av. J.-C. – E. entièrement drapé, en mouvement très vif vers la dr., tête à g., couronne de feuillage et de fruits sur la tête.

b) Eros relevant d'une main son vêtement

58.* Figurines en terre cuite. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26754. – IIIe s.-début IIe s. av. J.-C. – **b)*** Paris, Louvre Myr 71. De Myrina. – Mollard-Besques II 51 pl. 62c. – 1re moitié IIe s. av. J.-C. – **c)** Suisse, coll. privée. De Myrina. – v. der Wielen, F., dans Dörig, J. (éd.), *Art antique, coll. privées de Suisse romande* (1975) n° 303. – Fin IIe s.-début Ier s. av. J.-C. – **d)** Délos, Mus. A3307. – Laumonier, A., *EADélos* XXIII (1956) 164 n° 503 pl. 53.

c) Eros tirant sur l'encolure de son vêtement

59.* Figurines en terre cuite. **a)*** Budapest, Mus. Beaux-Arts T 157. De Myrina. – Oroszlán, *o. c.* **42,** n° 79. – Début IIe s. av. J.-C. – **b)** Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 48. De Myrina. – Mollard-Besques II 61 pl. 77f. – Fin Ier s. av. J.-C. – Le geste peut également être celui de retenir son manteau.

d) Eros avec la bouche couverte

60.* Figurines en terre cuite. **a)** Budapest, Mus. Beaux-Arts 58. 14. A. De Myrina. – **b)*** Boston, MFA 01. 7685. De Myrina. – IIe s. av. J.-C. – E. drapé et encapuchonné retient son vêtement entre ses dents. – **c)** Paris, Louvre Myr 146. De Myrina. – Mollard-Besques II pl. 66f (et 79 pour autres exemplaires). – Milieu du IIe s. av. J.-C. – Bouche couverte par un pan du manteau. – **d)** Istanbul, Mus. Arch. 286. De Myrina. – Mendel, *Terres cuites* n° 2408; *The Anatolian Civilizations, o. c.* **36c,** n° B 207. – Fin du Ier s. av. J.-C. – *Cf.* commentaire.

e) Eros en costume phrygien

61.* Figurine en terre cuite. Brunswick (Maine), Bowdoin College 1908. 9. – Herbert, *o. c.* **34e,** n° 376 pl. 35. – IIe ou Ier s. av.J.-C. – E. porte pantalon, tunique ceinturée à manches longues et bonnet pointu.

f) Eros appuyé à un hermès ithyphallique

Cf. etiam chap. X.B.

62. Figurine en terre cuite. Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 41. De Myrina. – Mollard-Besques II 46 pl. 55a – Fin Ier s. av.J.-C. – E., entièrement vêtu d'une tunique talaire, appuyé du coude g. à un hermès imberbe.

g) Eros debout appuyé contre un pilier

63.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myrina 682. De Myrina. – Mollard-Besques II 54 pl. 66g. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C.

h) Eros papillon

64. Figurine en terre cuite. Varsovie, Mus. Nat. 147841. – Ier s. av.-Ier s. ap. J.-C. – E. enveloppé dans un vêtement talaire, bras g. baissé, dissimulé, main dr. levée vers ses cheveux, a de grandes ailes de papillon.

i) Eros enfant

Figurines en terre cuite

65. **a)** Copenhague, Mus. Nat. 642. D'Athènes. – Breitenstein 62 n° 590 pl. 72. – **b)** Boston, MFA 01. 7698. De Myrina. – E. en tunique courte ceinturée, à repli, bras tendus en avant, geste affectueux.

66. **a)** Copenhague, Mus. Nat. 7550. – Breitenstein 77 n° 731 pl. 88. – **b)** Bordeaux, Univ. Fac. Lettres B° 155. De Myrina. – Mollard-Besques II 45 pl. 53b. – Fin du Ier s. av. J.-C. – E. garçonnet en tunique courte droite.

67. Bordeaux, Univ., Fac. Lettres B° 98. De Myrina. – Mollard-Besques II 51 pl. 61d. – Fin du IIe s. av. J.-C. – Ventre et sexe découverts, haut du corps et bras drapés, voilette sur la tête.

68. **a)** Paris, Louvre MNB 1013. De Béotie. – Besques III 13 pl. 10f (*cf.* pl. 10c, MNB 1012). – Début IIIe s. av. J.-C. – **b)*** Paris, Louvre MNB 1310. De Béotie. – *Ibidem* 12 pl. 9h. – Ier quart du IIIe s. av. J.-C. – Même type.

69. **a)** Paris, Louvre MNB 1308. De Béotie. – Besques III 12 pl. 9c. – 1er quart du IIIe s. av. J.-C. – **b)** Copenhague, Mus. Nat. 642. D'Athènes. – Breitenstein 62 n° 589 pl. 72. – **c)** Paris, Louvre Myr 142. De Myrina. – Mollard-Besques II 51 pl. 63b. – Fin du IIe s. av. J.-C. – E. petit enfant drapé et encapuchonné portant parfois le doigt de la main dr. à sa bouche (*cf.* **22**).

70. Berlin, Staatl. Mus. De Tanagra. – *Griechische Terracotten aus Tanagra und Ephesos im Berliner Mus.* (1878) pl. 26, 2. – IVe s.-IIIe s. av. J.-C. – E. enfant, le visage dissimulé par son manteau.

C. Documents fragmentaires (présence possible d'un attribut non conservé)

Vases attiques (quelques exemples anciens ou importants)

71. Fr. de coupe, f. r. Athènes, Mus. Nat. Acr. 163b. De l'Acropole. – *ARV*² 90, 30: p. d'Euergidès; Karusu, S., *AM* 93, 1983, 58 pl. 19, 2. – Fin du VIe s. av. J.-C. – E. en vol, bras tendus (les mains manquent).

72.* Fr. d'oenochoé, f. r. Brunswick (Maine), Bowdoin College 1930. 34. – *ARV*² 341, 90: p. d'Antiphon. – Vers 480 av. J.-C. – E. présenté la tête de face, bras tendus.

Ronde bosse

73. Fr. de statue en marbre. Athènes, Acropole 3719. – Schuchhardt, W. H., dans Schrader, H., *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis* (1939) n° 30 fig. 193–195 pl. 127. – Vers 490 av. J.-C. – Torse masculin nu avec mortaise pour l'encastrement d'ailes: très probablement E.

74. Statuette en calcaire. Angleterre, coll. privée (?). D'Attique (?). – Seltman, C. T., *BSA* 26, 1923–25, 88–105 fig. 4 pl. 12. – Début du Ve s. av. J.-C.? – E. nu, tenait un attribut contre son ventre: Seltman pensait à deux coqs à cause de la forme de l'arrachement, mais cela reste hypothétique.

75.* Statuette en calcaire (support de brûle-parfum) avec inscription thamudique. Jérusalem, Israël Mus. De la région d'el-Arish. – Naveh, J./Stern, E., *IEJ* 24, 1974, 79–83 pl. 12–13. – Vers 480–460 av. J.-C. – E., en position de marche ou de course, porte une étoffe qui couvre le haut du torse et les épaules; les bras étaient avancés. C'est sûrement l'œuvre d'un artisan chypriote. *Cf. etiam* Nicosie, Cyprus Mus. C 54 (drapé; inédit).

76. Statuette en bronze. Suisse romande, coll. privée. De Dodone. – Ortiz, G., dans Dörig, *o. c.* **58c,** n° 269 avec fig. – 470–460 av. J.-C. – E. nu, en train de courir (bandeau dans les cheveux), tenait semble-t-il un objet dans la main g. *Cf.* la série des miroirs à pied avec deux E. et Aphrodite, *infra* chap. XI A.

a) Copies ou dérivés d'œuvres perdues d'époque classique

Ne sont considérés ici que les documents dont la fonction ou les attributs sont inconnus: ainsi pour l'E. de Parion *cf.* **7** et pour les copies de l'E. archer de Lysippe **352.**

77.* E. «Soranzo». Leningrad, Ermitage A 192 (autres répliques à Sparte et à Oxford). – Waldhauer, *Skulpt* II 1–2 n° 85 pl. 1–2; Picard, *Manuel* II 1, 121–124 fig. 57; Hafner, G., *Geschichte der griechischen Kunst* (1961) 194–195 fig. 190–191; Ridgway, B. S., *The Severe Style in Greek Sculpture* (1970) 132 fig. 163. – Dérive d'un original du milieu du Ve s. av. J.-C., ou peut-être (Ridgway) du Ier s. av. J.-C. – E. nu en appui sur la jambe dr.; tête tournée vers sa dr. et légèrement levée; bandeau autour du crâne, cheveux tombant dans le cou, longues mèches sur les tempes, sorte de houpette au centre du front. La réplique de Leningrad n'est pas ailée, mais celle de Sparte l'était.

La position de la tête montre que la statue faisait certainement partie d'un groupe: *cf.* l'attitude à peu près similaire (si ce n'est l'inversion de la jambe d'appui) de l'E. de la coupe de Ferrare 2462 (T 563 VT) **694a,** debout devant une «Muse»; pour la coiffure, voir **98** à peu près contemporain. Il n'y a donc guère de raisons pour que l'E. «Soranzo» ne dérive pas d'un original du milieu du Ve s. environ.

b) Erotes praxitéliens

A strictement parler, seuls sont praxitéliens les E. de Thespies et de Parion (**6–7**) et celui que mentionne le rhéteur Callistrate, dont nous allons parler. Pour le reste, c'est uniquement pour des raisons stylistiques que l'on a placé sous le nom de Praxitèle des œuvres

attestées par plusieurs séries de marbres et des images monétaires; en fait, les E. «praxitélisants» sont très nombreux dans toutes les catégories d'œuvres d'art, et on peut même dire qu'ils existent avant Praxitèle (7). On parlera donc plutôt d'une tendance iconographique et stylistique principalement illustrée par Praxitèle, mais qui est en faveur de l'époque classique à la fin de l'époque impériale.

Séries de copies en marbre

78.* E. «Farnèse-Steinhäuser» ou «du Palatin» (d'après l'exemplaire du Louvre [**a***], trouvé dans les jardins Farnèse sur le Palatin et restauré par Steinhäuser). – Rizzo *o. c.* **7,** 20. 22 pl. 27–29; Picard, *Manuel* III 2, 445–448 fig. 175–177; Pfrommer, M., *AA* 1980, 532–544. – L'original daterait de 370–360 av. J.-C. – E. nu, en appui sur la jambe g., avec un hanchement prononcé; le bras g. était plié, le dr. très haut levé; les cheveux étaient mi-longs. Le visage n'est pas conservé. Le modelé du torse est assez ferme.

Cet E., depuis longtemps rapproché du «Satyre verseur», a souvent été considéré comme la réplique de l'E. de Thespies. Récemment, pourtant, M. Pfrommer a repris une hypothèse déjà envisagée autrefois, selon laquelle cette série de marbres reproduirait un E. en bronze de Praxitèle décrit assez précisément par le rhéteur Callistrate, *stat.* 3 (= Overbeck, *SQ* 1265), qui a vécu à la fin du IIe s. ou au début du IIIe s. ap. J.-C.; le point commun le plus frappant entre l'E. de Callistrate et celui du Palatin est le mouvement du bras dr., haut levé, mais l'E. de Callistrate tient dans sa main g. un arc qu'il est difficile de restituer dans la main de la statue du Louvre (**a***) dans la mesure où le support porte déjà un arc et un carquois. D'autres raisons s'opposent à cette identification: le rapprochement justifié qu'établit Pfrommer entre l'E. du Palatin et l'E. en bronze qui décore une anse d'hydrie trouvée à Myrina (**f***) va dans le sens d'un E. verseur plutôt qu'archer (la statuette en bronze porte un collier d'amulettes et non le baudrier d'un carquois, comme le croit Pfrommer), et un fragment de relief de Bucarest (**h**), demeuré inaperçu à cause de son très mauvais état de conservation, montre de façon incontestable un E. du type Farnèse-Steinhäuser tenant une grande phiale dans sa main g. (le bras dr. manque). Enfin, R. Stucky a publié un monument de Sidon connu sous le nom de «Tribune d'Echmoun» (**g**) où figure un E. du même type, lui aussi très mutilé: si la Tribune date bien du milieu du IVe s. av. J.-C., comme le pense l'éditeur, elle atteste, au même titre que l'anse en bronze du Louvre, l'influence exercée par cet E. de Praxitèle immédiatement après sa création. L'identification de l'original avec l'E. de Thespies aurait dès lors de bons arguments en sa faveur.

Répliques principales: **a)*** Statue fr. en marbre. Paris, Louvre MA 2266. Du Palatin. – Picard, *Manuel* III 2, 439–448 fig. 175–176; Pfrommer fig. 1–2. – Epoque impériale. – Voir la description ci-dessus. Les attributs restitués par Steinhäuser ne doivent évidemment pas être pris en considération. – **b)** Parme, Mus. Naz. Ant. – **c)** Tunis, Bardo. – **d)** Copenhague, Glypt. 487. – **e)** Vicenza, Mus. Civ.

Les autres représentations évoquées précédemment sont: **f)*** Attache d'anse d'hydrie en bronze. Paris, Louvre Br 4308. De Myrina. – Charbonneaux, J., *Les bronzes grecs* (1958) pl. 9, 1 (coul.) et 107 fig. 19 (détail de l'aile); CMV, *GrCl* fig. 241 (coul.); Pfrommer 538–541 fig. 5. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – La tête est inclinée vers la g., une grosse touffe de cheveux est rassemblée au centre du crâne, vers l'avant. – **g)** Monument en marbre dit «Tribune d'Echmoun». Beyrouth, Mus. Nat. Du sanctuaire d'Echmoun à Sidon. – Stucky, R., *Tribune d'Echmoun*, *AntK* 13. Beih. (1984) 17 pl. 2, 1; 3, 1; 9, 1 et 29–42 (date). – Vers 350 av. J.-C. (Stucky). – Sur le long côté, au registre supérieur, assemblée de divinités: à l'extrême g., E. dans l'attitude décrite plus haut (restent le torse, le pied g., le haut du bras g. et un fragment d'aile). – **h)** Fr. de relief en marbre. Bucarest, Mus. Nat. L 1674. D'Histria. – Bordenache, *ScultBucarest* I n° 75 pl. 34. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. (Bordenache). – Document important à cause de la grande phiale tenue dans la main g.

Pour des E. du IVe s. tenant l'oenochoé et la phiale, *cf. infra* chap. VII D.

79.* E. «de Centocelle» (d'après le lieu de trouvaille de l'exemplaire du Vatican). Répliques principales: **a)** Vatican; **b)*** Naples, Mus. Naz. 6335; **c)** Leningrad, Ermitage A 852; **d)** Turin, Mus. Ant.; voir la liste donnée par Zanker, *o. c.* **7b,** 108–109 pl. 81, 1–2; ajouter: **e)** Sidé, Mus. 125 (Inan, J., *Roman Sculpture in Side* [1975] n° 89 pl. 75, 6); **f)** Budapest, Mus. Beaux-Arts 4127 (Szilàgyi, J. G./Castiglione, L., *Mus. der bildenden Künste. Griech.-röm. Slg.* [1957] pl. 23, 1); **g)** Copenhague, Mus. Nat. 2215 (*Guides to the Nat. Mus. Greece, Italy and the Roman Empire* [1968] 110 n° 25); **h)** Leptis Magna; **i)** Boston, MFA 1979. 477 (*cf.* ci-dessous). – Rizzo, *o. c.* **7,** 23–24 pl. 31. 33; Picard, *Manuel* III 2, 449–452 fig. 178–183 pl. 8; Zanker, *o. c.* **7b.** – Copies d'époque antonine d'après un original du début du IVe s. (Zanker). – E. nu, en appui sur la jambe g., avec un hanchement en général assez prononcé; les deux bras sont abaissés, le dr. légèrement avancé, le g. un peu en retrait et plié. La tête est tournée vers la dr. et inclinée vers le bas, le visage a une expression rêveuse; les cheveux sont traités en épaisses mèches ondulées qui, sur la plupart des répliques, tombent jusqu'aux épaules, et sont nouées à l'avant du crâne. On note des variations importantes dans le traitement du torse, de la musculature presque athlétique de l'exemplaire du Vatican au modelé très féminin de celui de Copenhague 2215 (**g**). Il est presque certain que le dieu tenait l'arc dans la main g. et une flèche dans la dr. (*cf.* l'exemplaire de Boston [**i**] et le baudrier incisé sur le torse de Budapest [**f**]): lesE. d'une mosaïque d'Antioche (**418**) et d'un relief en stuc de Pompéi (→Eros/Amor, Cupido **136**) donneraient alors une bonne image de la statue (*cf. etiam* une intaille en pâte de verre, Budapest, Mus. Nat. 55.24.1). Je mentionne ici spécialement la réplique de Boston, connue depuis peu de temps:

i) Statue en marbre fr. Boston, MFA 1979. 477. De Méditerranée orientale (école d'Aphrodisias?). – *AnnRepMFA* 1979–1980, 21 avec fig. – Vers 190–210 ap. J.-C. – Carquois sur le tronc et la cuisse g., arrachement au-dessus du genou dr., probablement pour la flèche.

Signalons encore quelques documents avec des E. plus ou moins apparentés à celui-ci: **j)** Oenochoé apul., style de Gnathia. Londres, BM G 14. – Forti pl. 58c. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. tient une oenochoé dans la main dr., une bandelette dans l'autre. Pour la pondération et le geste du bras g., *cf.* déjà un lécythe aryballisque lucanien daté vers 400 av. J.-C. (*MuM* Auction 16 [1956] n° 154). Comparer aussi, avec un mouvement du bras dr. différent, l'E. d'un relief de Cyrène daté maintenant, de préférence, vers 100 av. J.-C.: →Aphrodite **320.** Pour l'E.-Agon de Mahdia, *cf. infra* **712.**

80.* E. «sauroctone». Répliques: **a)*** Naples, Mus. Naz. 150381; **b)*** New York, MMA 24. 97. 14 (*cf.* ci-dessous); **c)** Cyrène, Mus. 14353. – Libertini, G., *RM* 38–39, 1923–24, 441–445 pl. 9; Rizzo, *o. c.* **7,** 41–43 pl. 65–67; Picard, *Manuel* III 2, 550–555 fig. 229–230. 234; Paribeni, *ScultCirene* n° 310 pl. 148. – D'après un original de Praxitèle? – E. nu dans l'attitude de l'«Apollon sauroctone» (→Apollon **81**), appuyé du bras g. sur un haut support, sans doute un arbre, la main dr. était posée en haut de la cuisse; le modelé du torse est très juvénile, presque féminin. La tête n'est conservée sur aucun exemplaire.

b)* New York, MMA 24. 97. 14. – Rizzo, *o. c.* **7,** pl. 66–67; Picard, *Manuel* III 2, 550–551 fig. 229–230; Richter, *MetrMusSculpt* n° 107. – Torse de petites dimensions (ht 29 cm).

L'attitude langoureuse de cet E. fait penser aux images de la rencontre d'Hélène et Pâris sur lesquelles le dieu s'appuie familièrement, pour le séduire, sur l'épaule de Pâris (→Alexandros **45;** Kahil, *Hélène* pl. 9, 2; 12, 4; *cf.* spécialement le relief de Naples, du Ier s. av. J.-C., →Alexandros **55***). Mais ici E. paraît bien s'appuyer à un arbre, et le seul E. à l'arbre que l'on connaisse, celui des monnaies de Pergame (**38**) est dans une attitude différente, puisqu'il s'appuie du coude g. sur une branche mais lève la main dr. au-dessus de sa tête. La position du bras dr. de l'E. «sauroctone» reprend celle du «Satyre au repos» (Picard, *Manuel* III 2, 515–527 fig. 208–209).

Il faut évoquer, dans l'ambiance de cet E., un certain nombre d'E. accoudés «praxitélisants» (ou avec une main appuyée sur un support). Le premier est certainement antérieur à Praxitèle:

81. (= Alkmene **4** avec bibl., = Amphitryon **1***) Cratère en calice apul. f. r. Tarente, Mus. Naz. I. G. 4600. – *RVAp* I 36 n° 11: p. de la naissance de Dionysos; *RVAp Suppl. 1*, 4. – Vers 400 av. J.-C. – Au-dessus d'Alcmène sur le bûcher, fr. d'un E. aux jambes croisées, la main g. posée sur la hanche.

Le thème apparaît fréquemment à partir du milieu du IVe s., certainement sous l'influence des créations praxitéliennes. En voici quelques exemples:

82. Deux pélikés attiques f. r. avec E., jambes croisées, appuyé sur Dionysos. – Vers 340–330 av. J.-C.: **a)** Leningrad, Ermitage Б 6791. – Schefold, *UKV* n° 364 fig. 11. – **b)** Athènes, Mus. Nat. 1718. – *CVA* 2, pl. 32, 4.

83.* Cratère en calice att. Munich, Antikenslg. 6015. – FR pl. 100, 2; Ducati, P., *Storia della ceramica greca* II (1922) 435 fig. 312. – Vers 330–320 av. J.-C. – *A:* E. debout sur une base, accoudé du bras dr. sur un pilier (la main tient un rameau), jambes croisées, la main g. posée sur la hanche, regarde Aphrodite (?); *cf. etiam* le lécythe aryballisque campanien, Londres BM F 403.

84. Couvercles de miroir en bronze avec E. et Aphrodite: **a)** (= Aphrodite **876/1223**) Dunedin, Otago Mus. E. 54. 83. – Stewart, A., *AntK* 23, 1980, 24–34 pl. 8; Schefold, *SB* III 200 fig. 272. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – E. tient un coq de la main g. et s'appuie de la dr. sur le rocher où est assise Aphrodite. – **b)** (= Aphrodite **877**) Londres, BM 72. 8–12. 1. – Stewart, *o. c.*, 29 pl. 9, 3. – Même date. – E., jambes croisées, accoudé près d'Aphrodite assise; étoffe sur le bras dr. passé derrière le dos. *I:* E. tenant une amphore et une situle. *Cf.* Stewart 28 pl. 9, 2 (Athènes, Mus. Benaki 8065); *GazArch* 1880, pl. 9, 2.

85. Attaches d'anses d'hydries en bronze, vers 330–320 av. J.-C.: **a)** Thessalonique, Mus. Arch. 11.644. – Petsas, Ph., *ArchDelt* 23, 1968, Chron. 328 pl. 276; BCH 94, 1970, 1068 fig. 388. – E. accoudé du bras dr. sur un hermès; jambes croisées, main g. posée sur la fesse. – **b)** (= Aphrodite **40*** avec bibl.) New York, MMA 44. 11. 9. – Richter, G. M. A., *AJA* 50, 1946, 361–367 pl. 22–23. – E., appuyé sur un xoanon d'Aphrodite, se regarde dans un miroir et arrange ses cheveux de la main dr. (bracelet); jambes croisées, drapées.

Pour les époques postérieures, *cf.* **39:** monnaies de Prousa sur l'Olympe (Bithynie) avec E. appuyé sur le coude g., jambes croisées, peut-être une flèche dans la main dr. levée; et, pour les intailles, *cf.* Rizzo, *o. c.* **7,** pl. 62, 6; *AGOe* II n° 1055 pl. 75 (tient une flèche).

D. Œuvres connues par la tradition littéraire ou épigraphique, sans attributs mentionnés et sans contexte précis

86. Statue d'E. dédiée à l'Académie par Pisistrate (Plut. *Sol.* 1) ou par Charmos, gendre de Pisistrate (Kleidemos, *FGrH* 323 F 15). – 550–510 av. J.-C. – Pour l'autel consacré à E. au même endroit, *cf.* sources littéraires.

87. Statue d'E. en ivoire sculptée par Phidias, dont une copie d'époque romaine se serait trouvée à Timgad, d'après une base portant l'inscription «*Signum de ebore Cupidinis dei quod aput Athenas fabricatum per Phidiam*». – Le Glay, M., *Antiquités africaines* 14, 1979, 129–133. – L'original daterait donc du 3e quart du Ve s. av. J.-C. – Le Glay reprend à son compte une conjecture de Furtwängler, *Meisterwerke* 101, qui voyait dans le buste hermaïque ailé d'un camée de Berlin la copie d'une œuvre de Phidias; l'hypothèse paraît difficile à soutenir. Parmi les œuvres connues de la grande plastique, seul l'E. «Soranzo» (**77**) pourrait refléter un original de l'époque de Phidias (de sa jeunesse). Pour E. au Parthénon *cf. infra* Eros et Aphrodite.

88. Peinture de Zeuxis dans le temple d'Aphrodite à Athènes. – Connue par Aristoph. *Ach.* 991–992 et

son scholiaste; *cf.* Suda *s. v.* Ἀνθέμων. – Antérieure à 425 av. J.-C. – E. couronné de roses.

89. Statues d'E., Himéros et Pothos dans le temple d'Aphrodite à Mégare, sculptées par Scopas. – Paus. 1, 43, 6. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – Malgré l'éditeur de Loeb, il faut comprendre, semble-t-il, que Pausanias donne des noms différents aux trois personnages parce que leur aspect n'est pas identique (*cf.* Waser, 502).

90. Statue d'E. et des Charites sur la même base à Elis. – Paus. 6, 24, 7.

Pour les inscriptions d'époque hellénistique et surtout impériale mentionnant des offrandes de statues d'E., voir Robert, L., dans *Laodicée du Lykos. Le Nymphée, campagnes 1961–1963* (1969) 254–261: noter les 25 statues d'E. offertes à Thyatire, les 18 E. en bronze doré dédiés à Tralles, avec deux Nikés, par M. Aurélius Andréas, sa femme et ses trois enfants, les 120 Nikés et E. du théâtre d'Ephèse, les cinq E. offerts à Sardes par un agoranome du nom de Chryséros, enfin le poids en forme d'E. dédié à Tégée par un autre agoranome. Pour les deux groupes d'E. et Antéros de Ténos, *cf.* **715**; pour l'E. lampadédrome d'Aphrodisias, *cf.* chap. X Bb. Voir aussi, pour Délos, Bruneau, *Cultes* 348, et, pour Aphrodisias, Reynolds, J., *Aphrodisias and Rome* (1982) 101–102: dans une lettre aux Ephésiens, Auguste demande qu'un E. en or, offert par César à Aphrodisias et emporté à Ephèse, soit rendu à ses légitimes propriétaires; il ajoute qu'un E. ne convient pas à Artémis.

III. Eros et le monde végétal

A. Eros tient (ou tend la main vers) une fleur, un rameau ou un rinceau

Vases attiques

91.* Coupe f. r. Florence, Mus. Arch. 91456. D'Orvieto. – *ARV*^{2} 108, 27: sign. Kachrylion potier; Greifenhagen, 21 fig. 14; *CVA* 3, pl. 78 (1342); Schefold, *SB* III 192 fig. 255. – Vers 510 av. J.-C. – *I:* E., en vol au-dessus de la mer, tient une rose par sa tige; inscr. *Ο ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ*. *A* et *B:* exploits de Thésée.

92. (= Achilleus **342** [face *B*] avec bibl., = Aias I **78** [face *A*]) Coupe f. r. Londres, BM E 13. De Vulci. – *ARV*^{2} 109: proche de Kachrylion; *Add* 85; Murray, A. S., *Designs of Greek Vases* (1894) n° 10 avec fig. coul. – Vers 510 av. J.-C. – *I:* E. en vol tenant une rose, main g. levée. Inscr. *ΚΑΛΟΣ*, deux fois.

93. Fr. de coupe f. r. Vélia, Mus. D'Elée. – Neutsch, B., *RM* 86, 1979, 170–172 fig. 13 pl. 42, 1; Otto, B., dans *Festschrift B. Neutsch* (1980) 315 pl. 62: Smikros. – Fin du VIe s. av. J.-C. – *A:* E. en vol tenant une tige végétale dans la main dr. (la g. manque).

94. (= **364**; Atalante **90*** avec bibl.) Lécythe f. bl. Cleveland, Mus. of Art 66. 114. – *Para* 376, 266bis: Douris; *Add* 118; *Midwestern Colls* n° 104 avec fig.; Schefold, *SB* III 194 fig. 261–263. – 500–490 av. J.-C. – Atalante (inscr.) et trois E. (inscr. *ΕΡΟΣ* trois fois): le premier la poursuit en tendant une couronne et en brandissant un fouet (repeint en rinceau), le second vole dans sa direction en tenant une tige fleurie dans la main dr., un long rinceau dans la g., le troisième vole horizontalement, tenant les deux longues tiges d'un rinceau planté dans le sol.

95.* Lécythe f. r. Adolphseck, Schloß Fasanerie 51. De Géla. – *ARV*^{2} 557, 119: p. de Pan; *Add* 127; *CVA* 1, pl. 38 (516); Greifenhagen 7–10 fig. 1–4; Schefold, *SB* III 192 fig. 256. – 490–480 av. J.-C. – Sur l'épaule, deux E. en vol de part et d'autre d'une grande palmette; celui de dr. est blond, il tend la main dr. vers une tige de la palmette et tient de la g. la tige d'une autre palmette; celui de g. est brun, il tient de la main dr. l'autre tige de la palmette centrale vers laquelle il tend la main g. Tous deux sont couronnés et portent des chaussures ailées.

96. Lécythe f. bl. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 2252. – *ARV*^{2} 263, 54; 1641: groupe de Syriskos; *Para* 351; *Add* 101; Greifenhagen, 85 fig. 53; Kurtz, D. C., *Athenian White Lekythoi* (1975) 127–128 pl. 8, 1. – 490–480 av. J.-C. – Sur l'épaule, E. en vol tenant dans chaque main la tige d'un grand rinceau. Sur la panse, homme et femme assise.

97. Astragale f. r. Rome, Villa Giulia 866. – *ARV*^{2} 264, 67: groupe de Syriskos; sign. de Syriskos potier; 1641; *Para* 351; *Add* 102; *CVA* 1, pl. 1, 2; Greifenhagen, 25 fig. 19; Boardman, *ARFH* I fig. 204; Neutsch, *o. c.* **93**, pl. 42, 2. – 480–470 av. J.-C. – E. en vol tenant un rinceau dans chaque main; inscr. *ΤΙΜΑΡΧΟΣ ΚΑΛΟΣ*. Au-dessus de lui, séparé par un bandeau, un lion en arrêt. Sur un des côtés, Niké tenant des rinceaux.

98. Stamnos f. r. Munich, Antikenslg. 2413. – *ARV*^{2} 495, 1: p. de Munich 2413; 1656; *Para* 380; *Add* 122 (bibl.); Greifenhagen, 28–31 fig. 21–24; *CVA* 5, pl. 254. – 470–460 av. J.-C. – *A* et *B:* encadrant la scène, deux E. debout sur des rinceaux. *A:* naissance d'Erichthonios. L'E. de g. (coiffure mi-longue, bandeau) tient la tige dans sa main dr., l'E. de dr. (cheveux longs) tient un petit rinceau dans sa main dr., une lyre dans la g. *B:* Zeus et Niké. L'E. de g. (cheveux longs, bandeau) joue de la lyre, l'E. de dr. (cheveux longs, bandeau, mèches frontales en coquilles) tend la main dr. et tient la tige du rinceau de la g.

99. Pyxis f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 4043. D'Attique. – *ARV*^{2} 833, 47: p. d'Amphitrite; Bielefeld, E., *Zur griech. Vasenmalerei* (1952) pl. 21, 28; *CVA* 3, pl. 137, 4. – Vers 460 av. J.-C. – Sur le couvercle, trois E. en vol: l'un tend la main vers un rinceau, les autres saisissent deux autres rinceaux.

100. Deux oenochoés f. r. trouvées à Vulci, attribuées à l'atelier du p. de Mannheim (450–440 av. J.-C.): **a)** Vatican, Mus. Greg. Etr. 16524. – *ARV*^{2} 1066, 1; *Add* 158; Schauenburg, K., *AM* 90, 1975, 101 pl. 33, 2–4; Lezzi-Hafter, A., *Der Schuwalow-Maler* (1976) 101 pl. 72, c. – Col: E. en vol tenant un rinceau dans chaque main (cheveux longs). Sur la panse, trois athlètes. – **b)** *Ibid.* 16530. – *ARV*^{2} 1066, 2; *Add* 158; Schauenburg, *o. c.*, 101 pl. 33, 1–3; Lezzi-Hafter, *o. c.* **100a**, 101 pl. 72, d. – Col: E. en vol (cheveux longs), un rinceau dans la main g. Sur la panse, un homme et deux femmes faisant une libation.

101. Lécythe aryballisque f. r. Stockholm, Medelhavsmus. M 18.46. De Marion (Chypre). – *SCE* II (1935) 233 n° 6 pl. 144, 6. – 430–420 av. J.-C. – E., assis, tient une tige végétale de la main g.

102. Lécythe aryballisque f. r. Tübingen, Univ. E 137 (1379). – Watzinger, *KatTübingen* pl. 34, E 137. – 440–430 av. J.-C. – E. accroupi tend la main vers un rinceau; de l'autre côté du rinceau, un autre E. en vol. De nombreux lécythes aryballisques de la fin du Ve s. montrent E. tendant la main vers un rinceau: *cf.* Heydemann, H., *Griechische Vasenbilder* (1870) pl. 10, 3–4 (Athènes, Mus. Nat. 1704 et Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 2482). – *CVA* Schloss Fasanerie 1, pl. 41, 2. – *CVA* Copenhague 4, pl. 167, 8. – Tončeva, G., *BullInstArchBulg* 27, 1964, 118 fig. 7. – Alexandri, O., *ArchDelt* 25, 1970, Chron. pl. 65, 3; *MuM* Sonderliste N (1971) n° 44. *Cf. etiam* *ARV*^{2} 1203 (lécythe, Thessalonique).

103.* Lécythe aryballisque f. r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 861. D'Athènes. – *CVA* 4, pl. 167, 7. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. s'avance vers la dr. en tendant la main vers une tige végétale.

104. Deux askoi f. r. de la nécropole de Spina. Ferrare, Mus. Naz. 38 et 37459. – Massei, L., *Gli askoi... di Spina* (1978) n°s 24 et 98 pl. 8, 2 et 36, 2. – Fin V^e-début IVe s. av. J.-C. – *B:* E. accroupi s'apprête à cueillir une fleur. *A:* E. en vol au-dessus d'un rinceau. Sur le premier, dédicace à Apollon.

Vases italiotes

Les liens d'E. avec le monde végétal sont très souvent notés dans la peinture de vases italiote. Mais en dehors du type C ou l'épiphanie paraît affirmer ces liens puisque le dieu surgit au milieu de végétaux ou se tient sur une fleur, les autres types sont davantage en relation avec des rites ou des cultes auxquels E. participe, mais qui ne lui sont peut-être pas propres. On pourrait donc souvent considérer la représentation choisie comme faisant partie d'une scène cultuelle (chap. VII et VIII).

105. Péliké apul. f. r. Truro, Cornwall County Mus. – *RVAp* II 561, 1 pl. 209, 1: p. de la Péliké de Truro. – Vers 365 av. J.-C. – E. debout offre une grande fleur double à une femme assise en plein air.

106. Oenochoé apul. f. r. Edimbourg, Royal Mus. of Scotland 1887. 216. – *RVAp* II 820, 5 pl. 306, 3: Cleveland Group. – Vers 330 av. J.-C. – E. vole au-dessus d'une grande fleur en tenant une fleur vers une femme tenant un «xylophone».

107. Cratère en cloche apul. f. r. Milan, coll. «H. A.» 418. – *RVAp* I 372, 108 pl. 123, 5: p. de Ginosa. – 350–340 av. J.-C. – E. assis offre une triple fleur à une femme en présence d'un Satyre.

108. Cratère en cloche apul. f. r. Lecce, Mus. Prov. 658. – *RVAp* II 652, 22: Chevron Group; *CVA* 2, pl. 25, 7. – Vers 350–340 av. J.-C. – E. avance seul, levant une grande fleur et tenant une couronne.

109.* Skyphos apul. f. r. Columbia (Missouri), Univ. Mus. 1960. 14. – *RVAp* II 825, 81: gr. du Vatican Y 14. – Vers 340–320 av. J.-C. – E. seul, debout, lève un miroir et tient une branche de l'autre main.

110.* Lébès gamikos lucan. f. r. Londres, BM F 342. – *LCS* 173, 995: p. de Primato. – 350–340 av. J.-C. – E. assis lève deux branches en forme de crosses. – **a)*** Lécythe apul. Paris, Louvre K 216. – *RVAp* II 839, 284: groupe de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – Branche et tambourin.

111. Lécythe lucan. f. r. Paris, Louvre K 565. – *LCS* 174, 1007: p. de Primato. – Vers 350 av. J.-C. – E. vole, offrant couronne et branche feuillue, vers un éphèbe assis tenant même type de branche. Paysage champêtre.

112. Coupe apul. f. r. Oslo, Arvid Brodersen (excoll. Matsch, Vienne). – *RVAp* II 627, 240: BM Centaur Group. – *CVA* Wien 1, pl. 16, 2. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – *B:* E. assis tient une branche feuillue à trois tiges.

Intailles et bijoux

113. Scarabée en cornaline. Boston, MFA 27680. De Paphos? – Furtwängler, *AG* pl. 61, 30; Beazley, J. D., *The Lewes House Gems* (1920) 32 pl. 2; Boardman, *AGGems* n° 274 pl. 19. – Début du Ve s. av. J.-C. – E. en vol (vêtement posé sur les épaules) tient une tige végétale dans chaque main.

114.* Boucle d'oreille en or. Bruxelles, Mus. Roy. A 439. – IIe-Ier s. av. J.-C. – E.-putto tient un rameau aux feuilles en forme de cœurs.

B. Eros tient ou cueille un fruit (Eros «carpophoros»)

Vases attiques (cf. etiam →Adonis **8***)

115. Askos f. r. Paris, Cab. Méd. 856. – *ARV*^{2} 661, 82: p. du lécythe de Yale; De Ridder, *BiblNatVases* n° 856 pl. 24. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – *B:* E. en vol tient un fruit dans la main dr., une tige végétale dans la g. *A:* E. en vol tient un oiseau et une tige végétale.

116.* Lécythe f. r. New York, MMA 23. 160. 15. De Thespies? – Greifenhagen 74. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – E., debout devant un autel, tient un fruit (grenade?) dans sa main g. et une phiale dans la dr.; une étoffe est posée sur ses bras et tombe dans le dos.

117.* Cratère en cloche f. r. Boston, MFA 1895. 26. – *ARV*^{2} 1317, 2: p. du mariage d'Athènes. – 410–390 av. J.-C. – *A:* autour d'un arbre fruitier, trois jeunes gens, quatre femmes (dont Aphrodite?) et deux E.: l'un secoue l'arbre, l'autre, en haut, cueille des fruits. *Cf. ArchDelt* 29, 1973–74, Chron. pl. 56, 4 (E. en vol vers un arbre).

118. (= Atlas **26**) Cratère en calice f. r. Paris, Petit Palais 327. – *ARV*^{2} 1457, 8: groupe L. C.; Schefold, *UKV* n° 260 fig. 73; Metzger, *Représentations* 204 n° 23 pl. 27, 3. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – *A:* E. en vol (corps blanc) et une femme cueillent des fruits dans le jardin des Hespérides (→Hesperides), en présence d'Héraklès assis et d'autres personnages.

Cf. →Herakles; Schefold, *KV* pl. 24, b (thiase dionysiaque au lieu d'Héraklès).

Reliefs

119. Intaille en cristal de roche, anc. coll. Harari. – Furtwängler, *AG* pl. 65, 13; Lippold, *Gemmen* pl. 28, 7; Boardman, J./Scarisbrick, D., *The Ralph Harari coll. of Finger Rings* (1977) n° 62. – Ier s. av. J.-C. – E. transporte une énorme corne d'abondance vide. Pour E. gaulant des olives *cf.* une intaille de Limassol, *BCH* 108, 1984, 912 fig. 59 (époque impériale).

120. Plaque en terre cuite, dite «Campana». Paris, Louvre Cp 4286. – Deux E. portent une grosse guirlande de fleurs.

121.* Lampe en terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. ABc 374. De Mysie (?). – Ier s. ap. J.-C. – Deux E. portent une grande corne d'abondance qui se termine en tête de bélier.

122.* Couvercle de miroir en bronze. New York, MMA 22.139.86. – Richter, G. M. A., *Handbook of the Greek Collection* (1953) 111 pl. 89 f. 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. tient du bras g., appuyé sur un pilier, une grande corne d'abondance; Aphrodite assise.

Ronde bosse

123.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 2170. De Béotie. – Besques III 12 n° D 34 pl. 9b. – 2e moitié IIIe s. av. J.-C. – E. enfant maintient sur sa tête une corbeille de fruits.

124. (= **822**) Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 353. De Corinthe. – Besques III 52 n° D 294 pl. 62e. – Fin IIe s. av. J.-C. – Deux E. enfants soulèvent un support rempli de fleurs et de fruits que becquettent deux colombes.

125. Figurines en terre cuite. – **a)** Berkeley, Univ. Mus. 8.45. – De Tanagra. – IIIe s. av. J.-C. – E. tenant devant lui corbeille avec fruits. Porte tunique courte. – **b)** Istanbul, Mus. Arch. 554. De Cymé. – Mendel, *Terres Cuites* n° 2981. – IIe s. av. J.-C. – E. enfant tient des fruits dans un pan de sa chlamyde, bas du corps nu; chien à ses côtés.

126. Figurine/vase plastique en terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 22294. Du Fayoum. – Breccia, *Terrecotte* 18 n° 26 pl. 68, 351. – Ier s. av. J.-C. – E. atterrit à demi vêtu tenant une grosse grappe de raisins.

127.* Figurines en terre cuite. – **a)*** Paris, Louvre Myr 103. De Myrina. – Mollard-Besques II 55 pl. 69a. – Fin IIe s. av. J.-C. – E. tenant une corne d'abondance. – **b)** Athènes, Mus. Nat. 4924. De Myrina. – E. porte la coiffure d'Harpocrate. – **c)** Paris, Louvre Myr 87bis. De Myrina. – Mollard-Besques II 42 pl. 49f. – Même type d'E. portant en plus une nébride. – **d)** Lyon, Univ., Fac. Lettres LY 1501. De Myrina. – Mollard-Besques II 45 pl. 54f. – E. éphébique, porte la main dr. à son visage, et tient une corne d'abondance de la g., appuyé contre une colonnette.

128. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myrina 805. De Myrina. – Mollard-Besques II 56 pl. 68f. – Ier s. av. J.-C. – E. enfant porte son index dr. à sa bouche et tient des fruits dans sa tunique levée. Coiffure harpocratique, bracelets serpentiformes au poignet dr. et à la cheville g.

129.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre MNC 473. De Tarente. – Besques IV n° D 3382. – Début IIIe s. av. J.-C. – E. *mingens* porte des fruits dans un repli de son vêtement.

130. Statuette en bronze. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27666. – Edgar, *Bronzes* 10 n° 27666 pl. 3. – Fruits sur épaule g., grappe dans main dr.

131.* Statuettes en bronze. – **a)*** Londres, BM 1167. – Walters, *BMBronzes* n° 1167. – Ep. gréco-romaine. – E. assis sur chapiteau tend une pomme de la main g. *Cf.* également *infra* **140,** Louvre Cp. 1283, avec grenade qu'E. pourrait tenir de la main dr. – **b)** Londres, BM 1138. – Walters, *BMBronzes* n° 1138. – Porte nébride et endromides (lien avec le monde dionysiaque).

C. Eros dans un cadre végétal

Vases attiques

132. Lécythe f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 3246. – Schenkl, K., dans *Festschr. O. Benndorf* (1898) 28 fig. – 430–420 av. J.-C. – E. accroupi sur un rinceau.

133. Lécythe aryballisque f. r. Londres, BM E 652. – 430–420 av. J.-C. – E. accroupi devant un rinceau, l'air pensif (*cf.* **101**).

134.* Lécythe plastique. Bonn, Akad.Kunstmus. 551. De Méthana. – *CVA* 1, pl. 40 (40), 4; Trumpf-Lyritzaki, M., *Griechische Figurenvasen* (1969) 13 n° 28 pl. 5, c. – 360–350 av. J.-C. – E., accoudé à un support caché par une étoffe, est flanqué d'une haute tige fleurie; il porte une fleur dans les cheveux, et une longue bandelette qui tombe sur ses épaules; ailes bleues, cheveux dorés avec une tresse au centre. *Cf.* Higgins, *BMTerracottas* II n° 1716 pl. 42; Trumpf-Lyritzaki, *o. c.*, 14 n° 29. – Trumpf-Lyritzaki, *o. c.*, 14 n° 30 pl. 5, d (E. coiffé d'une couronne fleurie).

135. Fr. d'hydrie à reliefs. Leningrad, Ermitage **Ю.** O. 14. De Kertch. – Zervoudaki, E. A., *AM* 83, 1968, 36 n° 75 pl. 25, 3. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – E. en vol au milieu de rinceaux.

Vases italiotes

136. (= **485c** [ext. *A*]) Patère apul. f. r. Londres, BM F 458. Du Basilicate. – *RVAp* I 342, 32: p. de Varrese; Schneider-Herrmann 2, pl. 4, 2. – 360–350 av. J.-C. – *I:* E. debout dans décor floral avec couronne, bandelette et phiale.

137. Péliké apul. f. r. Paris, Louvre K 100. – *RVAp* I 430, 80: related to the Chini P. – Vers 350 av. J.-C. – E., debout sur une grande fleur, marche.

138.* Cratère à volutes lucan. f. r. Christchurch (N. Z.), Univ. Canterbury, coll. Logie 158/Y5 (prêt M. K. Steven). – Christies, *Cat. Vente* (10 juillet 1974) n° 3: p. de Primato. – Vers 330 av. J.-C. – **a)** Cratère à volutes apul. Tarente, Mus. Naz. – Schauenburg, K., *JdI* 68, 1953, 38–72. 65 fig. 20. – Vers 330 av. J.-C. – **b)*** Péliké apul. style de Gnathia. Birmingham, City Mus. 1606.85. – 1re moitié IVe s. av. J.-C. – E. en vol parmi des plantes, tenant divers objets.

139. Patère apul. f. r. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 10. 1896 (G. 246). – *RVAp* II 878, 127: closely connected with the Baltimore P.; *CVA* 2, pl. 45, 8; Schneider-Herrmann 2, 55 n° 31 pl. 3. – Vers 330 av. J.-C. – **a)** Lébès gamikos apul. f. r. Edimbourg, Royal Scott. Mus. 1881.44.23. – *RVAp* II 607, 26 pl. 233, 1: Alabastra Group. – Vers 330 av. J.-C. – E. debout sur calice floral tient couronne et miroir, ou bandelette.

140. Assiette apul. f. r. Paris, Louvre Cp 1283. – *RVAp* II 989, 329: Group of Bari 5924. – Vers 310 av. J.-C. – Epiphanie d'E. parmi des plantes, grenade sur sa main dr., pieds non apparents. – **a)** Patère apul. f. r. Montpellier, Soc. Arch. 138. – Schneider-Herrmann 2, n° 32: E. sort d'une fleur parmi des fleurs.

141. Alabastre apul. f. r. Gênes, Mus. Civ. 1186. – *RVAp* II 606 n° 16: Alabastra Group; *CVA* pl. 7, 1. – Vers 330 av. J.-C. – E. debout, un pied sur une grande fleur, l'autre plus haut sur une petite fleur, tient phiale et couronne avec bandelette.

142. Oenochoé camp. f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 3059. D'Aversa. – *LCS* 334, 780 pl. 130, 9: p. d'Aversa. – 350–320 av. J.-C. – E. assis tenant colliers? ou couronnes. – **a)** Aryballe apul. f. r. Lecce, Mus. Prov. 719. – *RVAp* II 606, 19: Alabastra Group; *CVA* 2, pl. 46, 6. – Vers 330 av. J.-C. – **b)** Lécythe apul. f. r. Paris, Louvre K 218. – *RVAp* II 627, 229: gr. du Centaure du BM. – 340–330 av. J.-C. – E. assis sur calice floral tient éventail.

143. Canthare apul. f. r. Tarente, Mus. Naz. 5096 (8964). – *RVAp* II 882, 167: atelier du p. de Baltimore; *CVA* 1, pl. 8 (736), 6. – Vers 330 av. J.-C. – **a)** Patère apul. f. r. Canosa, coll. Rossi 1. – *RVAp* II 878, 126 pl. 337, 5: p. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – E. assis sur calice floral tient une ciste sur le premier vase et un plat avec gâteau et une situle sur l'autre.

144. Cratère à volutes apul. f. r. Varsovie, Mus. Nat. 138541. – *RVAp* II 914, 37: gr. de Tarente 7013 («Lasimos» Group); *CVA* 4, pl. 13, 1–2. – Vers 320–310 av. J.-C. – E. assis sur calice floral tient cygne et phiale. – **a)** Oenochoé apul. f. r. Rome, commerce. – *RVAp* II 979, 211 pl. 383, 6: gr. de Stuttgart. – Vers 310 av. J.-C. – E. assis sur calice, bras ouverts.

Autres documents graphiques

145. Mosaïque de tesselles signée d'Hephaistion. Berlin-DDR, Staatl. Mus. De Pergame, Palais V, pièce 1. – *Pergamon* V 1 (1930) 58–61. 63–67. 74 pl. 16–19. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – Trois E.-putti volent dans un décor de fleurs et de rinceaux. *Cf.* peinture de Délos, aujourd'hui détruite, Bulard, M., *MonPiot* 14, 1908, 140 pl. 6 a.

Reliefs

146. Intaille, sardoine. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 930. – Furtwängler, *AG* pl. 24, 49–50; Lippold, *Gemmen* pl. 29, 3. – IIe–Ier s. av. J.-C. – E. surgit d'une fleur de grenade en tenant une couronne ou des tiges. *Cf.* Lippold, *Gemmen* pl. 27, 11.

147.* «Coupe de Calès». Naples, Mus. Naz. 114 277. – *CVA* 2, pl. 1. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Huit E. en vol, chacun tenant une couronne, sur fond de tiges fleuries.

148. Couvercle de lékané à reliefs. Richmond, Virginia Mus. 78.84. De Centuripe. – Mayo, H., *et alii, The Art of South Italy, Vases from Magna Graecia* (1982) n° 144. – Début IIIe s. av. J.-C. – Frise d'E. parmi des rinceaux et des fleurs. Selon Trendall, A. D., *BullMMA* 13, 1954–55, 161, ces vases funéraires servaient à des célibataires (*cf.* chap. XII et IXB lorsqu'ils ont des images de mariage.)

149. Diadème en or. Thessalonique, Mus. Arch. De Sédès. – Amandry, P., dans *Collection Hélène Stathatos* III (1963) 244–246 fig. 144. – Hellénistique. – E. debout au milieu de palmettes et de rinceaux. *Cf. Coll. H. Stathatos* I (1953) fig. 217.

150. Attache de manche de miroir en bronze. Genève, coll. privée. D'Elis. – Ortiz, G., dans Dörig, *o. c.* **52c**, n° 236; Rolley, Cl., *Les bronzes grecs* (1983) fig. 105 (coul.). – Vers 460 av. J.-C. – E. accroupi, main g. tendue, entre des volutes et des palmettes; coiffure en «krobylos».

151. (= Adonis **14** avec bibl.) Décor d'un disque de miroir en bronze. Londres, BM 303. De Locres. – Jantzen, *Bronzewerkstätten* 22 n° 66. – Début du IIIe s. av. J.-C. – Au sommet du disque, deux E.-putti jouent assis au milieu de rinceaux.

152. Bol en argent doré. New York, MMA 22.50. 2. D'Olbia. – Von Bothmer, D., *BulMMA* 42, 1984, 51 n° 87. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Frise d'E. à cheval sur vrille, tenant canthare, coupe, ou jouant de la flûte.

Ronde bosse

153.* Figurine en terre cuite attique. Londres, BM 1907. 12–16. 1. – Higgins, *BMTerracottas* 66 n° 1716 pl. 42. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E. debout parmi feuilles et fleurs, portant une grande couronne de fleurs et feuilles.

154. Figurine en terre cuite. Le Caire, coll. Bircher. – Vogt, J., dans *Exp.Ernst von Sieglin* II (1924) 13 fig. 16. – Rostowzew, M., *RM* 26, 1911, 78; Breccia, F., *Alexandrea ad Aegyptum* (1922) 266 fig. 175. – Palmier sur lequel grimpe un E. tandis qu'un autre E. est déjà dans les branches.

155. Statuette en bronze. Baltimore, Walters Art Gall. 54. 1179. – Hill, *o. c.* **52a,** 61 pl. 15. – E. bébé, pied g. sur enroulement, main dr. levée.

156.* Statuette en bronze. Londres, BM 1161. – Walters, *BMBronzes* n° 1161. – Epoque gréco-romaine. – E. surgit d'une fleur tenant un papillon, sur un socle en forme de patte de lion. *Cf. etiam* Orlandos, A. K., dans *Neue Forschungen in griech. Heiligtümern* (1976) 36 fig. 37 (chapiteau d'époque impériale avec E. émergeant d'un calice végétal). – Hafner, G., *MusHelv* 8, 1951, 140 fig. 5 (terre cuite, Berlin: E. tient une lyre).

IV. Eros et le monde animal

A. Eros et dauphin(s)

a) Eros chevauchant un dauphin

Vases attiques

157. Coupe f. r. Palerme, Mus. Naz. V. 656a. – *CVA* 1, pl. 4, 4; Greifenhagen, 33 fig. 26. – Fin du VIe

s. av. J.-C. – E., rênes en mains, chevauche un dauphin sur la mer. Le décor incisé est moderne.

158. Lécythe f. r. Bâle, coll. Erlenmeyer. – *ARV*[2] 683, 127[bis]: p. de Bowdoin; Schefold, *Meisterwerke* n° 222 fig. p. 207. – 470–460 av. J.-C. – E., à cheval sur un dauphin, joue de l'aulos double. *Cf.* Van Hoorn, G., *Choes and Anthesteria* (1951) n° 153 fig. 371.

159.* Oenochoé f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1945. 2. – Van Hoorn, *o. c.* **158,** n° 797 fig. 370. – Vers 400 av. J.-C. – E. (couronné) joue de la lyre, assis en amazone sur un dauphin.

160. Lécythe aryballisque f. r. Sofia, Mus. Nat. D'Apollonia. – Venedikov, I., *et alii, Apollonia. Les fouilles dans la nécropole d'Apollonia en 1947–1949* (1963) n° 47 pl. 37–38. – Début du IV[e] s. av. J.-C. – E. (corps blanc) chevauche un dauphin au-dessus de la mer en jouant de l'aulos double; à dr. Aphrodite (?), à g. femme jouant du tambourin.

161. Péliké f. r. Paris, Louvre MN 736. – Metzger, *Représentations* 49 n° 27; 229 n° 2 pl. 40, 1. – Vers le milieu du IV[e] s. av. J.-C. – E. chevauche un dauphin au-dessus de la mer, main dr. levée vers une femme qui s'enfuit. *Cf. etiam Cat. Christie's* (21 nov. 1978) pl. 24, 172; Beckel, G./Froning, H./Simon, E., *Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Mus. Univ. Würzburg* (1983) n° 52 (440–430 av. J.-C.).

Vase béotien

162. Lécythe f. r. Berlin, Staatl. Mus. 3247. – Wide, S., dans *Festschrift O. Benndorf* (1898) 13 avec fig.; Neugebauer, *Führer Berlin* II 55; Bielefeld, *o. c.* **99,** pl. 22, 32. – Dernier quart du V[e] s. av. J.-C. – Deux E. chevauchent un dauphin: celui de tête, qui se retourne, joue de la lyre.

Vase italiote

163.* Lécythe apul. f. r. Manchester, Mus. IV C 9. – Vers 310 av. J.-C. – E. éphèbe tenant divers objets.

Mosaïques

164.* Mosaïque de tesselles, signée d'[Asklé]piadès d'Arados. Délos, «Maison des Dauphins». – Bruneau, Ph., *EADélos* XXIX (1972) n° 210 fig. 168. 173 pl. 61. – Fin de l'époque hellénistique. – Dans chaque écoinçon, deux dauphins, dont l'un monté par un E.-jockey (tunique courte, sorte de foulard); chacun porte un attribut divin: thyrse (le vainqueur de la course, puisque l'autre dauphin porte une couronne), caducée, trident et probablement massue d'Héraklès. *Cf. infra* chap. XII A.

165. Mosaïque de tesselles. Antakya, Mus. Arch. 9097. D'Antioche. – Levi, *Antioch* 162–163 pl. 31, c. – Début du III[e] s. ap. J.-C. – Trois E., à cheval sur des dauphins, pêchent à la ligne. *Cf.* Levi, *Antioch* pl. 41, a. c. d; pl. 39b. *Cf. etiam, ArchDelt* 29, 1973–74, Chron. 230–242 pl. 166 a (Argos, fin IV[e] s.–début V[e] s. ap. J.-C.), et Levi, *Antioch* pl. 41b (E. tenant une torche, couché sur un dauphin, et E. assis en amazone).

Reliefs en terre cuite

166. Fr. de «coupe de Calès». Amsterdam, Allard Pierson (ex-Scheurleer 2764). – *CVA* Mus. Scheurleer 1, pl. 2, 7. – III[e] s. av. J.-C. – E.-putto, assis en amazone sur un dauphin, joue d'un instrument à cordes; chignon, étoffe sur l'épaule dr.

167.* Matrice en terre cuite. Athènes, Mus. Bénaki 22278. – II[e] s. ap. J.-C. – E.-putto (chlamyde) brandit un trident. *Cf. etiam* plaques «Campana». – **a)** Paris, Louvre S 727. – E. sur un dauphin qu'il tient par une nageoire et brandissant un fouet. – **b)** (= Eros/Amor, Cupido **667**) Paris, Louvre S 876. – v. Rohden, H./Winnefeld, H., *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* IV (1911) 302 pl. 133, 1. – E. sur dauphin parmi des Néréides.

Reliefs en métal

168. Couvercle de miroir en bronze. Paris, Louvre Br 1704. – De Ridder, *BronzesLouvre* II n° 1704 pl. 83; Züchner, *Klappspiegel* 95, KS 160. – Vers le milieu du IV[e] s. av. J.-C. – Trois E. montés sur trois dauphins. *Cf.* Züchner, *Klappspiegel* 89, KS 147 fig. 80 (Boston, MFA 98.672): E. porte des bracelets aux poignets.

169. Couvre-joue en bronze. Athènes, coll. Papadimitriou. De Tithorea. – Andriomenou, A., *AM* 91, 1976, 189–202 pl. 68 Beil. 3. – Début du IV[e] s. av. J.-C. – E. tient la nageoire du dauphin de sa main g., et de la dr. un pan de vêtement qui flotte derrière son dos.

170. Attache de manche de miroir en bronze. Paris, Cab. Méd. 3786. – Babelon/Blanchet, *BiblNat-Bronzes* n° 1349 avec fig.; Jantzen, *o. c.* **151,** 22 n° 58 pl. 7, 30; Oberländer, *o. c.* **27,** n° 277. – Première moitié du IV[e] s. av. J.-C. – E. tête de face, épaule g. et bas du corps drapés.

171.* Couvercle de miroir en bronze. Hartford (Connecticut), Wadsworth Atheneum 1917. 826a–b. – Smith, C. H., *Collection of J. Pierpont Morgan: Bronzes* ... (1913) 23 pl. 31; *Bull. of the Wadsworth Atheneum* 2, 1, 1924, 7 fig. 12. – Vers le milieu du IV[e] s. av. J.-C. – E., assis en amazone sur un dauphin au-dessus de la mer, tient de la main dr. une tige végétale (?).

172.* Couvercle de miroir en bronze. Boston, MFA 98.671. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 361; Stewart, *o. c.* **84,** 29 pl. 10, 4. – 2[e] moitié du IV[e] s. av. J.-C. – E., assis en amazone sur un dauphin au-dessus de la mer (pied dr. posé sur la queue de l'animal), tient un oiseau dans la main dr. levée; une étoffe est posée sur le bras dr. et tombe sur le dos de l'animal. *Cf. etiam* Baltimore, Walters Art Gall. 54. 1169 *(non vidi).*

Intailles, bijoux

173.* Bague en argent. Londres, BM 1907. 12–17.2. De Rhodes. – Boardman, *GGFR* pl. 691. – Dernier quart du V[e] s. av. J.-C. – E., assis à l'envers sur un dauphin, retourne la tête.

174. Pendentif de boucle d'oreille en or (E.) et cornaline. Providence, Rhode Island School of Design 1925. 103. – Hackens, T., *Mus. of Art, Providence. Cat. of the Class. Coll. Class. Jewelry* (1976) n° 33. – III[e] s. av. J.-C. – E. nu, tenait le dauphin par des rênes (?). *Cf.* Laffineur, R., *BCH* 104, 1980, 412–413 fig. 12. – Walters, *BMGems* n° 1493 pl. 20 (joue de l'aulos).

Monnaies

175. AR statère, Ambracie (Epire), vers 432–342(?) av. J.-C. – Riggauer 74 pl. 1, 6; *BMC* Corinth, etc. 107, 30 pl. 28, 10; Ravel, O., *The «Colts» of Ambracia, NNM* 37 (1928) 62, 128 pl. 11; 70, 150 pl. 14; Jenkins, G. K., *Monnaies grecques* (1972) fig. 255. – Rv.: tête d'Athéna et E. sur un dauphin, les mains jointes autour du genou g. Av.: Pégase.

Cf. monnaies de Paestum (III[e] s. av. J.-C.) avec E. tenant un trident et une couronne et des monnaies d'époque impériale citées par Riggauer, 81–82. 87; *SNG* Copenhagen 1324.

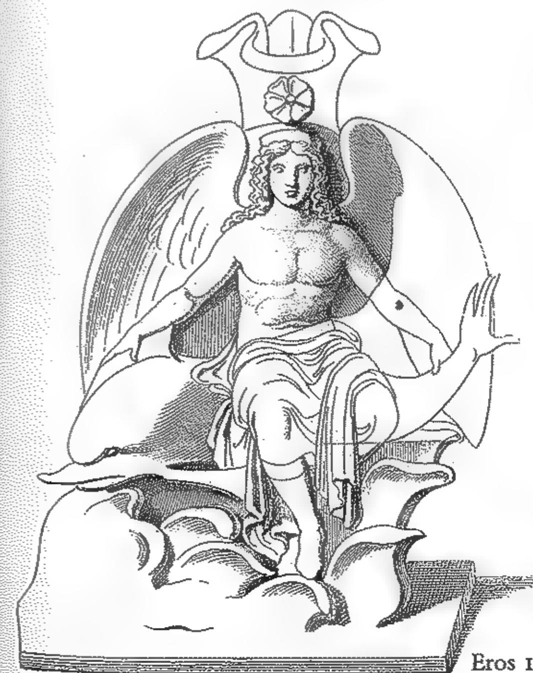
Ronde bosse (→ Aphrodite, *passim*)

176. Groupe en calcaire. Damas, Mus. Nat. 174. – Epoque impériale. – E.-putto (la tête manque) s'accroche à la nageoire du dauphin. *Cf.* Inan, *o. c.* **79,** n° 83 pl. 73, 3–4. – Thessalonique, Mus. Arch. 1135 (trapézophore). – Herbert, *o. c.* **34e,** n° 101. – Adana, Mus., inédit. – Tous devaient faire partie d'un groupe avec Aphrodite.

177. Petite plastique d'époque hellénistique ou impériale, *cf. Walters Art Gall. Exhibition Cat., The Greek Tradition* (1939) 70 n° 73 (ivoire). – Mack, C. R., *Class. Art from Carolina Coll.* (1974) n° 65 (bouche de fontaine en bronze).

178. Vase plastique. Rome, Villa Giulia 636. – Maximova, M. I., *Les vases plastiques dans l'antiquité* (1927) 99–100 pl. 38, 141. – 2[e] quart du VI[e] s. av. J.-C. – E. (tunique courte) chevauche un dauphin dont il tient la nageoire. L'aile est plantée bas dans le dos, la tête manque.

179.• Oenochoé plastique attique. Loc. inconnue. D'Athènes. – Von Stackelberg, O. M., *Die Gräber der Hellenen* (1837) pl. 50, 2; Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134,** 46 n° 28. – 2[e] quart du IV[e] s. av. J.-C. – E. (cheveux longs, couronne, étoffe sur les jambes) assis en amazone sur un dauphin. *Cf.* lécythe plastique, Athènes, Agora P 18345.



Eros 179

180. Figurines en terre cuite dorée. Paris, Louvre CA 635. D'Erétrie. – Besques III 65 pl. 86b n° D 385. – 1[er] quart IV[e] s. av. J.-C. – Petites figurines d'applique. – **a)*** Paris, Louvre Myr 638. De Myrina. – Mollard-Besques II 60 pl. 76d. – II[e] s. av. J.-C. – E. jouant de la cithare à cheval sur un dauphin. – **b)** Paris, Louvre T 110. De Tarse. – Besques III 279 pl. 348d n° D 2235. – Milieu du I[er] s. av. J.-C. – Le dauphin est muni de rênes. – **c)** Paris, Louvre Cp 5105. De Capoue. – Besques IV n° 3404. – III[e]–II[e] s. av. J.-C. – Vaguelettes en dessous. – **d)** Le Caire. Mus. Egypt. CG 27667. – Edgar, *Bronzes* 10 n° 27667 pl. 3. – E. porte un bonnet pointu et tient une boule.

b) Eros accroché à un dauphin

Vase attique

181. Couvercle de pyxis f. r. Heidelberg, Univ. 230. – Kraiker, W., *Die rotfig. Vasen* (1931) n° 230 pl. 47. – Fin du V[e] s. av. J.-C. – Quatre E. accrochés à des dauphins et petit dauphin dans le champ.

Reliefs

182. Attache d'anse d'hydrie en bronze. Paris, Louvre Br 4367. De Myrina. – Pottier/Reinach, *o. c.* **37b,** n° 488 pl. 50, 2; Diehl, E., *Die Hydria* (1964) 221 B 184. – Fin du IV[e] s. av. J.-C. – E. accroché à un dauphin.

183.* Hydrie à reliefs en terre cuite. Ruvo, Mus. Jatta J 1. – Sichtermann, *SlgJatta* 60 n° 106 pl. 154. – III[e] s. av. J.-C. – Dans une frise de personnages, E. (étoffe dans le dos) accroché à un dauphin.

Intaille

184.* Chaton de bague en calcédoine. Leningrad, Ermitage Ж 605. – Furtwängler, *AG* pl. 13, 31; Lippold, *Gemmen* pl. 25; Neverov, O., *Antique Intaglios in the Hermitage Collection* (1976) n° 51 avec fig. coul. – 2[e] quart du IV[e] s. av. J.-C. (?) – E. (étoffe à l'arrière du corps posée sur les bras) accroché à un dauphin au-dessus de la mer.

Ronde bosse

185. Groupe en marbre. Boston, I. S. Gardner Mus. SG e4. D'Asie Mineure? – Vermeule, C. C., dans *Sculpture in the Isabella Gardner Mus.* (1977) 14 n° 16. – Epoque impériale. – E.-putto accroché à un dauphin sur une plinthe avec l'ondulation des vagues.

c) Eros conduisant un attelage de dauphins

186.* Mosaïque de tesselles. Vienne, Kunsthist. Mus. II 22. D'une maison paléochrétienne d'Ephèse. – Bankó, J., *Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos*[3] (1919) 23 n° 27 avec fig.; *Ephesos* VIII 2 (1977) 110 fig. 219; Oberleitner, W. *et alii, Funde aus Ephesos und Samothrake. Kat. der Antikenslg.* II (1978) 61 n° 41. – V[e] s. ap. J.-C. – Dans un médaillon, E.-putto conduit, un

fouet à la main, un char attelé de deux dauphins au-dessus de la mer.

187. Fr. de frise en marbre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. De Pergame. – *Pergamon* VII (1908) 2 n° 387 pl. 39. – Fin du IIIe-début du IIe s. av. J.-C. – E. dans un attelage de dauphins en alternance avec E. dans un attelage de cygnes.

d) Autres scènes avec Eros et dauphin

188.* Canthare apul. f. r. Londres, BM F 439. – *RVAp* II 881, 157: closely connected with the Baltimore P. – Vers 330 av. J.-C. – E. volant à côté d'un dauphin tient ciste, couronne, situle.

189. Bague en onyx. Anc. coll. Harari. – Boardman/Scarisbrick, *o. c.* **119,** n° 59. – IIe–Ier s. av. J.-C. – E. nage à côté d'un dauphin.

190. Intaille en turquoise. Israël, coll. A. Hamburger. De Caesarea Maritima. – Hamburger, A., *Gems from Caesarea Maritima* (1968) 13 n° 99 pl. 5 – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – E. debout sur un dauphin tient une voile attachée à l'animal. *Cf.* Laffineur, *o. c.* **174,** 438 n° 143 fig. 160 (E. dans une barque tirée par un dauphin).

191. Statuette en marbre. Tolmeita, Mus. De Tolmeita (Ptolémaïs), «Palazzo delle colonne». – Pesce, G., *Il palazzo delle colonne* (1950) 86 fig. 110. – Epoque impériale. – E. nu, bras dr. levé (tête et main dr. disparues pendant la guerre), avec un dauphin contre sa jambe dr. *Cf. Cat. Christie's* (13/14 déc. 1983) n° 339.

192.* Statuette en bronze, décor de fontaine. Tirana, Mus. Arch. De Dyrrachium. – *Shqiperia Arkeologjike* (1971) pl. 120 coul. – Epoque impériale (IIIe s. ap. J.-C.) – E.-putto (chignon au centre du crâne) porte un dauphin sur son épaule dr.

B. Eros et oiseau(x)

a) Eros chevauchant un oiseau (*cf. etiam* **1008**)

Vases italiotes

193.* Coupe apul. f. r. Trieste, Mus. Civ. S 462. – *RVAp* II 850, 487 pl. 317, 4: gr. de Menzies; *CVA* 1, pl. 28, 1. – 330–320 av. J.-C. – E. tient une phiale avec laquelle il semble nourrir le cygne (peut-être une maladresse du peintre). – **a)** Canthare apul. Bari, Mus. Arch. 5982. – *RVAp* II 987, 304 pl. 387, 5: p. de Bari 5981. – 320–310 av. J.-C. – E. tient le cygne par des rênes.

Reliefs

194. Chaton de bague en pâte de verre. Copenhague, Mus. Thorv. I 455. – Fossing, *ThorvGems* n° 219 pl. 4. – IIIe–Ier s. av. J.-C. – E. sur un cygne qu'il tient par des rênes.

195. Vase à reliefs en faïence. Londres, BM K 1. – Walters, *BMRoman Pottery* n° K 1 pl. 1. – Epoque hellénistique. – E.-putto chevauchant un canard. *Cf. CVA* Bruxelles 3, pl. 2, 8 (d'Egypte: E. sur cygne).

196. Couvercle de miroir en bronze. Leipzig, Univ. M 277. De Grande-Grèce. – Züchner, *Klappspiegel* 28, KS 28 fig. 8. – Début du IIIe s. av. J.-C. – E. chevauchant un grand oiseau (oie ou cygne) au-dessus de la mer. *I:* garçon et fille jouant à la mourre.

Tessère (?)

197. AE tessère (?), anonyme. Vienne, Kunsthist. Mus. inv. AE 3 (avant Riggauer, considéré comme une monnaie d'Apollonia Cretae). – Riggauer 91 pl. 1, 24; Svoronos, *Crète* 9, 1. – Epoque impériale. – Av.: Héraklès et la biche. Rv.: E. chevauchant un coq.

Ronde bosse (cf. etiam **383***)*

198. Lécythe plastique italiote. Londres, BM 1720. – Higgins, *BMTerracottas* II n° 1720 pl. 43; Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134,** 112. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – E. assis en amazone sur un cygne. – **a)** Figurine de terre cuite. Madrid, Mus. Arch. 3289. – Laumonier, *o. c.* **43a,** n° 836 pl. 91, 1. – IIe s. av. J.-C. – E. sur un cygne. *Cf.* Lauer, J.-Ph./Picard, Ch., *Les statues ptolémaïques du Sarapeion de Memphis* (1955) 194–209 fig. 99. 103 pl. 19–20. (E. plutôt que Dionysos).

199. Figurine en terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. ABb 81. De Sicile (?) – Breitenstein, 76 n° 722 pl. 87. – E. chevauche une colombe. *Cf. etiam* Sieveking, J., *Bronzen, Terrakotten, Vasen der Slg. Loeb* (1930) 17 pl. 15.

200.* Paire de boucles d'oreilles en or. Providence, Rhode Island School of Design 1922. 176. – Hackens, *o. c.* **174,** n° 30. – IIIe s. av. J.-C. – En pendentifs, E.-putti chevauchant des colombes; l'un tient un canthare.

201. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 926. D'Egine. – Besques III 51 n° D 291 pl. 60a. – Début du IIe s. av. J.-C. – E. chevauche un paon.

b) Eros conduisant un attelage d'oiseaux

Arts graphiques

202. (= Alexandros **66** avec bibl.) Cratère en calice béotien f. r. New York, MMA 57. 11. 3. – Début du IVe s. av. J.-C. – *B:* E. conduit un char tiré par deux cygnes ou deux oies; → Nike en vol, panthère. *A:* enlèvement d'Hélène.

203.* Alabastre apul. f. r. Bloomington, Univ. Art Mus. 78.18. – *RVAp* II 605, 3: Alabastra Group; Mayo, *o. c.* **148,** n° 56. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – E. sur char tiré par deux cygnes poursuit (?) un faon. – **a)** Olpé apul. f. r. Trieste, Mus. Civ. S 443. – *CVA* 1, pl. 21, 5–6: atelier p. de Darius. – Vers 350–340 av. J.-C. – E. dans un char tiré par deux cygnes qu'il tient par les rênes. – **b)** Lécythe apul. f. r. Paris, Louvre K 619. – 340–330 av. J.-C. – Même scène. *Cf.* Gaultier, F./Villard, F., *MonPiot* 67, 1985, 13 fig. 9 (étrusque, fin IVe s. av. J.-C.).

Arts plastiques

204.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 114. De Myrina. – Mollard-Besques II 60 pl. 76a. – Ier s. av. J.-C. – E. dans char tiré par deux oies.

c) Autres scènes avec Eros et un oiseau

Vases attiques

205.* Coupe f. r. Paris, Louvre G 267. – ARV^2 875, 14: p. d'Ancône. – 460–450 av. J.-C. – *I:* E. accroupi (couronné) tient un oiseau (perdrix?) dans la main dr. et un rameau dans la g.

206. Hydrie f. r. Thessalonique, Mus. Arch. V 84, 140. D'Olynthe. – *Olynthus* V (1933) n° 140 pl. 84. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. en vol tenant un oiseau.

Vases italiotes

207. Lékané apul. f. r. Cork, Univ. Coll. J 1268. – *RVAp* I 295, 85: close to the Waterspout Group; Johnston, A. W., *Proc. Irish Acad.* (Section C n° 9) 73, 1973, 468 n° 1268 (italiote?). – 380–360 av. J.-C. – E. poursuit un oiseau en présence de deux femmes assises.

208. Lécythe lucan. f. r. Naples, Mus. Naz. 1882 (82154). – *LCS* 174, 1015 pl. 76, 5: p. de Primato; Schneider-Herrmann 1, 86–117. – Vers 350 av. J.-C. – E. assis, oiseau posé sur une main. – **a)** Patère apul. f. r. Ruvo, Mus. Jatta 1710. – *RVAp* II 801, 48: p. de Ganymède; Schmidt/Trendall/Cambitoglou 17 n° 27; Schneider-Herrmann 2, n° 21 pl. 6, 4. – 330–320 av. J.-C. – E. accroupi tient un cygne (ou canard?) posé sur sa main dr.; grappe, couronne. – **b)** Canthare apul. f. r. Londres, BM F 441. – *RVAp* II 845, 399 pl. 316, 2: gr. de Menzies. – Vers 310 av. J.-C. – Cygne posé sur main d'E. assis sur un chapiteau près de colonne et avec thyrse. – **c)** Péliké apul f. r. Donegal, coll. Swan 680. – E. avance tenant une colombe (?) sur une main. – **d)** Cratère à volutes apul. f. r. Athènes, Mus. Nat. 1678 (CC 1976). – *RVAp* II 757, 241: Seated Women Group; Schauenburg, K., *RM* 64, 1957, 198–221 pl. 39, 2. – 330–310 av. J.-C. – E. assis sur un calice; sur ses genoux, un cygne qui lui baise les lèvres.

209. Oenochoé lucan. f. r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 71. Du Basilicate. – *LCS* 173, 1001: p. de Primato; *CVA* 6, pl. 264, 3. – Vers 350 av. J.-C. – E. tient de la main g. un oiseau par une aile, tandis qu'un chat le regarde.

210.* Alabastre apul., style de Gnathia. Lecce, Mus. Prov. 1301. De Rugge. – *CVA* 1, pl. 6, 3–4. – 350–330 av. J.-C. – E. poursuit un canard ou un cygne.

211. Lécythe apul. f. r. Paris, Louvre K 213. – *RVAp* II 608, 35: Alabastra Group. – Vers 330 av. J.-C. – E. dans paysage fleuri vole en essayant d'attraper une colombe. – **a)** Lécythe camp. f. r. Philadelphie, commerce. – *LCS Suppl. 3,* 162, 847a: p. d'Ixion. – 330–320 av. J.-C. – E. se penche pour s'emparer d'un oiseau perché sur un rocher. *Cf. etiam RVAp* II 1020, 20 pl. 393.

212. Amphore paestane f. r. Paris, Louvre K 801. – Trendall, *PP* 51 pl. 13, b: groupe d'Asteas. – 350–340 av. J.-C. – E. tient un piège à oiseaux et regarde en l'air. – **a)** Lécythe apul., style de Gnathia. Philadelphie, Univ. Mus. L-64-19. – Proche du Rose P. – 340–330 av. J.-C. – E. genou à terre, lève un piège à oiseaux. – **b)** Lécythe apul., style de Gnathia. Paris, Louvre K 615. – Trendall, *PP* 51. – Vers 330 av. J.-C. – E. genou à terre, tend un piège à un oiseau qui vole au-dessus.

213. Rhyton apul. f. r. Edimbourg, Roy. Mus. of Scotland 1887.224. – Vers 310–300 av. J.-C. – Un cygne lève le bec ouvert vers les doigts de la main dr. d'E.

Mosaïque

213bis. Mosaïque de galets. Arta (Ambracie), *in situ*. – Andreou, E., *ArchDelt* 31, 1976, Chron. 201 pl. 147a; *BCH* 109, 1985, 795 fig. 74. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. (Andreou, *cf.* commentaire). – E.-putto assis essaie d'attraper un cygne; autre cygne, poisson. Au centre, un autre E. souffle dans une conque. *Cf.* **330bis.**

Reliefs

214. Attache de manche de miroir en bronze. Madrid, Mus. Arch. 2. 850. – Thouvenot, R., *Cat. des figurines et objets de bronze du Mus. Arch. de Madrid* I (1927) n° 31 pl. 5; Jantzen, *o. c.* **151,** 22 n° 70; Oberländer, *o. c.* **27,** n° 287. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. (chignon, draperie dans le dos), mi-allongé, porte un cygne sur ses genoux.

215. Intaille en cornaline. Leningrad, Ermitage Ж 1236. – Furtwängler, *AG* pl. 42, 46; Neverov, *o. c.* **184,** n° 127 avec fig. coul. – Début de l'époque impériale. – E.-putto essayant de maîtriser une oie. – **a)*** (= **734**) Bague, sardoine. Londres, BM 1531. De Galilée. – Walters, *BMGems* n° 1531; Marshall, *BM Finger Rings* n° 492 pl. 14. – Epoque gréco-romaine. – Deux E.: l'un tient une cage et l'autre tente d'attraper un oiseau. *Cf. etiam* Londres, BM 308 (applique en bronze: E. saisissant un oiseau).

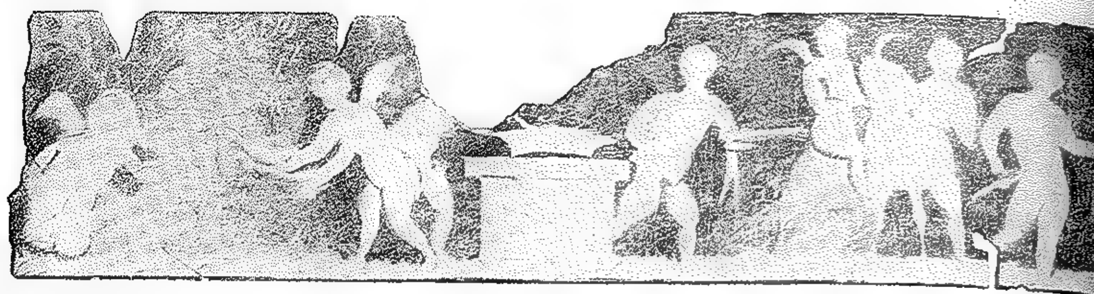
Figurines en terre cuite

216.* Copenhague, Mus. Nat. 3736. De Smyrne. – Breitenstein, 52 n° 466 pl. 58; Winter, *Typen* III 2, 349 n° 9. – Hellénistique. – E. debout, appuyé contre une colonnette, caresse une colombe posée sur son épaule. – **a)*** Worcester (Mass.), Art Mus. 1905. 59. – Hellénistique. – E. enfant, à demi vêtu, tient une colombe dans les mains. – **b)** Paris, Louvre Myr 1063. De Myrina. – Mollard-Besques II 59 pl. 74c. – IIe s. av. J.-C. – E., un chien jappant contre sa jambe dr., tient un oiseau dans les bras.

217. Nicosie, Cyprus Mus. 1959/VII-3/1. De Salamine. – Karageorghis, V., *BCH* 84, 1960, 258 fig. 26. – E. enfant, debout contre un cygne.

218.* Bruxelles, Mus. Roy. A 2229. – E. assis sur un autel tient une colombe. – **a)** Paris, Louvre CA 266. De Myrina. – Mollard-Besques II 59 pl. 74e. – Fin Ier s. av. J.-C. – E. enfant debout, oie contre sa jambe dr. – **b)** Paris, Louvre CA 2091 et 2092. D'Eléonte. – Besques III 48 pl. 56d. f. – Fin Ier s. av. J.-C. – Même type, mais E. est drapé.

219. Londres BM C 22. D'Athènes. – Higgins, *BMTerracottas* 100 pl. 41 B. – Fin IVe s. av. J.-C. – Petit E. assis nourrit un cygne. – **a)** Varsovie, Mus. Nat. 183181. – Hellénistique tardif. – E. debout, nourrit une oie.



220. Bordeaux, Univ., Fac. Lettres B^o 118. De Myrina. – Mollard-Besques II 60 pl. 75c. – Fin IIe s. av. J.-C. – E. marchant à g. poursuivi par une oie. – **a)** Paris, Louvre Myr 115. De Myrina. – *Ibidem*, 59 pl. 75a. – Début du Ier s. av. J.-C. – E. joue avec une oie.

221.* Paris, Louvre Myr. 119. De Myrina. – Mollard-Besques II 59 pl. 74d. – Ier s. av. J.-C. – E. drapé tend une grappe à un coq.

Statuettes en bronze

222.* Londres, BM 1164. – Walters, *BMBronzes* n. 1164. – Epoque gréco-romaine. – E. tient un aigle qui essaie de s'échapper. *Cf. etiam* Athènes, Mus. Nat. coll. Carapanos 518. – Epoque gréco-romaine. – E. tient une colombe. – *Cf. etiam* Marcadé, *MusDélos* 240 n. 5 avec références: statue de bronze figurant E. tenant une oie (Aphrodision de Stésiléos) mentionnée dans les inventaires, antérieure à 156–155 av. J.-C.

C. Eros et cervidé(s)

a) Eros chevauchant un cervidé

Vases attiques

223. Péliké f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1966. – *ARV*^{2} 1130, 143: p. des Baigneuses; *CVA* 2, pl. 80, 3. – 430–420 av. J.-C. – *A:* E. chevauche un cervidé qu'il tient par les oreilles. *B:* femme debout.

224.* Lécythe aryballisque f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1957. 31. – *ARV*^{2} 1172, 19: Polion; *ArchRepts* 1960–61, 58 fig. 11. – 430–420 av. J.-C. – E. couronné chevauche un cervidé qu'il guide par des rênes. *Cf.* Watzinger, *KatTübingen* pl. 34, E 136.

225. Oenochoé f. r. New York, MMA 56. 171. 57. De Spina. – *ARV*^{2} 1172, 16: Polion; *AJA* 49, 1945, 476 fig. 8, 2. – 430–420 av. J.-C. – E. chevauche un cervidé.

226. Cratère en calice f. r. Palerme, Mus. Naz. – *ARV*^{2} 1321, 9: manière du p. de Meidias; CMV, *GrCl* fig. 326. – 420–410 av. J.-C. – →Phaon à Lesbos. Un E. (inscr. *ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ*) est monté sur un cervidé qu'il tient par des rênes, près de lui un second cervidé attend un autre E. qui, debout près de Phaon, attache sa sandale; tous deux portent une couronne radiée, et l'E. à la sandale a une bandelette dans les cheveux. *Cf. etiam* une coupe de Rome, Villa Giulia: *ARV*^{2} 1412, 59: p. de Méléagre. – **a)** Coupe att. f. r. Ferrare, Mus. T 564. – Vers 440 av. J.-C. – E. joue de l'aulos double *(non vidi)*. – **b)** Lécythe aryballisque. Athènes, Mus.Nat. 12306. – Début du IVe s. av. J.-C.

Vase italiote

227. Coupe apul. f. r. Berlin, Staatl. Mus. F 3337. – *RVAp* II 851, 492: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – *Cf.* Forti, pl. 31.

Ronde bosse

228. Figurine en terre cuite. Madrid, Mus. Arch. 3295. – Laumonier *o. c.* **43a,** n° 835 pl. 94, 3. – Hellénistique tardif. – E. assis de face sur une biche.

b) Eros conduisant un attelage de cervidés

Vases peints

229.* Oenochoé attique f. r. Athènes, Mus. Nat. 1736 (CC 1307). Du Céramique. – *ARV*^{2} 1258: imitation du p. d'Erétrie; Deubner, L., *Attische Feste* (1932) 245 pl. 32, 3; Van Hoorn, *o. c.* **158,** n° 69 fig. 308. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Un E. monte sur un char attelé de deux cervidés, un autre arrange le mors de l'une des bêtes; tous deux sont couronnés.

230. Oenochoé attique ou béotienne f. r. Montpellier, Mus. Soc. Arch. 172. – Laurens, A.-F., *Soc. Arch. de Montpellier. Cat. des collections, II. Céramique attique et apparentée* (1984) n° 121 pl. 68. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. sur un char tiré par deux cervidés; tient les rênes, un fouet et un aiguillon.

c) Autres scènes avec Eros et un cervidé

Vases attiques

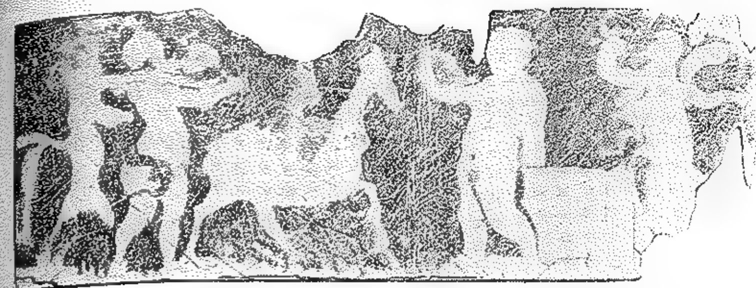
231.* Lécythe f. r. Boston, MFA 01.8079. – *ARV*^{2} 557, 114: p. de Pan; Greifenhagen, 20 fig. 13; Schefold, *SB* III 195 fig. 264. – 490–480 av. J.-C. – E. en vol tient un cervidé.

232. Hydrie f. r. Londres, BM E 213. – *CVA* 6, pl. 89, 5. – 440–430 av. J.-C. – E. s'avance vers un cervidé.

233. Askos f. r. Londres, BM E 726. – Walters, *BMVases* 357 fig. 27; Hoffmann, *o. c.* **14,** 12 n° 69 pl. 7, 5. – 440–430 av. J.-C. – *A:* E. en vol, mains tendues. *B:* cervidé à l'arrêt. *Cf.* Massei, *o. c.* **104,** n° 41 pl. 15, 3 (même type, E. à genoux). – *CVA* Oxford 1, pl. 45, 8; Hoffmann, *o. c.*, 12 n° 71 pl. 7, 3.

Vases apuliens à f. r.

234. Couvercle de lékané. Münster, coll. W. B. – Stähler, K., *Boreas* 4, 1981, pl. 27, 2. – Vers 330–320 av. J.-C. – E. poursuit un daim et l'attrape. – **a)** Patère New York, MMA 1896. 18. 30 (G. R. 629). – *RVAp* II 809, 128: proche du p. d'Armidale; Schneider-Herrmann 2, 51 n° 23. – Vers 330 av. J.-C. – E. tient un



Eros 247

daim par le cou et le conduit. **b)** Lécythe. Paris, Louvre K 58. – E. assis, nourrit un faon; corbeau au sol. *Cf. etiam* Green, J. R., *Gnathia Pottery in the Akademisches Kunstmuseum Bonn* (1976) pl. 1 (Bonn 1755: E. poursuit un faon).

235. Situle à bec. Bologne, Mus. Civ., coll. Palagi 399. – *CVA* 3, pl. 34, 12. – E. assis sur un rocher aiguillonne une daine. – **a)** Pyxis ronde. Potenza, Mus. Prov. 54391. – *RVAp* II 984, 260 pl. 386, 1: White Saccos Group. – Vers 310 av. J.-C. – E. assis sur un rocher tient un faon en laisse, devant une femme.

Ronde bosse

236.* Figurine en terre cuite. Malibu, Getty Mus. 71. AD. 137. De Sicile. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – E. entoure des deux bras le cou d'un cerf. – **a)** Boston, MFA 1901. 7723. De Myrina. – Milieu Ier s. av. J.-C. – E. en vêtement court tient un faon par le cou.

D. Eros et cheval (ou autres équidés)

a) Eros à cheval

Vases attiques

237.* Coupe f. r. Boston, MFA 1903. 819. De Suessula. – *ARV*^{2} 1404, 2: p. de Londres E 130; *Para* 488; Caskey/Beazley III pl. 106, 174. – Fin du Ve s. av. J.-C. – *I:* E. (couronne, cheveux longs, sandales) sur un cheval au galop. *Cf. ARV*^{2} 1519, 7 (Louvre N 3486). – *ArchDelt* 24, 1969, Chron. 292 pl. 291b. – *Cat. Sotheby's* 17. 5. 1983, pl. 9, 264.

238. Skyphos f. r., probablement attique. Corinthe, Mus. C-47-85. De Corinthe. – *Hesperia* 16, 1947, pl. 66, 32; Herbert, S., *Corinth* VII 4 (1977) n° 188 Q pl. 30. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – *B:* E. à cheval. *A:* Hermès et jeune homme.

Vase campanien à f. r.

239. Oenochoé. Naples, coll. privée. – *LCS Suppl.* 3, 93, 19: Chequer P. – Vers 400 av. J.-C.

Intaille

240.* Chaton en cornaline d'une bague en argent. Toronto, ROM 965. 234. 19. De Chypre. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – E. à cheval, au pas de parade. *Cf. etiam* Marshall, *BMFingerRing* n° 1360.

Ronde bosse

241. Figurine en terre cuite. Paris, Inst. Hist. Art IHA 13. De Myrina. – Mollard-Besques II 60 pl. 76c. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – **a)** * Budapest, Mus. Beaux Arts 50.307. – Hellénistique récent. – **b)** Lieu de conservation inconnu (en dépit d'une mention dans le cat. du Mus. de Legnano). – Bonghi Jovino, M., *Documenti di coroplastica italiota, siceliota ed etrusco-laziale nel Mus. Civ. di Legnano* (1972) 66 n° 121 pl. 33. – Hellénistique.

b) Eros conduisant un attelage de chevaux

Arts graphiques

242. Coupe attique f. r. New York, MMA 06. 1021. 186. – Richter/Hall n° 172 pl. 167. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. (?) – *I:* E. conduit un attelage de trois chevaux.

243. Pyxis ronde apul. f. r. Bâle, commerce. – *RVAp* II 919, 71: p. de Berlin F 3383; Schauenburg, K., *RdA* 2, 1978, 16 fig. 1–5. – 350–340 av. J.-C. – E. dans quadrige, femmes sur dauphins. – **a)** Cratère en cloche camp. f. r. New York, MMA 1906. 1021. 236. De Capoue. – *LCS* 380, 124 pl. 145: p. de Whiteface. – 330–300 av. J.-C. – E. dans bige. – **b)** Oenochoé apul. f. r. San Simeon, State Hist. Mon. 5500. – E. dans quadrige précédé d'un lièvre. *Cf.* **720.** – **c)*** Patère apul. f. r. Agrigente, Mus. Civ. C 1542. – Schneider-Herrmann 2, n° 165; Griffo, P./Zirretta, G., *Il museo civ. di Agrigento* (1964) 100. – E. en bige, chien dessous. – **d)** Cratère à volutes apul. f. r. Naples, Mus. Naz. 2022 (82361) – *RVAp* II 948, 287 pl. 372, 1: groupe de Bitonto. – 320–310 av. J.-C.

244. Fr. de phiale apul. Tarente, Mus. Naz. 50588. – Mingazzini, *CollCastellani* II pl. 189, 1/733. – Vers 280 av. J.-C. – Frise d'E. conduisant des quadriges.

Monnaie

245. (= Agon **11*** avec bibl.) AR tétradrachme, Syracuse, 413–399 av. J.-C. – Riggauer 74; Tudeer, O., *Die Tetradrachmenprägung von Syrakus* (1913) 33–36 n°s 46–48 pl. 2, 15. – Rv.: quadrige à dr. conduit par E. couronné par Niké; →Skylla nageant vers la dr., poisson et dauphin.

E. Eros et bouc, bélier ou chèvre

a) Eros chevauchant bouc, bélier ou chèvre

Arts graphiques

245bis. «Tasse» attique f. r. Autrefois Bâle, *MuM*. – Hoffmann, H., dans *Antidoron J. Thimme* (1983) 65.



Eros 248

71 fig. 14. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – E. chevauche un bélier.

246. (= Danae **8** avec bibl. [face *A*]) Cratère en cloche béotien f. r. Athènes, Mus. Nat. 12593. – Albert fig. 54. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. chevauche une chèvre en course dont il tient les cornes.

247.• Peinture murale, Délos, Mus. De la maison des Dauphins. – Bulard, M., *MonPiot* 14, 1908, 142 fig. 49d–e. – Fin de l'époque hellénistique. – Deux E. montés sur des boucs ou des chèvres, parmi de nombreux autres E.

Reliefs

248.• Bol mégarien. Athènes, Céramique 3314. Du Céramique. – Braun, K., *AM* 85, 1970, 146 fig. 17 pl. 61, 1; 62, 2. – IIIe s. av. J.-C. – Frise d'E. chevauchant des boucs; chacun tient une torche.

249.* Lampe en terre cuite. Toronto, ROM 916. 1. 175. Du Fayoum? – IIIe s. ap. J.-C. – E. sur un bouc. *Cf. ibid.* 916. 1. 162 et 411.

Monnaies

250.* AE Eumeneia (Phrygie), Caracalla (198–217) ou Antonin le Pieux (161–180). – Riggauer, 94; *BMC* Phrygia 219, 58 pl. 27, 11. – Rv.: Dionysos sur un char tiré par une panthère et un bouc; Ariane (*BMC:* Apollon) jouant de la lyre; E. jouant de l'aulos double. *Cf. etiam BCH* 92, 1968, 882 fig. 2 (vase en bronze).

Figurines de terre cuite

251. Paris, Louvre MNB 888. Attique. – Besques III 2 pl. 1a. – 1er quart IIIe s. av. J.-C. – E. sur un bouc ithyphallique conduit par Papposilenos (→ Silenos, Silenoi).

252.* Thessalonique, Mus. Arch. 11069. – **a)** Volo, Mus. Arch. M 2075. – IIe s. av. J.-C. – E. à cheval sur bouc ou bélier.

b)* Paris, Louvre Cp 4692. De Campanie. – Besques IV n° E 310. – Début Ier s. av. J.-C. – E. bébé assis de face sur bélier. – **c)** Madrid, Mus. Arch. 3893. – Laumonier, *o. c.* **43a,** n° 830 pl. 92, 2. – E. à cheval allongé sur bélier.

b) Eros conduisant un attelage de boucs ou de moutons

Reliefs

253.* Lampe en terre cuite. Toronto, ROM 916. 1. 166. Du Fayoum. – Hayes, J. W., *Ancient Lamps in the Royal Ontario Mus.* I (1980) n° 464. – IIIe s. ap. J.-C. – E. conduit un char tiré par deux boucs.

Figurines en terre cuite

254. Paris, Louvre CA 449. De Tanagra? – Besques III, 11 n° D 27 pl. 8a. – Fin IVe–début IIIe s. av. J.-C. – E. debout dans un char traîné par un bouc tient une draperie déployée dans le dos.

255. Paris, Louvre S 1648. De Béotie. – Besques III 11 n° D 26 pl. 8e. – Hellénistique ancien. – E. dans un char tiré par deux boucs tient contre lui une petite figure drapée (Psyché?).

256. Paris, Louvre Myr 113. De Myrina. – Mollard-Besques II 60 pl. 76b. – Fin IIe s. av. J.-C. – Char tiré par deux bouquetins. – **a)*** Boston, MFA 1901. 7728. De Myrina. – Semblable.

F. Eros et panthère(s) ou lion(s)

a) Eros chevauchant une panthère ou un lion

Vases attiques

257.* Péliké f. r. New York, MMA X. 21. 20. – *ARV*^{2} 1433, 40: p. du thyrse noir. – Début du IVe s. av. J.-C. – *A:* E. chevauche une panthère derrière une Ménade tenant un tambourin; il tient un thyrse (?) dans les mains. *B:* deux jeunes gens.

258.* Cratère en cloche f. r. Budapest, Mus. Beaux-Arts 51. 94. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – *A:* E. chevauche une panthère, entouré de Pan et d'un Satyre. *B:* trois jeunes gens. *Cf. CVA* Bonn 1, pl. 21, 3.

Reliefs

259. Fr. de vase plastique att. Londres, BM 1907. 5–19. 2. – Higgins, *BM Terracottas* II n° 1719 pl. 43; Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134,** n° 126. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – E. assis en amazone sur une panthère.

260. Empreintes sur anses d'amphores. Episkopi, Kourion Mus. SH 197 et 218. De Kourion (Chypre), sanctuaire d'Apollon. – Grace, V., dans *Studies P. Dikaios* (1979) 188 n°s 37–38 pl. 30. – Fin du IVe s. av. J.-C. – E. (plutôt que Dionysos: Grace) chevauche un lion et brandit un thyrse (?) *Cf.* guttus, Louvre Cp. 3312.

261. Camée, sardoine, signée de Protarchos. Florence, Mus. Arch – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 23–25 pl. 12, 1; Zazoff, *AG* 207 n. 89 pl. 54, 6. – Hellénistique. – E. citharède à cheval sur un lion.

262. Gemme, sardoine. Londres, BM 1486. – Walters, *BMGems* n° 1486 pl. 20. – Ep. gréco-romaine. – E. chevauche un lion (tient rênes et fouet) qui pose sa patte g. sur la tête d'une chèvre.

Monnaies

263. AE, Callatis (Mésie), autonome, IIe s. ap. J.-C. – Riggauer, 85; Pick, B., *Die antiken Münzen von Dacien und Moesien* I 1 (1898) 110 n° 288 pl. 2, 10. – Rv.: E. chevauche un lion, une torche à la main. Av.: Déméter.

264. AE, Philippopolis (Thrace), Caracalla (198–217), Géta (209–212). – Riggauer 85; Mouchmov, N. A., «Les monnaies antiques de Philippopolis», *Annuaire de la Bibl. Nat. à Plovdiv* 1924, 271 n° 4 pl. 11. – Rv.: E. chevauchant un lion.

265. AE, Serdica (Thrace), Caracalla (198–217). – Riggauer 85; Ruzicka, L., «Die Münzen von Serdica», *NumZ* 48, 1915, 62 n° 381 pl. 7. – Rv.: E. chevauchant un lion.

266.* AE, Pessinonte (Galatie), Géta (209–212). – *BMC* Galatia, Cappadocia and Syria, 23, 29 pl. 4, 11. – Rv.: E. nu chevauchant un lion, main dr. levée tenant un fouet, main g. à la crinière.

Ronde bosse

267. Groupe en marbre sculpté pour Varron par Arkésilaos. – Pline, *nat.* 36, 41. – Vers le milieu du Ier s. av. J.-C. – Des E. chevauchent une lionne, l'attachent et la font boire dans une corne.

268. Figurine en terre cuite. Boston, MFA 1876. 67. D'Italie. – IVe s. av. J.-C. – E. sur une panthère lève un fouet. *Cf. etiam* guttus de Calès. Copenhague, Mus. Nat. 9184. – *CVA* 7, pl. 289, 5. – IIIe–IIe s. av. J.-C.

269.* Figurines en terre cuite. Paris, Louvre Cp 4733. De Capoue. – Besques IV n° D 3401. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – E. sur un lion, massue dans main dr. – **a)** Alexandrie, Mus. Gréco-Romain 23233. – Breccia, *Terrecotte* 18 n° 23. pl. 110, 635. – Epoque gréco-romaine. – E. sur un lion, tient un objet dans le creux du bras g. *Cf. etiam* Lauer/Picard, *o. c.* **198a,** 183–194. 227–234 pl. 19. 22–24.

b) Eros conduisant un attelage de panthère(s) ou de lion(s)

270.* Hydrie camp. f. r. Budapest, Mus. Beaux-Arts 51.35. – *LCS* 375, 113 pl. 143, 4: Foundling P. Group. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – E. tenant phiale et fouet dans un char tiré par deux panthères. *Cf. etiam* cratère apul. *RVAp* II 459, 11 (panthère et griffon).

271.* (= **280**) Cratère apul., style de Gnathia. Naples, Mus. Naz. 81007. – *CVA* 3, pl. 55; *EAA* I (1958) 508 pl. coul.; Döhl, H., *AA* 1967, 441–444. – Vers 320 av. J.-C. – Sur le col, *A* et *B:* E. avec fouet dans un quadrige tiré par des panthères précédé par un autre E. tenant thyrse: E. dionysiaque (chap. *XIB*). *Cf.* Gaultier/Villard, *o. c.* **203,** 10–12 figs. 4. 6. 8; Lamboley, J.-L., *MEFRA* 94, 1982, 139 fig. 13.

272. Intaille en pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1821. – *AGD* IV n° 139 pl. 27. – 150–50 av. J.-C. – Char tiré par deux lions.

Cf. etiam la monnaie de Maionia (Lydie) **877:** E. chevauche une panthère de l'attelage de Dionysos.

c) Autres scènes avec Eros et lion

273. Intaille en grenat. Munich, Münzslg. A 1538. – *AGD* I, 1, n° 549 pl. 58. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – E. debout contre un lion.

274.* AE, Serdica (Thrace), Caracalla (198–217). – Riggauer 86 pl. 1, 16; Ruzicka, *o. c.* **265,** 62 n°s 382–383 pl. 7. – Rv.: lion; devant lui E. appuyant la main g. contre la patte avant levée de l'animal et lui retirant une épine. *Cf.* Lippold, *Gemmen* pl. 29, 11.

275. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 110. De Myrina. – Mollard-Besques II, 59 pl. 73a. – Fin Ier s. av. J.-C. – E., chlamyde dans le dos, se défend contre un lion qui bondit sur lui, tandis qu'un chien mord le fauve. *Cf.* Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* n° 183.

G. Eros avec d'autres animaux

a) Qu'il chevauche

276.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Cp 5094. De Capoue. – Besques IV n° D 3402. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – E. à demi allongé sur un chien, vase dans main dr.

277. Vase plastique en terre cuite. Londres, BM 1719. – Higgins, *BMTerracottas* n° 1719 pl. 43. – 2e quart IVe s. av. J.-C. – E. assis de face sur un taureau. – **a)*** Figurine en terre cuite. Thessalonique, Mus. Arch. 10862. De Thessalonique. – E. chevauche un taureau.

278. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 1334. De Smyrne. – Besques III 158 n° D 1063 pl. 216f. – Hellénistique récent. – E. chevauche un griffon (→ Gryps).

279.* Figurine en terre cuite. Londres, BM 39.11–9.29. – De Toscanella. – E. chevauche un porc.

b) Eros conduit un attelage

280. (= **271***) Cratère apul., style de Gnathia. Naples, Mus. Naz. 81007: *cf.* **271,** où il semble que l'artiste ait mélangé panthères et griffons, et Gaultier/Villard, *o. c.* **203,** 13 fig. 11 (griffons).

281. Gemme, jaspe rouge. Londres, BM 1484. – Walters, *BMGems* n° 1484 pl. 20. – Epoque gréco-romaine. – E. dans un char tiré par deux coqs et tenant un fouet.

282. Sceau sur argile. Cyrène, Mus. Arch. De Cyrène. – Maddoli, G., *ASAtene* 41–42, 1963–64, 87 n° 320 fig. 20. – Fin de l'époque hellénistique. – E. conduit un char tiré par deux centaures.

c) Autres scènes

Vases attiques

283.* Olpé f. n. Rome, Mus. Cap. 66. – *Para* 288: p. des demi-palmettes; *CVA* 1, pl. 33, 4. – 490–480 av. J.-C. – E. en vol tient un lièvre au-dessus d'une vasque; fr. d'architecture?

284. Psykter f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 3407. – *ARV²* 658, 21: p. du lécythe de Yale; Greifenhagen, A., *JbBerlMus* 3, 1961, 127 fig. 11–12. – 470–460 av. J.-C. – *A:* E. en vol tenant un lièvre. *B:* garçon tenant coq et cerceau. *Cf. etiam* Himeros (Londres, BM E 440). – *ARV²* 213, 233; 654, 4; 832, 27.

285. Amphore f. r. Londres, BM E 293. – *ARV²* 653, 3: p. de Charmidès; *CVA* 5, pl. 49, 2a. – 460–450 av. J.-C. – *A:* E. en vol à l'horizontale s'apprête à saisir un lièvre. *B:* E. en vol avec bandelette. *Cf. MuM* Auction sale 14, 1954, n° 78 pl. 19 (USA, coll. privée, *ARV²* 1643, 58 bis: p. de Tyszkiewicz; *Para* 356). – Van Hoorn, *o. c.* **158**, n° 509 fig. 372. – *ARV²* 1312, 1 (= Adonis **10***). – Athènes, Agora P 18556. – Schauenburg 2, 30 fig. 29. – Buschor, E., *Die Musen des Jenseits* (1944) 55 fig. 42 (= *CRPétersb* 1880, pl. 5, 1).

286. Amphore panathénaïque miniature f. n. Boston, MFA 98. 929. – *ABV* 662, 20: Bulas Group; *Para* 316; *CVA* 1, pl. 57, 4. – Début du IVᵉ s. av. J.-C. – *B:* E. (corps blanc, chignon, boucle d'oreille?) un genou à terre, essaie d'attraper un papillon, ou lance un osselet. *A:* Athéna Promachos. Pour le thème d'E. cherchant à attraper un papillon: *cf.* Fossing, *ThorvGems* nᵒˢ 221. 269. – Boussac, *o. c.* **4**, nᵒˢ 607–613; pour les autres scènes avec E. et un papillon, *cf.* **414–415** et → Eros/Amor, Cupido **88–106**.

Vases italiotes

287.* Péliké camp. f. r. Paris, Louvre MN 737. – *LCS* 209, 60 pl. 82, 5: p. d'Eros et du lièvre. – 380–370 av. J.-C. – E. vole derrière un lièvre.

288. Lécythe apul. f. r., Budapest, Mus. Beaux-Arts 51.826. – Oroszlán/Dobrovits, *o. c.* **17**, 43 n° 1 pl. 9. – Milieu du IVᵉ s. av. J.-C. – E. debout devant une femme lève la main dr., index pointé, devant un lièvre assis qui lève une patte.

289. Canthare apul. f. r. Cambridge (Mass.), Fogg 1977.216.2274. – *RVAp* II 988, 310: p. de Bari 5981; *CVA* pl. 35, 1. – Fin IVᵉ s. av. J.-C. – *A:* E. essaie d'attraper un lièvre.

290. Cratère en cloche camp. f. r. Barcelone, Mus. Arch. 12266. – *LCS Suppl. 1*, 67, 94b pl. 15, 5: proche du p. de Capoue. – Vers 340 av. J.-C. – E. court après un papillon.

Intailles, bijoux

291. Bague en or. Athènes, coll. Canellopoulos. – Laffineur, *o. c.* **174**, 388 n° 66 fig. 70. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – E. agenouillé joue avec un chien.

Figurines en terre cuite

292.* Budapest, Mus. Beaux-Arts T 152. De Myrina. – Oroszlán, *o. c.* **42**, C 75. – 2ᵉ moitié Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. debout, chien contre sa jambe dr., oiseau contre la g.

293. Paris, Louvre Myr 116. De Myrina. – Mollard-Besques II 60 pl. 75d. – Fin Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. debout à côté d'un paon. – **a)** Bordeaux, Univ., Fac. Lettres B° 122. – *Ibidem*, pl. 75f. – **b)** Boston, MFA 1901. 7721. De Myrina. – Burr n° 26 pl. 11. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – E. tenant une grappe debout à côté d'un paon. *Cf.* Lauer/Picard, *o. c.* **198a.**

294.* Malibu, Getty Mus. 71. AD. 144. De Myrina. – IIᵉ s. av. J.-C. – E. vole tenant un coq. – **a)** Kavala, Mus. E 566. D'Amphipolis. – Daux, G., *BCH* 54, 1960, 794 fig. 1. – E. debout à côté d'un coq.

295. Moule en terre cuite. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 642. – Oroszlán, *o. c.* **42**, J 2. – Hellénistique récent. – E., assis sur des rinceaux, tient un coq.

296. Paris, Louvre Myr 1066. De Myrina. – Mollard-Besques II 59 pl. 72b. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. debout tient un lapin.

297.* Budapest, Mus. Beaux-Arts T 153. De Myrina. – Oroszlán, *o. c.* **42**, C 47. – 2ᵉ moitié IIᵉ s. av. J.-C. – E. debout offre une grappe à un chien. – **a)** Istanbul, Mus. Arch. 388. De Myrina. – Mendel, *Terres cuites* n° 2381. – E. éphèbe flatte de la main dr. un chien bondissant. – **b)** Paris, Cab. Méd. VI 508. Signé: Theodotou – E. debout sur socle, chien contre sa jambe dr. – **c)** Louvre, Myr 120. De Myrina. – Mollard-Besques II 59 pl. 74b. – Fin Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. appuyé contre un pilier joue avec un chien.

298. Paris, Inst. Hist. Art 15. De Myrina. – Mollard-Besques II 59 pl. 74a. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. assis sur un rocher à côté d'un hermès archaïsant, grappe dans main g., qu'il défend contre un chien.

299. Paris, Louvre Myr 112. De Myrina. – Mollard-Besques II 5 fig. 74f. – E. enfant drapé, joue avec un lapin posé sur une table à trois pieds.

Statuette en albâtre

300. Norfolk, Chrysler Mus. 71.2035. – Début de l'époque impériale? – E.-putto tient un lièvre.

V. Eros et le monde aquatique

A. Eros et la coquille

Reliefs

301. Relief en terre cuite. Trieste, Mus. Civ. – Wuilleumier, P., *Tarente des origines à la conquête romaine* (1939) 434 pl. 42, 1. – Fin du IVᵉ-début du IIIᵉ s. av. J.-C. – E. dans une coquille devant un encensoir. → Aphrodite **400*** (E. tient un alabastre et une coquille). *Cf.* marque de plomb, *BCH* 8, 1884 pl. 5, 104. – IVᵉ s. av. J.-C.: E. sortant d'un coquillage (?)

302.* Intaille en pâte de verre. Munich, Münzslg. A 84. – *AGDI* 1, n° 593 pl. 61. – IIIᵉ s. av. J.-C. – E. à la pêche, debout dans une coquille. *Cf. ibid.* nᵒˢ 592. 594; Furtwängler, *Beschreibung* nᵒˢ 1630–1633 pl. 17; Boussac, *o. c.* **4**, nᵒˢ 632–638 (632 = coquillage tiré par deux dauphins)

Ronde bosse

303. Statues en marbre, répliques d'un original du début de l'époque hellénistique (?). – Etude du type par Döhl 8–10. 44–46. 60–61 (7 répliques citées), et par Di Filippo, E., *AttiVen* 123, 1964–1965, 531–535. 551. 570 pl. 6, 12–13. – E. très juvénile, légèrement penché vers l'avant, tient une coquille contre sa cuisse dr. (tresse centrale, mèches bouclées désordonnées); l'artiste s'est visiblement inspiré de l'E. archer de Lysippe, avec lequel on l'a autrefois confondu. Certains exemplaires ont servi de bouche de fontaine. – **a)** Tarente, Mus. Naz. 38. – Belli, C., *Il tesoro di Taras* (1970) pl. coul. p. 110 (inversée). 111; Moreno, P., *IX ConvMGrecia 1969* (1970) 141 pl. 15. – Acéphale. Pour Moreno, il s'agirait de l'original, qui daterait de 300 av. J.-C. environ. – **b)** Rome, Mus. Naz. Rom. 113190. De Rome. – *MusNazRom* I 1, 86–87 n° 68 (Papadopoulos, J.). – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – La tête est conservée, mais la coquille manque.

304. Lécythe plastique eubéen (?). Chalcis, Mus. 937. – Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134**, 90 n° 362 pl. 10, c–d. – 2ᵉ quart du IVᵉ s. av. J.-C. – E. (cheveux longs entourés d'une grande bandelette), assis dans une coquille, tient un coffret dans la main g.

305.* Lécythe plastique attique. Hambourg, Mus. KG 1899. 95. De Methana. – Hoffmann, H., *Kunst des Altertums in Hamburg* (1961) pl. 75; Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134**, 12 n° 24 pl. 16b. – 1ᵉʳ quart du IVᵉ s. av. J.-C. – E. (couronne, cheveux longs, étoffe dans le dos et sur la jambe dr.), debout dans un décor végétal, tient un coffret de la main dr. et une coquille dans la g. (le bras est appuyé sur un pilier).

306. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 1270. De Béotie. – Besques III 13 n° D 39 pl. 9f. – 1ᵉʳ quart IIᵉ s. av. J.-C. – E. enfant, drapé, tient une grande coquille.

307. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 2289. De Kertch. – Besques III 57 n° D 316 pl. 67d. – Début Iᵉʳ s. av. J.-C. – Dans une coquille posée sur un rocher deux E. se disputent un cygne.

308.* Statuette de bronze. Paris, Louvre Br 357. D'Egypte. – De Ridder, *BrLouvre* I n° 357 pl. 30. – Hellénistique. – E. garçonnet nu tient alabastre et coquille. – **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 27661. – Edgar, *Bronzes* 8 n° 27661 pl. 3. – **b)** Paris, Cab. Méd. 2990. – Chabouillet, *BiblNatCamées* n° 2990. – Fin ép. hellénistique. – E. enfant, assis, tient une coquille. *Cf. etiam* Walters, *BMBronzes* n° 1127 (avec alabastre).

309. Pendentifs de boucles d'oreilles en or. Athènes, Mus. Bénaki 103/15. – Segall, B., *Mus. Benaki, Katalog der Goldschmiede-Arbeiten* (1938) n° 61 pl. 22. – IIIᵉ s. av. J.-C. – Deux E.-putti (bandes croisées sur le torse) tenant une coquille et un alabastre.

B. Eros et l'eau

Cf. E. au gynécée, chap. IX D.

Ces représentations montrent les relations d'E. avec l'eau des vasques dans des scènes diverses.

310. Lécythe apul. f. r. Berlin-Ouest, coll. privée. – *RVAp* I 126, 227 pl. 41, 2: p. de Lecce. – 370–365 av. J.-C. – E. accoudé à une vasque dans un groupe de femmes et d'éphèbes. – **a)** Lébès gamikos apul. f. r. New York, commerce. – *RVAp* II 1044, 155a: P. of the Long Overfalls. – 370–360 av. J.-C. – Petit E. dans une vasque devant une femme et un éphèbe. – **b)** Pyxis skyphoïde camp. f. r. Boulogne, Mus. Beaux-Arts 140. – *LCS* 497, 413 pl. 193, 1–2: p. de la feuille de lierre. – 340–320 av. J.-C. – E. tenant une phiale, assis sur le bord d'une vasque devant une femme.

311. Lécythe camp. f. r. Paris, Cab. Méd. 1037. – *RVAp* II 839, 287 pl. 315, 4.: gr. de Menzies. – Vers 340–330 av. J.-C. – E. agenouillé devant une vasque lève un miroir et plonge la main dr. dans la vasque.

312. (= Acheloos **5*** avec bibl.) Amphore camp. f. r. Londres, BM F 194. De Nola. – *LCS* 430, 495: p. des Danaïdes; Schauenburg, K., *RM* 79, 1972, 1–15 pl. 23, 2. – 330–320 av. J.-C. – E. debout sur une vasque devant dieu-taureau (Acheloos) portant femme.

313.* Hydrie camp. f. r. Londres, BM F 219. D'Avella. – *LCS* 429, 490: p. des Danaïdes; *CVA* 2, pl. 4, 2. – 335–320 av. J.-C. – E. assis, le bras dr. appuyé sur une hydrie, oiseau posé sur sa main g., devant une vasque sur laquelle se penche un autre E.

314.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Cp 4534. De Capoue. – Besques IV n° D 3398. – Début du IIᵉ s. av. J.-C. – E. debout de face, mains posées sur vasque. – **a)** Groupe en terre cuite. Paris, Louvre CA 410. De Capoue? – Besques IV n° D 3358. – 2ᵉ moitié IIᵉ s. av. J.-C. – E. assis sur le bord d'une vasque à laquelle est accoudée une femme, oenochoé dans la main dr.

C. Eros avec un monstre marin, ou le thiase marin

Arts graphiques

315. Péliké att. f. r. Rhodes, Mus. De Rhodes. – Inédite. – 380–370 av. J.-C. – E. chevauche un cheval marin au-dessus de la mer; devant lui un garçon s'enfuit en se retournant.

316. Mosaïque de galets. Olympie, Mus. Du pronaos du temple de Zeus. – *Olympia* II (1892) 180 fig. 8–9; Yalouris, N., *AAA* 1, 1968, 78–82 fig. 1. – Epoque hellénistique. – E.-putto, assis sur la queue d'un Triton, s'apprête à harponner un poisson.

317.* Mosaïque de tesselles. Délos, «Maison des Tritons». – Bruneau, *o. c.* **164**, n° 75 figs. 88–91. – Fin de l'époque hellénistique. – E.-putto en vol, bras tendu, au-dessus d'une Tritonesse.

Reliefs

318.* Frise en marbre. Athènes, Mus. Nat. 221–222. De Molos (près des Thermopyles). – Svoro-

nos n° 18 pl. 33, 1–2. – Epoque hellénistique. – Thiase marin avec trois E.-putti chevauchant des monstres.

319. Fr. de frise en marbre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. De Pergame. – *Pergamon* VII (1908) 2 n° 386 pl. 39. – Fin IIIe-début IIe s. av. J.-C. – E. sur monstre marin en alternance avec E. sur dauphin.

320. Fr. de frise en marbre. Aydin, Mus. Arch. – Epoque impériale. – E.-putto chevauche un lion marin, s'appuie de sa main g. sur un poulpe et tient une torche (?) de la dr. – *Cf. etiam* Mendel, *Sculpt* II 425–430 (Istanbul 2298); Bieber, *SculptHell*^{2} fig. 806–809.

321. Plaque moulée en terre cuite, dite «Campana». Paris, Louvre S 875. – Von Rohden/Winnefeld, *o.c.* **167b,** 303 pl. 133, 2. – E. sur la queue d'un Triton qui porte une Néréide. *Cf.* fr. de moulage avec E. sur → Ketos: Reinsberg, C., *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 325 n° 66 fig. 85 (Hildesheim, Pelizäus-Mus. 1127).

Monnaies

322. (= **345;** = Amphitrite **6*** avec bibl.) AU drachme, Bruttii (211–209 av. J.-C.). – Riggauer 74–75; Babelon, *de Luynes* I 127, 652 pl. 24. – Rv.: Amphitrite (Babelon: Thétis) voilée et drapée, assise sur le dos d'un cheval marin; elle tient de sa main dr. E. tirant de l'arc. Av.: tête de Poséidon.

323.* AE, Bithynion-Klaudiopolis (Bithynie), Julia Paula (218–222 ap. J.-C.). – *BMC* Pontus, etc. 119, 14 pl. 26, 6; *RecGén* I 2, 277 n° 60 pl. 43, 12; *SNG* v. Aulock 325. – Rv.: Néréide (*BMC:* Aphrodite) assise sur le dos d'un cheval marin avec deux E. qui tiennent une voile.

D. Eros tenant ou offrant un bateau miniature

Arts graphiques

324. Hydrie att. f. r. New York, MMA 17.230.15. – *ARV*^{2} 1104, 116: p. d'Orphée; Richter/Hall n° 138 pl. 140; Keuls, E. C., dans Moon (ed.), *AGAI* 224 fig. 14. 33a. – 450–440 av. J.-C. – E. (cheveux mi-longs, bandeau) tend deux petits bateaux (ou deux chaussures?) à un couple, en présence de deux femmes.

325.* Lécythe aryballisque att. f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 2472. – Schauenburg 2, 33 fig. 32. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. apporte respectueusement un bateau à une femme (Aphrodite?).

326. Lécythe aryballisque att. f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 3766. – Masner, K., *Die Slg. ant. Vasen und Terracotten* (1892) n° 370 fig. 32; Bielefeld, *o.c.* **99,** pl. 23, 34. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. plonge entre deux femmes qui tiennent chacune un bateau miniature.

327.* (= **472**) Cratère en cloche apul. f. r. Paris, Louvre K 132. – *RVAp* II 652, 28: Chevron Group. – Schauenburg 2, 32 fig. 31. – vers 335–330 av. J.-C. – E., accroupi près d'une stèle, tient un miroir (?) et un petit bateau (Trendall: liknon); arbre.

328. Hydrie camp. f. r. Londres, BM F 221. – *LCS* 325, 736 pl. 127, 1–3 (fig. 1 et 4 inversées): p. du BM F 223. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – E. (chignon, bandeau) apporte un bateau à Aphrodite appuyée sur un pilier; femme avec bandelette, deux têtes d'Aphrodite.

Ronde bosse

329. (= Aphrodite **881*** avec bibl. et renvois) Groupe en marbre. Stuttgart, Landesmus. 1. 18 (10). D'Egypte. – Fin IIIe–IIe s. av. J.-C. – E. tenant un petit bateau près d'Aphrodite. *Cf. AA* 1892, 109 avec fig. (terre cuite, Berlin: E. accroupi tient un petit bateau près d'Aphrodite assise).

E. Autres scènes (*cf. etiam* 384)

Arts graphiques

330. Lécythe aryballisque att. f. r. Paris, Louvre CA 311. – Fröhner, W., *Collection Piot* (1890) 34 n° 123. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. (ailes dorées) plonge dans l'eau (poisson sous son ventre), la main dr. tendue vers le fond; à g. une femme agenouillée tient un plat à offrandes. *Cf.* **326** et commentaire.

330 bis. Mosaïque de galets. Arta (Ambracie), *in situ*. – Andreou, *o.c.* **213 bis,** pl. 147b; *ArchRepts* 1984/85, 36 fig. 47. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. (Andreou, *cf.* commentaire). – Scène fr.: E.-putto, debout sur un rocher, s'apprête à plonger; derrière lui, un hermès ithyphallique (une tablette peinte est suspendue au phallus). *Cf.* **213 bis.**

Monnaie

331. AE, Barion (Apulie), Sextans et Uncia (IIIe–IIe s. av. J.-C.). – Riggauer 90; *SNG* ANS 652–655; *SNG* Copenhague 622–625. – Rv.: E. bandant son arc, debout sur une proue de bateau à dr. Av.: tête de Zeus.

Cf. etiam Hamburger, *o.c.* **190,** n° 98 pl. 4 (E. à cheval sur une amphore avec voile et mât).

VI. Attributs et scènes liés à l'expression de l'amour

A. Armes d'Eros

a) Eros archer

Vases attiques

332.* Lécythe f. r. Forth Worth (Texas), Kimbell Art Mus. AP 84. 16. – Hermary, A., *BCH* 110, 1986, 219–223 fig. 1; p. de Brygos (D. von Bothmer). – Vers 490 av. J.-C. – E. (couronne radiée, krobylos, étoffe posée sur l'épaule dr. et le bras g.) s'apprête à lancer une flèche; un grand carquois est suspendu devant sa cuisse g.

333. Fr. de cratère en cloche f. r. Gênes, Mus. Civ. T 44. De Gênes. – Paribeni, R., *Ausonia* 5, 1910, 28 fig. 5. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Jugement de Pâris: un petit E. s'apprête à lancer une flèche sur Pâris; autre E.

334. (= Aphrodite **829** avec bibl.) Hydrie f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 3166. De Capoue. – Schefold, *UKV* n° 14 fig. 19–20; Metzger, *Représentations* 48 n° 23 pl. 44, 2. – Vers 400 av. J.-C. – E. en vol (corps blanc) tire une flèche vers une femme (Phèdre?); Aphrodite (?), Hippolyte (?), autre femme.

Cf. etiam Wolters, P./Bruns, G., *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I (1940) 84 pl. 38, 17: fr. d'amphore panathénaïque avec E.-putto sur une colonne, tirant de l'arc (sûrement hellénistique et non 2e quart IVe s.)

Vases italiotes

335.* (= Alkmene **3** [face *A*] avec bibl.) Cratère en calice, sicil. f. r. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 9405. De Lipari. – *LCS Suppl. 3*, 272, 29d: connected with the Hecate Painter (P. of Syracuse 47099). – Vers 360 av. J.-C. – *B:* E. envoie une flèche vers une femme en présence d'un éphèbe. – *Cf. etiam, LCS* 93, 484 (Moscou, Pouchkine 635) et 326, 746 (Windsor, Eton College) pl. 128, 6; Forti, pl. 36b; Wuilleumier 150–151 figs. 3–4.

Mosaïques

336. (= **418/754**) Mosaïque de tesselles. Baltimore, Mus. of Art 37. 128.D'Antioche, maison du «marchand d'Erotes». – Levi, *Antioch* 192–193 pl. 43a. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – E. en appui sur la jambe g., la tête tournée vers sa dr. (attitude proche de celle de l'E. de Centocelle), tient un arc dans sa main g. écartée, une flèche dans la dr.; carquois sur l'épaule. Dans le même tableau, E. pêcheur, E. endormi, deux E. à un combat de coqs, deux E. en cage.

337. (= **738**) Mosaïque de tesselles. Adana, Mus. 4699. – Budde, L., *Antike Mosaiken in Kilikien* II (1972) 26–27 figs. 37.39. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – E. bande son arc, en faisant une grande enjambée vers la g.

Autres documents graphiques

338. Graffite sur une stèle en marbre. Délos, Mus. Δ 585. De la Palestre de Granit. – Jacquemin, A., *BCH* 105, 1981, 159–161 fig. 5. – II^{e}s.–début Ier s. av. J.-C. – E., debout de profil à dr. sur une base, tend son arc; sur la base, dédicace de Bôleas à Hermès. Ce graffite reproduit probablement une sculpture en ronde bosse (**356**).

Reliefs en métal

339.* Attache de manche de miroir en bronze, locrien. Francfort, Liebieghaus I. N. 451. – Jantzen, *o.c.* **151,** 22 n° 56 pl. 6, 26; Oberländer, *o.c.* **27,** n° 278; Bol, P. C., *Führer durch die Sammlungen* (1980) 71–72 fig. 91. – Vers le début du IVe s. av. J.-C. – E. (chignon en haut du crâne) tire à l'arc, un genou en terre. *Cf.* Jantzen, *o.c.* **151,** 22 n° 55 (Syracuse, Mus. Nat. 37179) et 57 (Reggio Calabria, Mus. Naz.).

340. Couvercles de miroir en bronze. **a)** Paris, Louvre Br 1839. – **b)** (= Aphrodite **386/1222** [intérieur] avec bibl.) Paris, Louvre Br 1700. De Tarquinia. – De Ridder, *BrLouvre* II n° 1839 pl. 88; 1700 pl. 82. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – E. tire à l'arc près d'Aphrodite assise. *I* (= Aphrodite **1222***), gravure: petit E. (chignon en haut du crâne) dans les bras d'Aphrodite nue, essaie de tendre l'arc. *Cf.* Züchner, *Klappspiegel* 17 KS 19 fig. 4; 16 KS 18 fig. 3; *idem, JdI* 55–56, 1950–51, 182–183 fig. 11–12.

Intailles, bijoux

341. Scarabée en cornaline. Londres, BM 464. – Furtwängler, *AG* pl. 14, 10; Lippold, *Gemmen* pl. 25, 9; Boardman, *AGGems* n° 320 pl. 22. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – E., assis sur un rocher, tient un arc entre ses mains.

342.• Bague en bronze. Thessalonique, Mus. Arch. D'Olynthe. – *Olynthus* X (1941) 459 pl. 26; Boardman, *GGFR* 231 fig. 254. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E., un genou en terre, tire à l'arc. *Cf. AGD* I 2 n° 1156 pl. 125.



Eros 342

343.* Chaton de bague en cornaline, signé par Olympios. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 351. – *AGD* II n° 151 pl. 35 (avec bibl.); Boardman, *GGFR* pl. 633. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. (*AGD* II). – E. debout (cheveux noués au-dessus du front) tirant à l'arc. *Cf.* Furtwängler, *AG* pl. 14, 7; Lippold, *Gemmen* pl. 26, 11. – *AGD* IV n° 134 pl. 27; n° 804 pl. 103; Boardman/Vollenweider, *CatGemsOxford* n° 142 pl. 26. – Olympie, Mus. B 3246. → Aphrodite **634*** et **635*** (Aphrodite apprenant à tirer au petit E.). – Siviero, R., *Gli ori e le ambre del Mus. Naz. di Napoli* (1954) n° 74 pl. 93 (avec Léda et le cygne). Pour les types proches de l'E. de Lysippe, *cf. infra*.

344. Boucle d'oreille en or. Bâle, Antikenmus. (Leihgabe Oppenländer). – IIe s. av. J.-C. – E.-putto tendant son arc.

345. Gemme, sardoine. Londres, BM 438. – Marshall, *BMFingerRings* n° 438. – E. tire contre un papillon. – **a)** Bague en or. Londres, BM 152. – *Ibid.* n° 152. – Epoque gréco-romaine. – E. archer (semblable: n° 1270, en bronze, du IIIe s. av. J.-C.). – **b)** Pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1816. – *AGD* IV n° 133. – 150–50 av. J.-C.

Monnaies

346. (= **322;** = Amphitrite **6*** avec bibl.).

347. AE, Nicée (Bithynie), Commode (180–192 ap. J.-C.). – Riggauer 89; *RecGén* I 3 (1920) 432 n° 264 pl. 74, 2. – Rv.: E. debout en train de bander un arc.

Même type à Nicopolis (Moesie) (Riggauer 89) et Aphrodisias (Carie) (Riggauer 83 pl. 1, 11).

348.* AE, Prousa sur l'Olympe (Bithynie), Commode (180–192 ap. J.-C.). – Riggauer 89 pl. 1, 19; *RecGén* I 4, 580, 28 pl. 29, 23. – Rv.: E. ailé, nu, se tient debout, jambes croisées, prenant appui de la main g. sur un pilier recouvert d'une chlamyde et tenant une flèche dans sa main dr. baissée.

349.* AE, Aphrodisias (Carie), époque impériale. – *BMC* Caria 37, 73. – Rv.: E. ailé, debout de face, tient dans sa main dr. une courte torche et dans la g. un arc.

Pour E. avec arc sur une proue de bateau: **331**; pour E. archer en compagnie d'Aphrodite: **803**.

350. AE, Cyzique (Mysie), Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – Riggauer 88 pl. 1, 18; *SNG* v. Aulock 1247. – Rv.: E. ailé, nu, debout près d'un pilier, tient dans sa main dr. une flèche.

Même type à Poimanenon (Mysie), sur des monnaies de Commode et Caracalla (Riggauer 88; *SNG* v. Aulock 7523).

351. AE, Tralles (Lydie), Géta (189–209 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *KlMI* (1901) 187 n° 3 pl. 6, 16. – Rv.: E. ailé nu, debout, une chlamyde sur les épaules et sur le bras, tient une flèche (?) dans sa main dr.

Ronde bosse

L'Eros archer de Lysippe

La tradition littéraire mentionne trois statues d'E. tenant un arc: l'une, attribuée à Praxitèle (Callistrate, *stat.* 3 = Overbeck, *SQ* 1265), ne peut être identifiée par des copies ou des dérivés (**78**), une autre était sur l'Acrocorinthe (*cf.* **825**), dans le temple d'Aphrodite (Paus. 2, 5, 1 = Overbeck, *SQ* 2329), et on en trouve peut-être l'écho dans le type de l'«E. distrait» (**355**), tandis que la troisième, attribuée à Lysippe, aurait été transportée de Myndos (Carie) dans le Lauseion de Constantinople (Kedrenos, *hist. comp.* 322b–c, ed. Bekker I 564, d'après la lecture de Frickenhaus, A., *JdI* 30, 1915, 127–129).

352. Depuis Visconti les critiques d'art ont, d'autre part, rattaché à un original de Lysippe une importante série de marbres montrant un E. à peine adolescent en train de ployer son arc: on y trouve en effet les caractères principaux de ce que l'on a pu considérer comme le «style» du sculpteur sicyonien, en particulier pour la conception du corps dans l'espace. La notoriété de Lysippe dans l'Antiquité explique d'ailleurs assez bien la vogue étonnante qu'a connue ce type d'E. archer à la fin de l'époque hellénistique et, surtout, à l'époque impériale (Döhl, 51–56, en cite quarante-quatre répliques, plus douze répliques de la tête). On a donc généralement admis, depuis l'étude de Frickenhaus, que ces marbres reproduisaient, avec plus ou moins de bonheur, l'E. de la petite ville carienne de Myndos, sculpté par Lysippe peu après 333 av. J.-C., date de la conquête de Myndos par Alexandre.

On s'est toutefois étonné qu'une œuvre aussi célèbre n'ait pas été plus souvent mentionnée dans les sources littéraires anciennes, et que l'original se soit trouvé dans la petite cité carienne, évidemment peu visitée dans l'Antiquité. On ne peut, pour le moment, répondre de façon satisfaisante à cette question, malgré les hypothèses qui ont été envisagées: celle d'E. Di Filippo (voir ci-dessous bibl.), qui voudrait que l'original ait été l'E. de l'Acrocorinthe associé à une Aphrodite du type de Capoue, n'est pas vraiment convaincante, et peut-être vaut-il mieux supposer que l'E. en bronze de Lysippe vu par Pausanias à Thespies (9, 27, 3), à côté de celui de Praxitèle, était du même type que celui de Myndos, bien que l'arc ne soit pas mentionné.

BIBLIOGRAPHIE: Johnson, F. P., *Lysippos* (1927) 106–116; Picard, *Manuel* IV 2, 535–551; Di Filippo, E., *AttiVen* 123, 1964–65, 527–584 pl. 1–12; Döhl, 5–64 (avec bibl. exhaustive); Stewart, A. F., *AJA* 82, 1978, 480–481.

E., sous l'aspect d'un très jeune adolescent (treize à quatorze ans peut-être), ploie son arc dont il maintient l'extrémité inférieure contre sa jambe dr. écartée. La tête est presque de profil, les cheveux sont coiffés en une tresse au centre du crâne et tombent sur le côté, sans cacher les oreilles, en épaisses mèches bouclées. Pour la reconstitution précise de l'attitude, voir Döhl, Beil. 1–3. Liste des répliques dans Di Filippo et Döhl (pour les têtes, ajouter Cleveland Mus. of Art 1920. 167); nous n'en citons que deux ici, et une tête du British Museum:

a)* Rome, Mus. Cap. 410. De la Villa d'Este à Tivoli. – Picard, *Manuel* IV 2, 537 fig. 226; Helbig^4 II n° 1231; Döhl 54 n° 29.

b)* Venise, Mus. Arch. 121. – Di Filippo 537–538 fig. 6–7. 9–11; Traversari, G., *Sculture del V^e–IVe secolo a. C. del Mus. Arch. di Venezia* (1973) n° 44.

c) Londres, BM 1680. – Bieber, *SculptHell*^{2} fig. 89. Pour la réplique aptère de Cyrène *cf.* chap. XV et commentaire.

Contrairement à ce que l'on a pu remarquer pour certains E. praxitéliens (*supra* chap. IC), on ne connaît aucun véritable antécédent à cet E. de Lysippe. En dehors des copies en marbre, il faut citer un certain nombre de dérivés, voire d'adaptations assez fidèles, dans l'art hellénistique: d'abord des monnaies de la cité crétoise de Kydonia, qui ne montrent pas E., mais le héros Kydôn qui ajuste une flèche sur son arc (voir en dernier lieu Le Rider, G., *Monnaies crétoises du Ve au Ier s. av. J.-C.* [1966] pls. 1, 4–7; 9, 18–24; 10, 1–8 et p. 194 pour la chronologie: vers 320–280/270 av. J.-C.), mais sur une stèle peinte d'Amathonte le personnage aptère, dans l'attitude inversée de l'E. de Lysippe (*BCH* 105, 1981, 1021 fig. 128; Hermary, à paraître), est certainement E.; ensuite des terres cuites et des intailles:

353.* Figurine en terre cuite fr. Leyde, Rijksmus. 297. De Smyrne. – Leyenaar-Plaisier, P. G., *Les terres cuites grecques et romaines, Cat. du Mus. Nat. des Ant.* (1979) n° 297 pl. 50; *eadem, Histoire et Archéologie* 81, 1984, 72 fig. 9. – IIe s. av. J.-C. – Manquent le bras dr. et l'arc; médaillon sur la natte et la poitrine, bracelet au biceps et au poignet. *Cf.* Berlin, Staatl. Mus. TC 7803 et Boston, MFA 1900. 626; Döhl, 38–39.

354. Intaille. Loc. inconnue. – Furtwängler, *AG* pl. 14, 9; Lippold, *Gemmen* pl. 26, 12; Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 35–36 pl. 8, 1. – Vers 120 av. J.-C. (Horster). – E. porte son carquois dans le dos. *Cf.* Johnson 108; Horster, 36 n. 4; *AGD* III n° 127; Neverov, *o. c.* **184,** n° 124. *Cf. etiam* sceaux sur argile de Délos: Boussac, *o. c.* **4,** n°s 556–557.

Une intaille de Munich montre un E. debout sur un hermès renversé qui ploie un des montants de sa lyre au lieu de l'arc (Lippold, *Gemmen* pl. 28, 3; *AGD* I 2 n° 734 pl. 85).

Autres types d'Eros archer

355. E. «distrait» (épithète mal choisie, puisqu'E. devait tourner la tête vers sa victime), connu par sept répliques en ronde bosse, deux reliefs et une intaille: E.-putto (les répliques ne mesurent guère plus de 80 cm, contre 1,20 m à 1,30 m pour les meilleures répliques de l'E. de Lysippe) tient son arc contre ses cuisses pour en fixer la corde, tout en se retournant du côté g.; il porte une large natte au centre du crâne et, sur les côtés, de longues mèches bouclées qui couvrent entièrement les oreilles. – Etude du type par Di Filippo, *o. c.* **352,** 533–534. 553. 578–583, et Döhl, 10–13. 49–50. 62–63, qui propose de reconnaître l'original dans l'E. archer de l'Acrocorinthe (Paus. 2, 5, 1; *cf. supra*): c'est une hypothèse qui n'a rien d'invraisemblable (le témoignage des monnaies de Corinthe ne concerne que la statue d'Aphrodite, → Aphrodite **636–641**), avec cette réserve que l'on daterait l'original plutôt du début de l'époque hellénistique (IIIe s.?) que de la fin, comme le voudrait Döhl. Le thème est en tout cas proche de celui qu'avait traité Lysippe, mais revu dans le goût de l'époque, celui des épigrammes et des scènes de genre (*cf.* l'écho qu'en donne Ov., *met.* 5, 379–384), et avec un type physique d'E. qui est déjà celui du putto. Citons ici deux répliques:

a)* Tirana, Mus. Arch. et Ethn. De Qesarat (Tepelena). – *Shqiperia Arkeologjike* (1971) pl. coul. p. 119.

b)* Venise, Mus. Arch. 170. – Traversari, *o. c.* **352b,** n° 69.

Pour le sarcophage de Kiphissia *cf. SarkRel* II, 10 n° 9 pl. 3, 9b.

356.* Fr. de statuette en marbre. Délos, Mus. A 2061. De Délos, près du Lac Sacré. – Marcadé, *MusDélos* 242 n. 6 pl. 52. – Fin de l'époque hellénistique. – E.-putto, tourné vers sa g., bandait son arc; cheveux bouclés et natte au milieu du crâne (*cf.* le type précédent). *Cf.* Philadelphie, Univ. Mus. MS 3473 (du lac Nemi, corps plus éphébique) et le groupe de Cos (→ Aphrodite **632***: E. agenouillé sur un rocher près d'Aphrodite). Le graffite de la Palestre de Granit cité plus haut (**338**) semble montrer qu'il existait à Délos une statue d'E. dans cette attitude.

357. Statue en marbre, fr. Adana, Mus. 3844. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – E.-putto, en appui sur la jambe g. porte son carquois accroché sur l'épaule, et devait donc tenir un arc.

358. Groupe en marbre. Boston, MFA 62.1a–b. D'Aphrodisias? – Comstock/Vermeule, *SculptBoston* n° 197. – Vers 230 ap. J.-C. (Comstock/Vermeule). – E.-putto, un arc dans la main dr., regarde un Satyre et une Ménade en train de danser.

359. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 101. De Myrina. – Mollard-Besques II 40 pl. 46e. – Ier s. av. J.-C.

360. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre T 357. De Tarse. – Besques III 280 n° E/D 2255 pl. 350b. – E. aux ailes de papillon s'appuie sur son arc et porte une main à ses yeux.

361.* Statuette en bronze. Baltimore, Walters Art Gall. 54. 1180. – Hill, *o. c.* **52a,** n° 60 pl. 16. – E. bébé tire de l'arc. *Cf.* Walters, *BMBronzes* n° 1135.

Etiam: Athènes, Mus. Nat. coll. Carapanos 519 et Jantzen, *Bronzewerkstätten* pl. 6, 26–27.

b) Eros tient un aiguillon

Cf. etiam Eros dans un attelage

362. Alabastre att. f. n. f. bl. Autref. Berlin, Staatl. Mus. F 2032. De Chiusi. – Haspels, *ABL* 100 pl. 37, 1a–b: p. de Diosphos; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.* (1979) 7 fig. 1. – 490–480 av. J.-C. – E. en vol (chiton court, ailes aux talons) pique de son aiguillon Zeus qui poursuit Ganymède.

363.* Amphore att. f. r. Rome, Villa Giulia 47214. De la nécropole de la Banditaccia. – *ARV*^{2} 280, 13: Flying-Angel P.; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 671 fig. 152A. – 490–480 av. J.-C. – *A:* E. en vol au-dessus d'un autel, un aiguillon dans la main dr., poursuit un jeune homme qui tient une lyre. *B:* homme barbu faisant un geste de la main dr.

c) Eros tient un fouet

Cf. etiam Eros dans un attelage

364.* (= **94**; = Atalante **90*** avec bibl.) Lécythe att. f. bl. Cleveland, Mus. of Art 66. 114. – L'E. qui poursuit Atalante brandissait un fouet repeint en rinceau.

365. a) Aryballe att. f. r. Athènes, Mus. Nat. 15375. D'Athènes. – *ARV*^{2} 426. 447, 274; 1653: Douris (sign.); *Add* 118; Greifenhagen 59 fig. 43–45; Schefold, *SB* III 193 fig. 258–260. – 490–480 av. J.-C. – Deux E. en vol (bandeau) assaillent un jeune homme: celui de g. brandit un fouet.

b) Amphore att. f. r. Londres, BM E 297. De Nola. – Greifenhagen 60 fig. 46. – 470–460 av. J.-C. – *A:* E. en vol au-dessus d'un autel, un fouet dans la main dr., poursuit un jeune homme vers qui il tend la main g. *B:* homme barbu.

d) Eros tient une ou deux torches

Cf. etiam mariage, lampadédromie, funéraire, papillon

Arts graphiques

366.* Amphore att. f. r. Londres, BM 96.7–23.1. – *ARV*^{2} 654, 12: p. de Charmidès; *CVA* 5, pl. 49, 3. – 460–450 av. J.-C. – *A:* E. en vol tenant deux torches. *B:* jeune homme en fuite. *Cf. ARV*^{2} 1185, 9.

367. Couvercle de lékané sicil. f. r. Palerme, Mus. Naz. De Sélinonte T. 51. – *LCS Suppl.* 1, 104, 10a: gr. de Lentini. – Vers 350 av. J.-C. – E. agenouillé tient torche. – **a)*** Cratère en cloche apul., style de Gnathia. Naples, Mus. Naz. Stg. 613. – *CVA* 3, pl. 56. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. court tenant torche. *Cf. etiam* Forti pl. 20b. Se reporter également au chap. XII et au commentaire.

368. (= **338**) Graffite sur une stèle en marbre. Délos, Mus. Δ 585. De la Palestre de Granit. – Jacquemin

o. c. **338**, 159 fig. 4. – IIe s.-début Ier s. av. J.-C. – E. de profil à dr., tenant une torche des deux mains. Sur la même stèle, E. archer (**338**).

369. Miroir en bronze argenté. Paris, Louvre Br 1701. De Galaxidi? – De Ridder, *BrLouvre* II n° 1701 pl. 82; Züchner, *Klappspiegel* 71 KS 101 fig. 32. – 1er quart du IVe s. av. J.-C. (Züchner). – E. en vol (chignon à l'arrière du crâne, draperie dans le dos) tient une torche renversée.

Reliefs

370. Pyxis en argent. New York, MMA 1984. 11. 3.– IIIe–IIe s. av. J.-C. – Sur le couvercle, E.-putto (étoffe flottant dans le dos) appuyé sur une torche renversée calée sous l'aisselle dr., jambes croisées, noue une bandelette autour de sa tête. *Cf. AGD* IV n° 32 pl. 10.

371. Trapézophore en marbre. Cyrène, Mus. 14362. – Paribeni, *ScultCirene* n° 314 pl. 149. – IIIe s. ap. J.-C. – Deux E. tenant des torches.

Intailles, bijoux

372.* Bague en or. Anc. coll. Evans. Du Péloponnèse. – Boardman, *GGFR* pl. 743. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E., assis au pied d'une colonnette surmontée d'un E. à la torche (?), s'appuie sur une torche renversée. *Cf.* Walters, *BMGems* n° 1519 pl. 20 (torche dans chaque main). – *AGD* I 1 n° 548 pl. 58. – *AGD* I 2 n° 849 pl. 98. – *AGD* IV n° 32 pl. 10 (se couronne, appuyé sur une torche). – Boussac, *o. c.* **4**, n° 594–596. – Hamburger, *o. c.* **190**, n° 95 pl. 4. (Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C.): E., debout sur une échelle, pointe une torche enflammée vers un griffon tenant une roue assis sur une colonne; au sol autel enflammé, arbre, étoile. *Cf. etiam* diadème en or, Londres, BM: Marshall, *BMJewellery* n° 1611 et 1614 fig. 53.

Monnaies

373.* AE, Aphrodisias (Carie), Hadrien – Septime Sévère (117–211 ap. J.-C.). – *BMC* Caria 31–32. 37–40 pl. 6, 1; *SNG* Copenhagen 85–86; *SNG* v. Aulock 2445. – Rv.: E. nu, debout de face, tenant une torche en biais devant lui. Av.: Boulé.

374. AE, Prousias sur l'Hypios (Bithynie), Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *RecGén* I 4, 607 n° 28 pl. 104, 13; *SNG* v. Aulock 894. – Rv.: E. tenant une torche.

375. AE, Héraclée du Pont (Bithynie), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 423. – Rv.: E. tient une torche de ses deux mains.

376.* AE quatrunx, Orra/Hyria (Calabre), vers 200–89 av. J.-C. – Riggauer 91 pl. 1, 23. – Rv.: E. courant vers la dr. en tenant deux torches.

377. AE, Aphrodisias (Carie), Hadrien-Septime Sévère (117–211 ap. J.-C.). – Riggauer 95; *BMC* Caria 32, 41; *SNG* Copenhagen 90; *SNG* v. Aulock 2447. – Rv.: E. tient dans sa main g. un arc et une flèche et dans la dr. une torche qu'il est en train d'éteindre.

Important: la monnaie d'Aphrodisias (Carie) citée chez Riggauer 78, qui correspondrait à l'inscription Robert, *o. c.* **90**, 257: E. lampadéphore de chaque côté d'Aphrodite, et Hermès.

378. = **986***.

379. = **987***.

Ronde bosse (pour Eros lampadédrome *cf.* **713–714**)

380. Statue en marbre. Afyon, Mus. 1906. De Caodart. – IIIe s. ap. J.-C. – E.-putto (chignon au sommet du crâne, longues mèches bouclées) tient une torche des deux mains. Sur la plinthe, dédicace à Apollon. *Cf. ibid.* 1903 (dédicace à Thémis).

Figurines de terre cuite

381. Paris, Louvre ED 2283. De Tarse. – Besques III 278 n° E D 2283 pl. 348b. – Hellénistique tardif. – E. sur une oie, torche dans main dr., porte une coiffure harpocratique.

382. Coll. privée. – Graindor, *Terres cuites* n° 11 pl. 6. – E. bébé, allongé à plat ventre sur un bateau, tient une torche sous lui.

383. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 21103. D'Egypte. – Breccia, *Terrecotte* II 18 n° 19 pl. 66, 343. – E. tient une très grande torche posée au sol avec lunule pour deux flammes.

384. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7903. D'Egypte. – E. en tunique talaire et collier de fleur, tient grande torche en biais sur l'épaule g. – **a)** Bruxelles, Mus. Roy. A 1496. D'Egypte. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Même personnage mais torche droite.

385. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7897. D'Egypte. – Breccia, *Terrecotte* II 18 pl. 67, 345. – Ier s. ap. J.-C. – E. cavalier (monture disparue) tient torche en biais devant lui.

386. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 7902. D'Egypte. – Breccia, *Terrecotte* II 18 n° 18 pl. 65, 339. – Ier s. ap. J.-C. – E. garçonnet en tunique longue tient une grappe dans la main dr. et une torche verticale surmontée d'une lunule dans la g.

Statuette de bronze

387.* Cambridge (Mass.), Fogg 1979. 399 (TL 23811. 2). – Ier s. av. J.-C. – E. bébé debout tient petite torche enflammée dans main dr. *Cf.* De Ridder, *BronzesLouvre* I 56 n° MN 1594 pl. 30.

B. La lutte des Erotes («Eros et Antéros»)

Arts graphiques

388.* (= Aphrodite **1251**) Pyxis att. f. r. Würzburg, Wagner-Mus. L 541 (H 4455). – *ARV*^{2} 1133, 196; 1684: p. des Baigneuses; *Add* 163; Buschor, E., *AM* 71, 1956, 205–207 Beil. 115, 2; 116, 2; Greifenhagen 42–45 fig. 31–33; Simon, E., *AntK* 15, 1972, pl. 6, 1. – Vers 430 av. J.-C. – Deux E. luttant en présence de déesses; un E. près d'une jeune mariée sur son lit. Le vase a été endommagé en 1945.

389. (= Aphrodite **1250***) Fr. de lébès gamikos f. r. Munich, Antikenslg. 8926. – *ARV*^{2} 1127, 6bis: p. des Baigneuses; *Add* 163; Buschor, *o. c.* **388**, Beil. 115, 1; Greifenhagen, 46 fig. 34; Simon, *o. c.* **388**, 25 pl. 6, 4; Schefold, *SB* III 198 fig. 269. – Vers 430 av. J.-C. – Deux E. luttant en présence de déesses; couronnes dans le champ.

390. Pelikè apul. f. r. Louvain-la-Neuve, Univ. Mus. – De Ruyt/Hackens, *o. c.* **11**, 131–135 n° 31 fig. 67. – 1re moitié IVe s. av. J.-C. – Deux E. éphèbes se battent devant une femme debout vers qui un troisième E. vole tendant une couronne. *Etiam* → Aphrodite **1237***.

391.* Mosaïque de tesselles. Thasos, *in situ*. – Garlan, Y., *BCH* 89, 1965, 567. 583 fig. 8. 10 pl. 24 coul. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C. – Dans le panneau central, deux E. luttant.

Reliefs

392.* Autel en terre cuite. Oxford, Ashm. Mus. 1966. 1163. De Sicile. – *Visitors Report* (1966) 17 pl. 4b. – Milieu du Ve s. av. J.-C.? – Sur une face, deux E. luttant. Sur les autres faces, sphinx; lion et oiseau; griffon. *Cf. XIII–XIV ConvMGrecia* (1972–73) 45 pl. 45b (Sybaris, même scène).

393. Couvercle de miroir en bronze. Leningrad, Ermitage. De la Grande Blisniza. – *DA s. v.* «Lucta» fig. 4618; Züchner, *Klappspiegel* 30 KS 34. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – Un E. ceinture l'autre (tous deux vus de face).

Intailles, bijoux

394. Bague en fer. Cambridge (Mass.), Fogg. – *Hesperia* Suppl. VIII (1949) pl. 44, 29. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – Deux E. luttant. *Cf.* Walters, *BMGems* n° 1527; Furtwängler, *AG* pl. 42, 30.

Ronde bosse

395.* Figurines en terre cuite. Délos, Mus. A 3450. – Laumonier, *o. c.* **58d**, 172 n° 562 pl. 56. – E. regarde lutter deux autres Erotes devant un hermès barbu. – **a)** Paris, Louvre Myr 84. De Myrina. – Mollard-Besques II, 58 pl. 72e. – Ier s. ap. J.-C. – Deux E. bébés luttent.

C. La pesée des Erotes («Erotostasie»)

Voir → Aphrodite **1249*/1337**: cratère en calice att. f. r., Athènes, Mus. Nat. 12544; → Aphrodite **1248***: hydrie camp., Londres, BM F 220; → Aphrodite **1246***: médaillon en argent, Athènes, Mus. Nat.; → Aphrodite **1247***: bague en or, Malibu, Getty Mus.

396. Fr. de mosaïque de galets. Çanakkale, Mus. Arch. 2701–2703. D'Assos. – Clarke, J. T./Bacon, F. H./Koldewey, R., *Investigations at Assos 1881–1883* (1902) 119 fig. 1; Salzmann, D., *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken* (1982) 36. 85 n° 16 pl. 61. 62, 2. – Fin IVe s.–début IIIe s. av. J.-C. – Une femme met un E. sur un plateau de la balance que tient Aphrodite (seule partie aujourd'hui conservée); un autre E. soutenait l'autre plateau, où est un poids; un troisième E. volait vers Aphrodite, tenant deux couronnes. Dans chaque écoinçon un E. en vol avec fruit et feuille.

397. (= Aphrodite **156*** avec bibl.) Bague en or. Boston, MFA 23. 593. – Boardman, *GGFR* pl. 666. – 3e quart du Ve s. av. J.-C. – Aphrodite pèse deux E. sur une balance; à ses pieds un troisième E.

398. Bague en or. Reggio Calabria, Mus. Naz. 10605. – De Franciscis, A., *Klearchos* 1, 1959, 76–84 fig. 1; Frel, J., *Klearchos* 5, 1963, 125–128. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Même scène, la balance penche très fortement d'un côté.

D. Eros et une femme ailée

a) Eros et Niké

Pour E. et Niké tirant le char d'Aphrodite, → Aphrodite **1190*** et **1329*/1189**.

Pour les scènes bien déterminées avec Psyché, → Psyché. Sur le sens de l'association d'E. à Niké, voir commentaire.

Arts graphiques

399.* Oenochoé att. f. n. Ferrare, Mus. Naz. 203 (T350VT). De Spina. – *Para* 283: man. du p. de Haimon; *CVA* 2, pl. 29, 1. 3. – 480–470 av. J.-C. – E. et Niké de part et d'autre d'un autel, bras tendus: chacun tient une bandelette, et Niké un coq, E. un attribut végétal (?)

400. Askos att. f. r. Londres, BM E 723. De Rhodes. – *ARV*^{2} 664: proche de Mys; *Add* 135; Hoffmann, *o. c.* **14**, 13 n° 120 pl. 9, 4. – 460–450 av. J.-C. – *A:* E. en vol, bras tendus (tenait une bandelette?). *B:* Niké en vol, tient une phiale dans chaque main.

401. Coupe att. f. r. Orvieto, Mus. Faina 103. – *ARV*^{2} 951, 4: atelier du p. de Penthésilée. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. – *I:* E. et Niké. *A* et *B:* E., Niké et jeune homme.

402. Lébès gamikos att. f. r. Copenhague, Mus. Nat. 13113. De Bari? – *CVA* 8, pl. 345, 1: proche du p. des Baigneuses. – 440–430 av. J.-C. – Dans un cadre architectural, E. et Niké en vol l'un vers l'autre, tenant chacun un rameau rouge; étoffe sur les bras d'E., grosses fleurs (roses) dans le champ. Pour E. et Niké dans les scènes de mariage, *cf. infra* chap. IX C.

Le disque en terre cuite de l'ancienne coll. Robinson (*AJA* 60, 1956, fig. 64–65 pl. 14), avec E. et Niké, est un faux.

Vases italiotes à f. r.

403. Cratère à volutes lucan. Reggio Calabria, Mus. Naz. 3597. De Locres. – *LCS* 75, 380: gr. de Locres. – Vers 410–390 av. J.-C. – Sur une face E. et Niké, sur l'autre E. et Psyché. – **a)** Cratère en cloche lucan. Berlin, Graf Hohenthal. – *LCS* 90, 449: p. de Créüse. – Début IVe s. av. J.-C. – E. et Niké jouant à la mourre. – **b)** Oenochoé apul. Tarente, Mus. Naz. 10077. – *RVAp* I 118, 136: p. de Truro. – Vers 370–360 av. J.-C. – Niké et E. tirent le char d'Aphrodite. – **c)** Cratère en cloche apul. Copenhague, Ny Carlsberg Glypt. H 45 (2246). – *RVAp* I 132, 288: p. de Leesen. – Vers 360 av. J.-C. – E. et Niké. – **d)** Dinos apul. Naples, coll. privée 353. – *RVAp* II 524, 233 pl. 191, 1–2: gr. p. de Perrone. – Vers 340–330 av. J.-C. – Trois quadriges conduits chacun par E.

Niké, E. et deux jeunes gens nus à cheval. – **e)** Deux oenochoés apul. New York MMA 1906. 1021. 209 et 211. – Oliver 7 n° 26 pl. 3: White Saccos Group. – Vers 325–300 av. J.-C. – E. précède le quadrige de Niké, tenant situle et fouet et les brides des chevaux.

404. Cratère en cloche camp. f. r. Autref. Londres, commerce. – *LCS Suppl. 3,* 190, 192a: Frignano P. – 360–340 av. J.-C. *B:* E. éphèbe, bas du corps drapé, bandeau dans les cheveux, un «sceptre» dans la main g. court vers un autel où sont déposés des œufs, avec un œuf dans la main dr. tendue. *A:* Niké vole au-dessus d'une ciste, tenant un œuf dans chaque main.

Ronde bosse

405.* Figurine en terre cuite (groupe). Boston, MFA 1901. 7719. De Myrina. – Ier s. ap. J.-C. – E. dont un garçonnet attache la sandale, debout devant un petit pilier portant une Niké.

Reliefs en métal

406.* Attache de manche de miroir en bronze. Londres, BM 1923. 5-14. 1. – Greifenhagen 36 fig. 28; Langlotz, E., dans *Festschr. H. Lützeler* (1962) 355 fig. 10; *idem, Die kulturelle und künstlerische Hellenisierung der Küste des Mittelmeeres über die Stadt Phokaia* (1966) 45. 74 fig. 59. – 490–480 av. J.-C. – E. (talons ailés, couronne à la main) et Niké s'envolent d'un bouton de lotus. – **a)** Boston, MFA 96. 176. – Jantzen, *o. c.* **151,** 22 n° 59 pl. 6, 28; Oberländer, *o. c.* **27,** n° 298; Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 356. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. (Comstock/Vermeule). – E. (bas du corps drapé) et Niké jouent à la mourre: *cf. infra* **769.**

Intailles, bijoux

407. Bague en or. Coll. privée. – Boardman, J., *Intaglios and Rings from a Private Coll.* (1975) n° 75. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Un petit E. en vol couronne Niké assise.

408.* Bague en bronze. Munich, Münzslg. A 2550. De Samos. – Boardman, *GGFR* pl. 818 – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – Niké porte un petit E. qui tient une couronne; sur le sol une massue.

Cuirasse votive en terre cuite

409. Paris, Louvre Myr 399. De Myrina. – Mollard-Besques II 151 pl. 189a. – E. sur une épaulière, Niké sur l'autre.

410. *Vacat*

b) Eros et Psyché

411. Chous apul. f. r. Tarente, Mus. Naz. 8874. De Canosa. – *RVAp* I 286, 242: p. de Lampas. – Vers 350–340 av. J.-C. – E. avec tambourin et situle, Psyché avec tambourin. – **a)** Lékanis sicil. Lipari, Mus. Arch. Eoliano 171 A. De Lipari. – *LCS* 584, 3: forerunner of the Lentini-Manfria Group; *LCS Suppl. 3,* 269; *Meligunis Lipara* II 227 pl. 77. – 360–340 av. J.-C. – *A:* E. accroupi brandit un tambourin (?) et tient dans la main dr. tendue en arrière une coupe (?). *B:* Psyché (?) vole tendant un miroir.

412.* Attache d'anse d'hydrie en bronze. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. Misc. 7806. D'Epire. – Picard, Ch., *MonPiot* 37, 1940, 80 fig. 4; Richter, G. M. A., *AJA* 50, 1946, 364 n° 10 pl. 25, 9; Diehl, *o. c.* **182,** 221 n° B 190. – 340–320 av. J.-C. – E. pose sa main sous le menton de «Psyché». *Cf.* Richter, *o. c.* 364 n° 5 pl. 24,6 (Istanbul 5310); 364 n° 7 pl. 24, 7 (Londres BM 313); 364 n° 8 pl. 25, 11 (Londres, BM 309). – **a)** Chantilly, Mus. Condé. – Picard, *o. c.* **412,** 90 n° A 1 pl. 6; Richter, *o. c.* **412,** 364 n° 6 pl. 24, 5; Diehl, *o. c.* **182,** 221 n° B 186. – E., à demi drapé, tend un miroir devant «Psyché». *Cf.* Richter, *o. c.* **412,** 364 n° 9 pl. 25, 8; Schefold, *SB* III 199 fig. 271 (autref. Berlin 30071).

413.* Figurines en terre cuite. – **a)*** Paris, Louvre MNB 1006 et 1006bis. – Besques III 6 n° D 21 pl. 6a. – Fin IIe s. av. J.-C. – E. accoudé à colonne surmontée de Psyché (?) (attitude du Pothos de Scopas). – **b)*** Malibu, Getty Mus. 71. AD. 136. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Psyché embrasse E.

414. Gemme, pâte rose. Londres, BM 2851. – Walters, *BMGems* n° 2851. – Epoque gréco-romaine. – E. dans un char tiré par un papillon.

415. Support en marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 25602. – Adriani, *Rep* A II n° 112 pl. 62, 196–197. – Ier s. ap. J.-C. – E. émergeant d'un calice floral, aspect enfantin, tient contre lui des deux mains un grand papillon. *Cf.* Adriani, A., *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Mus. di Alessandria, Documenti e ricerche d'arte aless.* 3–4 (1959) pl. 22, 62: médaillon de plâtre de Bégram.

Monnaies

416. AE, Patras, Commode (180–192 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *MGr* 166 n° 49b. – Rv.: E. nu, debout à dr., embrasse Psyché demi-nue debout à g. – **a)*** AE, Serdica (Thrace), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Riggauer pl. 1, 26; Imhoof-Blumer, *MGr* 166; Ruzicka, *o. c.* **265,** 62 n° 384 pl. 7. – Rv.: même scène que **416.** – **b)** AE, Nicomédie (Bithynie), Maximus (235–238 ap. J.-C.). – *RecGén* I 3, 562 n° 351 pl. 97, 12; *SNG* v. Aulock 801. – Rv.: Psyché agenouillée devant E.

Pour les textes: *Anth. Pal.* 5, 268 (E. aux ailes coupées, Paul le Silentiaire).

Pour E. punissant ou torturant Psyché, y compris sous la forme d'un papillon, → Psyche.

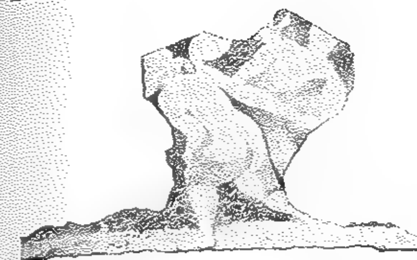
E. Eros puni

E. puni par Aphrodite: → Aphrodite **1252. 1253. 1254** (fr. d'hydrie f. r., Tübingen, Univ. E 114) *Cf. etiam* Eros/Amor, Cupido chap. II.

Arts graphiques

417.• Peinture murale. Délos, Mus. De la maison des Dauphins. – Bulard, *o. c.* **247,** 142 fig. 49a. – Fin de l'époque hellénistique – Un E. est visiblement puni et chassé par d'autres E.

Eros 417





418. (= **336/754**) Mosaïque de tesselles. Baltimore, Mus. of Art 37. 128. – Un E. est en cage, un autre, qui essaie de s'enfuir, est attrapé par un vieillard. Sur le thème, → Eros/Amor, Cupido **54–55** («marchand[e] d'Amours»).

Reliefs en terre cuite

419.* Assiette «de Calès». Paris, Louvre H 255. – Pagenstecher, *Calen* 59 n° 70 pl. 9; Bruneau, Ph., *BCH* 101, 1977, 253 n° 5 fig. 4. – Epoque hellénistique. – E.-putto assis, les mains liées dans le dos (tiennent, semble-t-il, une torche); arbre, autel (?). *Cf.* Bruneau, *o. c.* 252 n° 6 et 254 fig. 1 (lampes). – Le Caire, Mus. Egypt. CG 26476 (lampe: E. attaché à un arbre devant un autel).

Intailles, bijoux, tessère (?)

420. Bague en bronze. Delphes, Mus. De l'Antre Corycien. – Zagdoun, M.-A., dans *BCH* Suppl. IX (1984) 223 n° 126. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. agenouillé, semble bien avoir les mains liées dans le dos. – **a)** Chaton de bague en pâte de verre. Copenhague, Mus. Thorv. I 479. – Fossing, *ThorvGems* n° 218 pl. 4. – IIIe–Ier s. av. J.-C. – E., assis sur un autel, tient une torche dans ses mains attachées dans le dos.

421.* Camée en calcédoine. Copenhague, Mus. Nat. 2016. Acquis à Beyrouth. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – E. assis sur un rocher, mains liées dans le dos; devant lui une torche. Inscr. *[E]PΩΣ.*

D'autres exemples dans Bruneau, *o. c.* **419,** 253. 256 et voir aussi Boussac, *o. c.* **4,** n° 599 (pieds enchaînés, tient une houe: → Eros/Amor, Cupido **78–79**). n°s 600–601 (lié à une colonne où se tient un papillon, *cf.* Walters, *BMGems* n°s 2834. 1468; *AGD* I 1 n° 470 pl. 52). 641 (attaché à un arbre, un autre E. lève la main dr. pour le frapper); Maddoli, *o. c.* **282,** n° 296 fig. 19.

Le chaton de bague de Leningrad Ж 626 (Neverov, *o. c.* **184,** n° 69), avec E. les mains liées dans le dos et les yeux bandés, me paraît moderne.

422.* AE tessère (?), anonyme. – Riggauer 91 pl. 1, 25. – Av.: tête masculine. Rv.: E. assis sur un autel, les mains attachées à une colonne derrière son dos.

Ronde bosse

423. Petit groupe en marbre. Délos, Mus. A 5430. – Marcadé, *MusDélos* 440 pl. 45; Bruneau *o. c.* **419,** 253 n° 1 fig. 2. – Fin de l'époque hellénistique. – Petit E. sans ailes, les mains liées dans le dos, à côté d'Aphrodite. *Cf.* Marcadé, *MusDélos* 440–441 (autres fr.); Bruneau *o. c.* **419,** 253 n° 2–4.

424. Statuette en marbre. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 26025. – Fin époque hellénistique. – E. mains liées dans le dos contre un arbre. Même motif en terre cuite: Perdrizet, *Terres cuites Fouquet* pl. 36 centre.

425.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre MNB 1311. De Béotie. – Besques III 13 n° D 44 pl. 10d. – Ier quart IIIe s. av. J.-C. – E. enfant couronné de lierre et de corymbes, porte la main dr. à son menton et pleure.

426. Statuette de bronze. Nicosie, Cyprus Mus. 1965/I-25/1. D'Amargeti. – Karageorghis, V., *BCH* 90, 1966, 312 fig. 35. – Hellénistique. – E., mains liées, pleure. – **a)** (= Eros/Amor, Cupido **73***) Statuette bronze. Paris, Cab. Méd. Br. 281. Du Péloponnèse. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 281. – Hellénistique. – Mains liées dans le dos, les ailes semblent coupées.

F. Eros tenant la roue magique «iynx»

Sur cet instrument, *cf.* Gow, A. S. F., *JHS* 54, 1934, 1–13; de La Genière, J., *REA* 60, 1958, 27–35.

427. Fr. de lécythe aryballisque att. f. r. Leningrad, Ermitage Ю.O.53 (St. 1913). – Schefold, *UKV* n° 293 fig. 23. – Début du IVe s. av. J.-C. – Deux femmes regardent E. faire tourner l'iynx. *Cf. CVA* Castle Ashby, pl. 40, 1. 3 (sur le sol, iynx plutôt que piège), probablement l'hydrie de Marseille **852,** et surtout l'hydrie de Florence (→ Adonis **10***) avec Himeros faisant tourner l'iynx devant Aphrodite et Adonis.

428.* Lécythe camp. f. r. Newark, Mus. 50. 314. – *LCS* 240, 109 pl. 95, 2: p. de Portland. – Vers 350 av. J.-C. – E. assis sur un rocher fait tourner l'iynx. *Cf.* le skyphos apul. de Varsovie **523.**

429. Bague en or. La Haye, Royal Coin Cabinet 1981. De Lindos. – Maaskant-Kleibrink, *CatGems TheHague* n° 21 pl. 9. – Vers 400 av. J.-C. – E., un genou en terre, fait tourner l'iynx. *Cf.* Zagdoun, *o. c.* **420,** 216 n° 97; Hoffmann, H./Davidson, P. L., *Greek Gold, Jewelry from the Age of Alexander* (1965) 95 n° 19; Coche de la Ferté, E., *Les bijoux antiques* (1956) pl. 21, 2; Marshall, *BMJewellery* n° 1946 pl. 34; Marshall, *BMFingerRings* n° 1258 pl. 30; et probablement Boardman, *GGFR* 424 n. 838; *idem, o. c.* **408,** n° 80. *Cf. etiam* Wuilleumier, P., *RA* 1932/I, 46 n° 99: disque en terre cuite de Tarente.

VII. Eros dans des scènes de culte

Si un grand nombre des représentations a une connotation cultuelle, celle-ci peut être plus ou moins marquée et rester ambiguë, surtout dans l'imagerie italiote. Mais la scène se réfère plus sûrement à un culte lorsqu'E. fait une libation, un sacrifice, se trouve près d'un autel; soit qu'il agisse seul, soit qu'il participe à l'action d'autres personnages; ou encore lorsqu'il tient une phiale. Dans un cas, c'est le contexte qui sert de guide, dans l'autre c'est l'objet, la phiale. Elle sert à déterminer un contexte plus spécifiquement cultuel et permet d'isoler des images parmi la multitude de celles où E. tient des objets nombreux et variés. Non pas que dans cette catégorie, E. ne tienne que la phiale, mais son geste est situé dans une situation reconnaissable alors que dans le type VIII, les circonstances paraissent plus fluctuantes. La complexité de l'iconographie, italiote en particulier, nécessite des subdivisions. C'est ce qui explique que dans ce chapitre, on trouvera très peu d'objets autres que des vases.

A. Scènes de culte diverses: Eros accomplissant un acte cultuel, à l'autel, sacrifiant, autres.

Vases attiques

430.* Oenochoé f. r. Londres, BM E 518. – *ARV*^{2} 736, 117: p. de Carlsruhe; *Add* 139; Schauenburg 1, 39 fig. 1. – Vers 460 av. J.-C. – E., en marche vers la dr., tient une grande broche sur laquelle est enfilé un morceau de viande.

431.* Coupe f. r. Athènes, Mus. Agora P 29591. De l'Agora. – *BCH* 97, 1973, 259 fig. 13 à dr.; *Hesperia* 42, 1973, 368 pl. 67c. – 3e quart du Ve s. av. J.-C. – E. marche vers un autel, un grand plat dans les mains.

432. Péliké f. r. Munich, Antikenslg. 2348. – *CVA* 2, pl. 77, 4; 80, 3. – Vers 430 av. J.-C. – *A:* E. en vol (cheveux longs, couronné) va orner une stèle d'une bandelette. *B:* jeune homme.

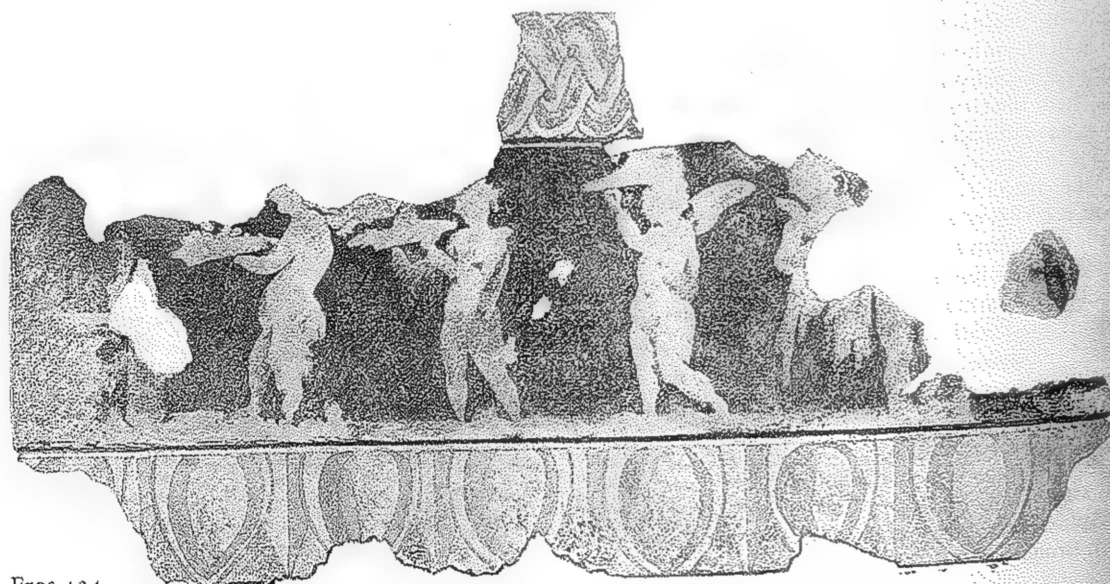
433. Oenochoé f. r. Athènes, anc. coll. Vlastos. – *ARV*^{2} 1323, 6: man. du p. de Meidias; Papaspyridi-Karouzou, S., dans *Festschr. A. Rumpf* (1952) 119–124 pl. 28, 1; 29. – 420–410 av. J.-C. – Préparatifs de la fête des Anthestéries: E. debout près d'une corbeille à offrandes, un rameau à la main (inscr. *ΕΡΟΣ*); un autre E. attache la sandale d'une jeune fille; deux garçons avec phiale et autre jeune fille. *Etiam* → Agon **5*** (E. tenant une longue tige végétale, non Agôn). – Benndorf, *GSV* pl. 43, 3 (E. menant un taureau au sacrifice).

434.• Peinture murale. Délos, Mus. De la maison des Dauphins. – Bulard, *o. c.* **247,** 142 pl. 9c. – Fin de l'ép. hellénistique. – Trois E. s'avancent vers un autel en portant des plateaux à offrandes.

Vases italiotes, bijoux, gemmes, terre cuite

435.* Lécythe apul. f. r. Paris, Louvre K 217. *RVAp* II 839, 284a: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. tenant coffret ouvert et grappe vole vers un autel garni de végétation; alabastre au sol. – **a)** (= **465a**) Patère apul. f. r. Toulouse, Mus. St-Raymond 26.133. – *RVAp* II 849, 466 pl. 317, 1: gr. de Menzies. – *I:* E. vole vers un autel tenant phiale et miroir. – **b)** Cratère à colonnettes apul. f. r. Berkeley, Lowie Mus. 8.2320. – *RVAp* II 817, 208: Split-Mouth Group. – Vers 330 av. J.-C. – E. lève un éventail et tient une grappe devant un autel ? (il est souvent difficile de le distinguer d'une stèle). – **c)** Situle apul. f. r. Liverpool, Merseyside County Mus. 50.43.16. – *RVAp* II 801, 35 pl. 297, 5: p. de Ganymède; Schmidt, M., «Bemerkungen zur Verbindung des E. mit dem dionysischen Kreis auf apulischen Vasenbildern», dans *Actes* du Colloque sur l'iconographie, Lausanne 1984 (à paraître): E. avec corbeille et grappe va vers un autel portant des traces de sacrifice sanglant?

436. Lékanis sicil. f. r. Catane, Mus. Civ. 4295. – *LCS* 632, 305 pl. 246, 5–6: p. de Catane 4295. – Vers 315 av. J.-C. – E. tient une phiale devant un autel de l'autre côté duquel est Niké. – **a)** Lékanis sicil. f. r. Syracuse, Mus. Naz. 46882. De Centuripe. – *LCS* 632, 307 pl. 246, 7–8: même peintre. – E. accroupi près d'un autel au-dessus duquel il tend la main. – **b)** (= Achilleus **527** [face *A*] avec bibl.) Cratère à volutes apul. f. r. Paris, Louvre K 67. – *RVAp* II 930, 115 pl. 365, 1: p. du Louvre K 67. – Vers 320 av. J.-C. – Sur le plat des anses, E. accroupi à dr. tient une phiale dans laquelle il fait une libation; E. accroupi à g. tend une guirlande; sur le col, Hélios dans son quadrige. – **c)** Lékanis sicil. f. r. Biancavilla, coll. Portali 6. D'Adrano. – *LCS* 631, 304 pl. 248, 6: p. de Biancavilla. – 315–305 av. J.-C. – E. accroupi devant un autel tient une couronne et fait une libation avec une oenochoé en présence de deux femmes.



Eros 434

437. Oenochoé apul. f. r. Varsovie, Mus. Nat. 198927. – *RVAp* II 1026, 48: connected with the Mignot P.; *CVA* 5, pl. 14, 1–2. – Extrême fin du IVe s. av. J.-C. – Personnage drapé debout devant un autel enflammé, tient situle et lève objet rond dans lequel se reflète l'image d'E. bras tendus; E. debout, main dr. au-dessus des flammes, phiale (?) dans la main g., regarde son image.

438.* Lécythe apul. f. r. Paris, Louvre K 214. – *RVAp* II 839, 283: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. assis sur un autel tient une phiale et une couronne, un cygne devant lui.

439. Bague en or. Londres, BM 54. – Marshall, *BMFingerRings* n° 54 pl. 2. – IVe s. av. J.-C. – E. assis sur un autel tient une colombe par les ailes.

440. Gemme, sardoine. Londres, BM 1157. – Walters, *BMGems* n° 1157 pl. 17. – Hellénistique. – E. debout, une branche sur l'épaule g., tient un lièvre au-dessus de la flamme d'un autel autour duquel s'enroule un serpent; cippe et vigne derrière lui.

441. (= Artemis **1032*** avec bibl.) Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 111. – E. immole une biche au pied de la statue d'Artémis.

442.* Cratère à volutes. Mannheim, Reiss-Mus. Cg. 198. – *RVAp* II 759, 255: Stanford-Conversano Group. – Vers 330 av. J.-C. – E. accroupi devant un buisson lève un éventail. – *Cf.* chap. XI A6.

443.* (= **474**) Oenochoé. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 792. – *RVAp* II 834, 189: gr. de Menzies; *CVA* 6, pl. 265, 1. – Vers 330 av. J.-C. – E. vole tenant une phiale et un encensoir, précédé d'un daim qu'il tient par une bride.

Reliefs

444. Oenochoé plastique att. Londres, BM 84.1–26.4. De Corinthe ? – Higgins, *BMTerracottas* II n° 1717 pl. 42; Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134,** 12 n° 25. – 380–360 av. J.-C. – E., coiffé d'une sorte de tiare végétale, debout dans un cadre végétal, tient une oenochoé et une phiale. *Cf.* Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134,** n° 26 pl. 4c; n° 27 pl. 4d; n° 32 pl. 28b (cheveux blonds, ailes bleues à bandes dorées). *Cf. etiam ibidem,* pl. 31b (figurine en terre cuite, Athènes, Mus. Nat. 10422).

445. Plaquette votive en terre cuite. Naples, Mus. Naz. 21475. De Locres. – Prückner, H., *Die lokrischen Tonreliefs* (1968) 56 pl. 34, 4; Hadzisteliou-Price, Th., *AntK* 12, 1969, 53 pl. 30, 5. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E., debout de face, tient une oenochoé dans la main dr., une bandelette dans la g.; à côté de lui un coffre sur lequel se dresse un xoanon.

446. Fr. d'attache d'anse d'hydrie en bronze. New York, MMA 07.286.89. De Bonikovo (Acarnanie). – Richter, *o. c.* **412,** 363 n° 3 pl. 25, 10; Diehl, *o. c.* **182,** 221 n° B 183. – 340–320 av. J.-C. – E. (bracelets aux chevilles) tient une oenochoé et une phiale.

447.* Relief en marbre. Athènes, Mus. Nat. 1451–1452. Du sanctuaire d'Aphrodite sur l'Acropole ?– Svoronos 453 n° 150 pl. 102; Papaspyridi-Karouzou, S., *ArchEph* 1956, 165 pl. 4–5. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – Dix E. en marche vers la g. portent soit une oenochoé et une phiale, soit un thymiatérion et une phiale.

Bijoux: *cf.* Siviero, *o. c.* **343,** pl. 129–130 (phiale et en général un autre attribut).

448. Autel rond en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 122. – Mendel, *Sculpt* II n° 564; Fraser, P. M., *Rhodian Funerary Monuments* (1977) 123 n. 166 fig. 85h–j. – Epoque hellénistique. – Scène de culte en l'honneur d'Agathé Tyché (?) assise, une corne d'abondance à la main: un E. dépose un objet sur un autel enflammé, un autre joue de la trompette (?), deux autres portent ensemble un grand plat, un cinquième tient un objet indistinct, un sixième porte deux cornes d'abondance, un septième tente de faire avancer un porc, un huitième porte un plateau de fruits.

B. Eros rend un culte à un hermès pilier

Arts graphiques

449.* Coupe att. f. r. New York, MMA 57.12.21. – Vers le milieu du Ve s. av. J.-C. (fiche *LIMC:* p. de Würzburg 487). – *I:* E. debout devant un hermès, une bandelette dans la main g. *A* et *B:* banqueteurs.

450.• Skyphos att. f. r. Palerme, Mus. Naz. N. I. 5505. – Greifenhagen, A., *AA* 1977, 223, 44 fig. 46–48. – 450–440 av. J.-C. – *A:* E. (cheveux longs), tenant une phiale, en vol vers un hermès. *B:* deux E. en vol, l'un tenant une lyre.

451. Cratère en cloche att. f. r. Bruxelles, Mus. Roy. A 725. – Metzger, *Recherches* 83 n° 20 pl. 31. – 370–360 av. J.-C. – E. en vol (bandelette dans la main dr., bracelet au poignet) apporte un plateau d'offrandes à un hermès imberbe; autel, pinax peint. *Cf.* Metzger, *Recherches* 83 n° 19. – *CVA* Wien, Kunsthist. Mus. 3, pl. 138, 3: → Aphrodite **14/1334*.**

452. Couvercle de miroir en bronze. Paris, Louvre Br 1702. De Corinthe ? – De Ridder, *BrLouvre* 1702 pl. 83; Züchner, *Klappspiegel* 20 KS 23. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – *I* (argenté): E. couronnant un hermès. *Extérieur* (relief): E., Aphrodite et Adonis (→ Adonis **12***). *Cf.* peut-être *MuM* Auktion 51 (1975), 229 pl. 61: E. près d'une sorte de tas de pierres auquel est accrochée une couronne.

Monnaie

453.* AE, Parion (Mysie), Antonin le Pieux (138–161), Commode (180–192), Otacilia Severa (†249), Philippe I et II (244–249). – Riggauer 84–85 pl. 1, 13; Imhoof-Blumer, *MGr* 256, 139–141; *SNG*



Eros 450

Copenhagen 291; *SNG* v. Aulock 1338. – Rv.: E. debout devant un petit hermès. Inscr. DEO CVPIDINI COL GEM IVL HDR P. *Cf.* **7.**

C. Eros participe à une action cultuelle

454. Peliké apul.f.r. La Haye, coll. Schneider-Herrmann 22. – Schneider-Herrmann, G., *Eine niederländische Studiensammlung antiker Kunst, BullAntBesch* Suppl. 1 (1975) 116 pl. 48; *RVAp* I 406, 53: V. and A. Group; Schauenburg, K., *JdI* 87, 1972, 258–298 fig. 4. – 360–350 av. J.-C. – *A:* E. tenant phiale et miroir debout devant une vasque dans laquelle une femme trempe une couronne, tandis qu'une autre femme assise lève un éventail. – **a)** Lébès gamikos apul. f.r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 4012. – *RVAp* II 919, 70 pl. 355, 5–6: p. de Berlin F 3383. – Vers 340 av. J.-C. – E. vole tenant une bandelette au-dessus d'une vasque flanquée d'une femme avec phiale et rameau, d'une autre avec miroir et couronne. – **b)** Peliké apul. f.r. Naples, coll. privée 23. – *RVAp* II 543, 357 pl. 205, 5: gr. de Tarrytown. – Vers 340 av. J.-C. – E. debout sur le rebord d'une vasque lève une phiale et touche le bec d'un cygne tenu par un éphèbe au-dessus de l'eau en présence d'une joueuse de harpe.

a) en relation avec le vin

Cf. chap. XIB

455. Oenochoé apul. f.r. Londres, commerce. – *Cat. Christie's* 13–14 déc. 1983, 126 n° 405 ill. p. 122. – 2ᵉ moitié du IVᵉ s. av. J.-C. – E. vole au-dessus d'un grand cratère tenant un alabastre, vers un éphèbe tenant une oenochoé vers le cratère; une femme assise lève une phiale et un miroir; rituel du vin ?

b) autres

456. Amphore apul. f.r. Naples, coll. privée 371. – *RVAp* II 924, 88 pl. 359: Arpi P. – Vers 320 av. J.-C. – E. tenant phiale et oenochoé participe avec un autre E. à un rituel à plusieurs personnages. – **a)*** Cratère en cloche camp. f.r. Naples, Mus. Naz. 127972. De Cumes. – *LCS* 285, 423 pl. 115, 3: p. de Leyde. – 330–320 av. J.-C. – De part et d'autre d'une stèle (ou d'un autel) surmontée d'un œuf, E. tenant un alabastre et femme tenant un miroir. – **b)** Lékanis camp. f.r. Göttingen, Univ. Hr 584a (J. 51). De Cumes. – *LCS* 555, 897 pl. 217, 3–4: associated with the FVB Group. – Vers 310 av. J.-C. – Femme debout avec oenochoé et corbeille garnie d'offrandes devant un autel contre lequel est appuyée une fillette (?); femme debout entièrement drapée; E. enfant que tient par la main une autre femme drapée; un oiseau entre eux. – **c)** Figurine en terre cuite. Istanbul, Mus. Arch. 429. De Myrina. – Mendel, *Terres cuites* n° 2392. – E. tenant un vase en compagnie de deux femmes tenant une phiale, près d'un pilier surmonté d'une niche portant une idole.

D. Eros tenant une phiale

Cette série est constituée autour de l'accessoire, la phiale, mise en situation, soit que le dieu soit seul, soit qu'il fasse partie d'une scène avec d'autres personnages.

E. peut ne tenir que la phiale, mais elle est accompagnée le plus souvent d'autres accessoires: couronne, bandelette, guirlande, fleur, rameau, grappe, alabastre, oenochoé, situle, corbeille, panier à anse, tambourin, encensoir, torche, torche cruciforme, éventail, balle, iynx, miroir, œuf; ou parfois deux phiales superposées. Cette profusion d'objets, comme d'ailleurs la fréquence de l'apparition d'E. se remarque surtout dans la céramique italiote, en particulier en Apulie dans la 2ᵉ moitié du IVᵉ s.

a) Eros seul ne tenant qu'une phiale, debout, en vol, accroupi, assis

Vases attiques

457. Lécythe f.r. Palerme, Mus. Naz. V. 668. De Sélinonte. – *ARV*² 384, 220: p. de Brygos; *CVA* 1, pl. 20, 2–3. – 490–480 av. J.-C. – E. en vol (étoffe sur les bras, bandeau, chignon, mèches parotides) tient une phiale dans la main g.; le bras dr. levé tenait probablement une oenochoé.

458.* Amphore f.r. Paris, Louvre G 435. – *CVA* 8, pl. 36, 9–11. – 460–450 av. J.-C. – *A:* E. en vol (étoffe sur les bras, bandeaux entrecroisés) tient une phiale et une oenochoé (*cf.* **468**) et tourne la tête vers *B:* jeune homme drapé.

*Cf. ARV*² 307, 12 (Munich, Staatl. Antikenslg. 2445); 655, 7 (Géla, Mus. 636: jeune homme en *B*); 872, 25 bis et *Para* 427 (Bâle, Antikenmus. Kä 426: en *A:* E. avec phiale, bandelette).

459. Amphore f.r. Paris, Louvre G 337. – *ARV*² 654, 11: p. de Charmidès; *CVA* 6, pl. 50, 6; Himmelmann-Wildschütz, N., *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes* (1959) 38 fig. 29. – 470–460 av. J.-C. – *A:* E. en vol près d'un autel, une phiale dans chaque main (le liquide coule de celle de dr.), tourne la tête vers *B:* homme barbu avec bâton.

*Cf. ARV*² 683, 127 (Palerme, Mus. V 686: deux phiales). – *MuM* Auktion 56 (1980) n° 100 pl. 42 (rinceau dans la main g.). – *ARV*² 776, 1 (Munich, coll. Loeb 478: E. aussi en *A:*). – *Antike Kunst. Galerie H. Vollmöller,* Auktion 1 (1975) n° 69 (couronne dans la main dr., bandes croisées sur la poitrine).

Vases italiotes

460. Skyphos apul. f.r. Zagreb, Mus. Arch. 42. – *RVAp* I 289, 11 pl. 92, 3–4: gr. de Zaandam. – 370–365 av. J.-C. – E. debout, phiale dans la main g. – **a)** (= **482**) Lékanis sicil. f.r. Bâle, Antikenmus. Z 300. – *LCS* 590, 30 pl. 229,1.: related to the Lentini P. – 360–340 av. J.-C. – E. assis tient phiale avec œufs et un œuf dans l'autre main. **b)** Lécythe apul. f.r. Lecce, Mus. Prov. 853. De Rugge. – *CVA* 2, pl. 49, 14. – Vers 350 av. J.-C. – E. est assis sur un pilier. – **c)** Cratère en cloche camp. f.r. Tarente, Mus. Naz. 1653. De Canosa. – *LCS* 495, 409 pl. 191, 3: Ivy Leaf P. – Vers 340 av. J.-C. – E. assis. – **d)** Cratère en cloche camp. f.r. Zurich, Univ. 2635. – *LCS* 267, 269 pl. 107, 3: p. de Stockholm. – Vers 340 av. J.-C. – E. accroupi. – **e)** Vase plastique apul. Bari, Mus. Arch. 1358. – *RVAp* II 851, 506 pl. 318, 2: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. assis sur calice floral. **f)** Patère apul f.r. Carlsruhe, Bad. Landesmus. B 214. – *RVAp* II 1031, 98 pl. 399, 3: very latest examples of red-figure; Schneider-Herrmann 2, n° 13. – 305–295 av. J.-C. – E. assis sur un calathos.

b) Eros tenant phiale et couronne

461. Lékanis paestane f.r. Côme, Mus. Arch. C 128. – *CVA* 1, pl. 1, 1a; Trendall, *PPSupp* 9, 130: style d'Asteas. – 360–330 av. J.-C. – E. assis. – **a)** Couvercle de pyxis apul. f.r. Rome, Villa Giulia 17920. – *CVA* 1, pl. 3, 2. – Vers 350–340 av. J.-C. – E. assis sur une corbeille. – **b)** Canthare apul. f.r. Gênes, Mus. Civ. 1202. – *CVA* 1, pl. 8, 2; *RVAp* II 779, 177: gr. des amphores. – 340–320 av. J.-C. – E. assis sur rocher lève une couronne. – **c)*** Rhyton apul. f.r. Vérone, Mus. Arch. 142 Ce. – *CVA* 1, pl. 14, 1a; *RVAp* II 618, 112: associé aux p. de Darius et des Enfers. – 340–330 av. J.-C. – E. vole. – **d)** Amphore apul., style de Gnathia. Amsterdam, Allard Pierson 901. – *CVA* Scheurleer 1, pl. 1, 2. – Vers 330 av. J.-C. – E. en vol vers la dr. – **e)** Cratère à colonnettes apul. Milan, commerce. – *RVAp* II 747, 176 pl. 276, 6: p. de la Patère. – Vers 330 av. J.-C. – Phiale, couronne, balle devant une vasque; tambourin dans le champ. E. debout. *Cf. etiam* **438. 475. 479.**

c) Eros tenant phiale et bandelette

462.* Cratère en cloche apul. f.r. Bruxelles, Mus. Roy. A 725. – *RVAp* I 79, 94: related to the Eton-Nika P. – Vers 370 av. J.-C. – E. tenant un plat avec offrandes vole vers un hermès et un autel. – **a)** Plat apul. f.r. Rome, Villa Giulia 42135. – *CVA* 1, pl. 3,4. – 350–340 av. J.-C. – E. debout tient en plus une couronne. – **b)** Cratère en cloche camp. f.r. Cambridge, Fitz. Mus. GR 14/1963. – *LCS* 236, 63 pl. 93, 4: Spotted-Rock Group. – 350–340 av. J.-C. – E. est accroupi. – **c)** Pyxis skyphoïde camp. f.r. Naples, Mus. Naz. 856. – *LCS* 497, 412 pl. 192: Ivy-Leaf P. – 340–320 av. J.-C. – E. assis tenant une phiale et deux bandelettes.

d) Eros tenant phiale et guirlande

463. Lékanis sicil. f.r. Syracuse, Mus. Naz. 26334. De Caltagirone. – *LCS* 585, 7 pl. 226, 4: p. de Lentini. – 350–340 av. J.-C. – **a)*** Coupe apul. f.r. Trieste, Mus. Civ. S 473. – *CVA* 1, pl. 27, 2. – 340–330 av. J.-C. – E. en vol.

e) Eros tenant phiale et fleur

464.* Coupe apul. f.r. Francfort, Mus. Vor- u. Frühgesch. 139. – *RVAp* II 822, 35 pl. 307, 5: gr. des askoi de Trieste. – Vers 330–320 av. J.-C. – *I:* E. avec phiale contenant des plantes, balle, et grande fleur.

f) Eros tenant phiale et rameau

465. Patère apul. f.r. Urbana-Champaign, Univ. Illinois, World Heritage Mus. 22.1.69. – *RVAp* II 849, 473 a: gr. de Menzies. – Vers 320–300 av. J.-C. – *B:* E. vole vers la g., tenant phiale et rameau. – **a)** (= **435a**) Assiette apul. f.r. Toulouse, Mus. St-Raymond 26.133. – *I:* E. vole vers un autel tenant phiale, miroir, rameau.

g) Eros tenant phiale et grappe

466. Lékanis sicil, f.r. Syracuse, Mus. Naz. 43011. De Scordia. – *LCS* 585, 6 pl. 226, 2: p. de Lentini. – 360–340 av. J.-C. – *A:* E. assis tourné vers une femme. – **a)** Skyphos apul. f.r. Bari, coll. Cavalcanti 12. – *RVAp* II 632, 295 pl. 238, 4: gr. de Liverpool. –

340–330 av. J.-C. – *B:* E. debout. – **b)*** Coupe apul. Paris, Louvre K 190. – *RVAp* II 690, 516 a: gr. de Vatican Z4. – 340–330 av. J.-C. – E. vole vers un autel.

467. Camée en pierre. Londres, BM 3472. De Chypre. – Walters, *BMGems* n° 3472 pl. 34. – Hellénistique. – *Cf.* aussi Babelon, *BNCamées* 178.

h) Eros tenant phiale et oenochoé ou alabastre

468. Skyphos apul. f.r. Milan, Mus. Arch. 270. *CVA* 1, pl. 3, 1–2: gr. de Sisyphe. – 425–400 av. J.-C. – E. lève une phiale et tient une oenochoé. – **a)*** Coupe apul. f.r. Vérone, Mus. Arch. 143 Ce. – *RVAp* II 778, 167: p. de Limoges 79–09; *CVA* pl. 13, 5 a. – 340–330 av. J.-C. – E. vole tenant phiale avec oenochoé, balle, tambourin, une torche cruciforme contre lui. – **b)*** Coupe apul. f.r. Lyon, Mus. Beaux-Arts E 316-4. – 340–330 av. J.-C. – E. vole avec phiale, oenochoé et panier à anse. – **c)** Pélikè apul., style de Gnathia. Malibu, Getty Mus. 71 AE 211. – Frel, J./Jentoft-Nilsen, M., dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 124. – Fin IVe s. av. J.-C. – Eros marche tenant phiale et alabastre.

469. Boucles d'oreilles en or. Athènes, coll. Canellopoulos 326. – Laffineur, *o. c.* **174,** 413–414 n° 105 fig. 114. – IIIe s. av. J.-C. (?).

Cf. etiam **458. 479–481.**

i) Eros tenant phiale et situle

470. Canthare apul. f.r. Ruvo, Mus. Jatta 1446. – *RVAp* II 845, 416: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. assis sur une amphore. – **a)*** Rhyton apul. f.r. Ruvo, Mus. Jatta 1179. – *RVAp* II 884, 205: atelier p. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – E. marche vers un autel. – **b)** Canthare apul. f.r. Hambourg, coll. Termer. – *RVAp* II 970, 101 pl. 380, 4: White Saccos P. – 325–330 av. J.-C. – E. assis. – **c)** Canthare apul. f.r. Tarente, Mus. Naz. 8891. – *RVAp* II 970, 104 pl. 380, 6: même peintre. – E. assis avec en plus panier à anse. – **d)** Lékanis apul. f.r. Canosa, coll. Rossi 14. – *RVAp* II 881, 162 pl. 338, 8: proche du p. de Baltimore. – 330–320 av. J.-C. – E. accroupi avec en plus balle, alabastre, torche cruciforme. – **e)** Thymiatérion apul. f.r. New York, MMA 06.1021.220. – Mayo, *o. c.* **148,** n° 81. – 330–325 av. J.-C. – E. assis avec phiale, situle et bandelette.

j) Eros tenant phiale et corbeille

471. (= **575 d** [face *A*]) Lébès gamikos apul. f.r. Tarente, Mus. Naz. 61438. De Ruvo. – *RVAp* II 874, 89 pl. 335, 3: p. de Baltimore. – 330–320 av. J.-C. – *B:* E. assis avec en plus couronne et tambourin. – **a)** Lébès gamikos apul. f.r. Milan, coll. H.A. 363. – *RVAp* II 875, 91: même peintre. – E. assis, grappe en plus. – **b)*** Patère apul. f.r. Trieste, Mus. Civ. S 426. – *RVAp* II 849, 469: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – L'association de la phiale et de la corbeille placées l'une sur l'autre est très rare.

k) Eros tenant phiale et tambourin

472. (= **327**) Cratère en cloche apul. f.r. Paris, Louvre K 132. – E. debout accoudé à un pilier. – **a)*** Oenochoé apul. f.r. Naples, Mus. Naz. Stg. 600. – *RVAp* II 834, 194: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. en vol.

l) Eros tenant phiale et encensoir, ou encens

473. Amphore panathénaïque att. f.r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 2162. De Vulci. – *ARV*^{2} 273, 25: p. de Harrow; Boardman, *ARFV* fig. 173. – Vers 480 av. J.-C. – *A:* E. en vol tenant dans chaque main une boule d'encens: *B:* Athéna.

474. (= **443***) Oenochoé apul. f.r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 792. – **a)*** Canthare apul. f.r. Londres, BM F 443. – *RVAp* II 968, 86: White Saccos P. – 330–300 av. J.-C. – E. en vol, avec phiale et encensoir.

m) Eros tenant phiale et torche

475.* Canthare apul f.r. Naples, Mus. Naz. H 2862 (82434). – *RVAp* II 846, 422: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. en vol avec phiale et couronne, torche cruciforme contre sa jambe. – **a)** Oenochoé apul. f.r. Dublin, Mus. Nat. 1030.1914. – *RVAp* II 883, 192 pl. 339, 2: atelier p. de Baltimore. – 330–320 av. J.-C. – E. en vol avec phiale, miroir, tambourin, torche cruciforme contre sa jambe. – **b)** Coupe apul., style de Gnathia. Cassel, Staatl. Kunstslg. T 566. – *CVA* 2, pl. 72, 1. – 1re moitié du IIIe s. av. J.-C. – E. enfant vole. – *Cf. etiam* **472a.**

n) Eros tenant phiale et éventail

476. Lékanis apul. f.r. San Simeon, State Hist. Mon. 5472. – *RVAp* II 842, 348 pl. 315, 6: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – Avec un miroir en plus. – **a)** Canthare apul. f.r. Moscou, Mus. Pouchkine 1235. – *RVAp* II 845, 408: gr. de Menzies. – Même date. – Eventail, balle, phiale entre les jambes. – **b)*** Rhyton apul. f.r. Toulouse, Mus. St-Raymond 26.166. – *RVAp* II 854, 547: gr. de Menzies. – Même date. – Eventail sur les jambes.

o) Eros tenant phiale et iynx

Cf. chap. VI F: Eros et iynx

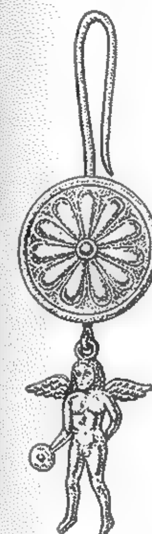
477. Patère apul. f.r. Leningrad, Ermitage 393 (St. 884). – *RVAp* II 848, 460: gr. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – Eros en vol avec phiale, iynx et miroir.

p) Eros tenant une, deux ou trois phiales

478. Canthare apul. f.r. Bologne, Mus. Civ. 635. – *RVAp* II 779, 176: gr. des amphores; *CVA* 3, pl. 33, 1. – 340–320 av. J.-C. – E. accroupi. – **a)** Askos apul. f.r. Trieste, Mus. Civ. S 444. – *RVAp* II 821, 24: Group of the Trieste askoi (S444–5); *CVA* 1, pl. 24, 3. – Même date. – E. en vol, avec miroir, tambourin dans le champ. – **b)** Canthare apul. f.r. Milan, coll. H.A. 330. – *RVAp* II 825, 73 pl. 309, 2: gr. Vatican Y 14. – 340–330 av. J.-C. – Avec guirlande; E. est debout. – **c)** Canthare apul. f.r. Naples, Mus. Naz. H 3388 (82487). – *RVAp* II 972, 135: White Saccos P. – 325–300 av. J.-C. – Avec trois phiales.

Cf. etiam **459.**

479. Boucles d'oreilles en or. Londres, BM 1858 et 1885–86. – Marshall, *BMJewellery* nos 1858. 1885–1886 pl. 32. – IIIe s. av. J.-C. – E. tient en même temps une oenochoé ou une couronne. – **a)** • Nicosie, Cyprus Mus. CM 4100. – *SCE* IV 3 (1956) 119 n° 5 fig. 34, 14. – IIe s. av. J.-C. – **b)** Athènes, coll. Canellopoulos 309. – Laffineur, *o. c.* **174,** 419–420 n° 113 fig. 124. – IIe–Ier s. av. J.-C.



Eros 479 a

480. Figurine en terre cuite. Berkeley, Lowie Mus. 8.46. – De Tanagra. – IIIe s. av. J.-C. – Avec en outre un pot pour une libation.

481. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre MNB 1306. De Béotie. – Besques III 13 D. 43 pl. 10a. – 1er quart IIIe s. av. J.-C. – E. enfant tient une phiale à omphalos dans la main dr.

q) Eros tenant phiale avec œuf

482. (= **460 a**) Lékanis sicil. f.r. Bâle, Antikenmus. Z 300. – Œuf dans la main dr. – **a)*** Skyphos camp. f.r. Paestum, Mus. Naz. 5427a. De Contrada Andriuolo. – *LCS* 298, 511 pl. 120, 4: p. de Laghetto. – Vers 350 av. J.-C. – Œuf dans la main g. (E. assis dans les deux cas).

r) Eros tenant phiale et sceptre

483. Pendentifs de boucles d'oreilles en or. Paris, Louvre MNE 80. – Fin de l'époque hellénistique. – E. (collier d'amulettes en bandoulière) tient un sceptre de la main g., une phiale de la dr.

E. 1. Eros avec femme(s)

Dans cette série, E. se trouve soit avec une ou plusieurs femmes, soit avec des personnages des deux sexes, la phiale renforçant le caractère cultuel de la scène. Le autres accessoires sont les mêmes que ceux énumérés précédemment.

a) debout, en vol, accroupi

Vases italiotes

484.* Cratère en cloche apul. f.r. Tarente, Mus. Naz. 127609. De Ginosa. – *RVAp* I 48, 18: Tarporley P. – 400–380 av. J.-C. – Phiale et oenochoé.

485. Cratère apul. f.r. Sydney, Nicholson Mus. 98.43 (M 68). – *RVAp* I 232, 55 pl. 73, 1: p. de Sydney 68. – 375–360 av. J.-C. – E. avec une phiale va vers une femme tenant un canard. – **a)*** Cratère en calice camp. f.r. Paris, Louvre K 236. – *LCS* 216, 88: p. du Louvre K 236. – 370–360 av. J.-C. – E. tend une phiale à une femme assise, et tient une couronne. – **b)*** Cratère en cloche paestan f.r. Paris, Louvre K 240. – Trendall, *PP* 117 n° 54: gr. d'Astéas. – 350–340 av. J.-C. – *B:* E. devant femme debout tenant une corbeille basse et des œufs; œufs dans la phiale d'E. – **c)** (= **136** [int.]) Patère apul. f.r. Londres, BM F 458. – *A:* E. présente phiale et iynx à une des deux femmes tenant corbeille. – **d)** Patère apul. f.r. Rouen, Mus. Ant. 9820102. – *RVAp Suppl. 1,* 82, 250a: related to the Phrixos Group; *Homme, Dieux et Héros de la Grèce,* Cat. Expos. Rouen (1982) 127–129 n° 54, ill. – 340–330 av. J.-C. – *A:* E., avec phiale, couronne et bandelette, vole vers femme assise tenant corbeille. – **e)** Cratère à colonnettes apul. f.r. Bologne, Mus. Civ. 579. – *RVAp* II 743, 131: Patera P.; *CVA* 3 pl. 20, 3–4. – 340–320 av. J.-C. – E. avec phiale et situle devant femme assise avec thyrse et bandelette. – **f)** Askos apul. f.r. Trieste, Mus. Civ. S 445. – *RVAp* II 821, 23: Group of the Trieste askoi (S 444–5); *CVA* 1, pl. 24, 1. – Vers 330 av. J.-C. – E. debout devant femme avec tambourin et grappe. – **g)** Oenochoé apul. f.r. Cleveland, Mus. of Art 1928.601. – *RVAp* II 819, 1 pl. 306, 1: Cleveland Group; *CVA* 1, pl. 44, 1–3. – Vers 330 av. J.-C. – E. debout tenant deux phiales avec œuf et grenades, devant femme assise sur colonnette tenant éventail et thyrse, une harpe près d'elle. – **h)** Patère apul. f.r. Londres, commerce. – *RVAp* II 801, 47 pl. 298, 1: p. de Ganymède. – 340–330 av. J.-C. – E. debout tient une guirlande accoudé à une vasque, et tend une phiale à une femme qui présente un coffret grand ouvert; un cerceau derrière lui. Le personnage ailé qui couronne la femme semble être Niké et non E. comme indiqué. – **i)** Epichysis apul. f.r. Londres, BM F 387. – *RVAp* II 469, 67: gr. de Copenhague 4223. – Vers 340 av. J.-C. – E. tient aussi une lyre.

486. Lécythe apul. f.r. Turin. Mus. Ant. 4409. – *CVA* 1, pl. 20, 6. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. debout

devant une femme qui tend les bras vers la phiale. Ce geste est exceptionnel.

487. Cratère à volutes apul. f. r. Paris, Mus. Rodin 971. – *RVAp* II 1028, 58: p. de Rodin 971; *CVA* pl. 32, 5. – 305–295 av. J.-C. – E. vole tenant deux phiales vers un autre E. assis tenant deux phiales au-dessus d'un groupe de deux femmes: l'une nue, accroupie à g. (Trendall: jeune homme) tient deux phiales, l'autre vêtue, assise tient aussi deux phiales. Tout le vase porte des représentations d'E. et de femmes. On peut penser à des scènes d'initiation.

b) assis

Vases apuliens à f. r.

488. Cratère en cloche. Tarente, Mus. Naz. 127609. De Ginosa. – *RVAp* I 48, 18: Tarpoley P. – 400–380 av. J.-C. – Phiale et oenochoé. – **a)*** Cratère en cloche. Londres, BM F 165. – *RVAp* I 137, 13: p. de Carlsruhe B 9. – Vers 380 av. J.-C. – E. tenant une phiale avec des œufs devant femme debout levant couronne, tenant situle. – **b)** Cratère à colonnettes. Bari, Mus. Arch. 6265. – *RVAp* I 141, 53 pl. 45, 6: même peintre. – E. tient une phiale, lève une couronne; la femme lève un miroir et tient une corbeille. – **c)*** Péliké. Paris, Louvre K 546. – *RVAp* I 242, 135: p. d'Athènes 1680. – Vers 360 av. J.-C. – E. assis sur un tambourin tend une phiale garnie d'offrandes à une femme qui y prend un objet. – **d)*** Péliké. Bari, Mus. Arch. 5263. – *RVAp* I, 250, 201: p. de Maplewood. – Vers 360 av. J.-C. – E. tend une phiale devant une femme tenant une ciste. – **e)** Patère. La Haye, coll. Schneider-Herrmann 184. – *RVAp* I 374, 118, pl. 124, 6: gr. de Ginosa. – Vers 350 av. J.-C. – E. avec phiale et couronne tourné vers une femme assise avec miroir et corbeille. – **f)** Patère. Hambourg, Mus. KG 1917. 1072. – *RVAp* II 873, 65: Baltimore P.; Schneider-Herrmann 2, pl. 7, 2. – Vers 330 av. J.-C. – E. avec phiale, balle, grande fleur, assis devant une femme avec alabastre. – **g)** Cratère à colonnettes. Coll. privée suisse. – Moret, J.-M., dans Dörig, *o. c.* **58 c,** n° 280. – Vers 330 av. J.-C. – E. avec phiale et guirlande, femme avec corbeille contenant gâteau et pyramidion. – **h)** Oenochoé. Canberra, Austr. Nat. Univ. House 65.19. – *RVAp* II 826, 88 pl. 311, 1: p. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. avec phiale entre femme debout avec corbeille et grappe, et femme avec miroir et couronne.

2. Eros avec femmes et éphèbes

Dans les images retenues ici Eros tient une phiale, volette, se tient debout, ou est assis.

Vases apuliens à f. r.

489. (= **589,** = **911** [face *A*]) Péliké. Moscou, Mus. Pouchkine 733. – *RVAp* I 169, 30 pl. 55, 2: p. de la péliké de Moscou. – 380–370 av. J.-C. – *B:* E. vole, tenant phiale et couronne; éphèbe et deux femmes avec phiales. – **a)** Lébès gamikos, New York, MMA 17.46.2. – *RVAp* II 518, 190 pl. 187, 2: gr. de New York 28.57.10. – 350–340 av. J.-C. – E. vole avec une couronne vers une femme assise devant une vasque, tenant une phiale; un éphèbe présente couronne et bandelette; un deuxième E. près d'une cithare joue avec un cygne; femme avec phiale; femme avec balle; faon. – **b)** Cratère en calice. Richmond, Mus. of Fine Arts 81.81. – Hamma, K./Mayo, M. E., dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 34: gr. des situles de Dublin. – 350 av. J.-C. – E. vole avec grappe et couronne, deuxième E. vole avec miroir et couronne; femme avec thyrse et éventail; éphèbe avec branche et situle; femme tenant tambourin. – **c)** Situle. Héligoland, coll. Kropatscheck 115. – *RVAp* II 466, 54 a pl. 167, 3: p. de Copenhague 4223. – 340–330 av. J.-C. – E. vole tenant une phiale contenant des œufs et une iynx au-dessous, branche dans l'autre main. – **d)** Patère. Marseille, Mus. Borély 2932. – *RVAp* II 872, 63 pl. 335, 1: p. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – E. vole tenant deux phiales et une couronne vers un éphèbe debout tenant un oiseau près d'une femme assise devant une vasque; autre femme debout avec deux phiales, couronne et tambourin.

490. Patère. Zurich, Banque Leu. – *RVAp* I 199, 61 pl. 64, 2: p. de l'Ilioupersis. – Vers 370 av. J.-C. – E. debout avec phiale et branche, devant une femme avec éventail qui lui tend un objet, un autre femme torse nu assise à côté d'un grand coffre fermé lève un miroir; éphèbe. – **a)** (= Aphrodite **1519** [registre sup.] avec bibl.) Amphore. Londres, BM F 331. – *RVAp* I 338, 5 pl. 109, 4: p. de Varrese. – 360–350 av. J.-C. – Registre inf.: E. mène un groupe avec branche, miroir, oiseau, couronne.

491.* Péliké. New York, MMA 1901.8.14. – *RVAp* II 537, 310: p. des Enfers. – 340–330 av. J.-C. – E. assis dans les airs; femme avec corbeille, éphèbe avec miroir. – **a)** Coupe. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 3345. De Ceglie. – *RVAp* II 526, 244 pl. 191, 5–6: gr. de Phrixos. – 340–330 av. J.-C. – E. assis; la phiale contient des plantes. – **b)** Amphore. Bari, coll. Blasi Cirillo 15. – *RVAp* II 868, 40 pl. 327: p. de Baltimore. – 330 av. J.-C. – E. assis brandit un éventail et une femme dépose (?) une grenade dans sa phiale; un deuxième E. tient grappe et couronne. – **c)** Péliké. Vatican Y 23 (18129). – *RVAp* II 491, 27; Schneider-Herrmann 1, 110 fig. 17: p. de Darius. – 350–340 av. J.-C. – E. assis dans les airs avec branche et bandelette. – **d)*** Péliké. São Paulo, Mus. Arch. 71/6. – Vers 340 av. J.-C. – E. assis dans les airs; thymiatérion et vasque dans la scène.

3. Autres situations

492.* Lécythe apul. f. r. Berlin, coll. privée (autrefois Ascona, Gall. Serodine). – *RVAp* II 1055, 237a: p. de Lampas. – Vers 340 av. J.-C. – E. tient thymiatérion et phiale devant un guerrier avec lance et bouclier et une femme tenant un miroir. Dans le champ: tambourin, oiseau tenant une couronne dans ses griffes.

493. Oenochoé camp. f. r. Tenri (Japon), Mus. Sankokan E 91. – *LCS Suppl. 3,* 180, 111 b: p. des hydries de Naples; *CVA* Japan 1, pl. 41. – 340–330 av. J.-C. – E. avec phiale debout devant un éphèbe assis tenant une couronne.

494. Pelíké apul. f. r. Tarente, coll. Ragusa 154. – *RVAp* II 630, 279 pl. 237, 4: gr. du Centaure du BM. – 340–330 av. J.-C. – Deux E. volettent de chaque côté d'une danseuse (?) debout sur une estrade encadrée par deux encensoirs; les E. tiennent chacun une phiale et l'un des deux également une couronne. *Cf.* argument Trendall.

VIII. Eros dans des scènes indéterminées et des rites divers

Cette deuxième catégorie, en relation également avec des rites, comprend les représentations où E. tient toute sorte d'accessoires (les mêmes qu'au chap. VII) mais pas la phiale. Elle regroupe les très nombreuses images où E. se trouve en compagnie de femmes et d'éphèbes et qui, apparemment, ne sont pas des scènes de rencontre amoureuse.

Dans la petite plastique, E. peut tenir les mêmes accessoires que ceux représentés sur les vases, mais il peut tenir également d'autres objets.

A. Eros en vol, debout, accroupi, assis

a) Eros tient une couronne

Vases attiques

495. Lécythe f. n. f. bl. Syracuse, Mus. Naz. 19854. De Géla. – Haspels, *ABL* 83 pl. 26, 3: p. de Géla. – Début du Ve s. av. J.-C. – Trois E. en vol, tenant chacun une couronne et un rinceau, au-dessus de trois coqs et de deux oiseaux plus petits.

496. Aryballe f. r. Paris, Louvre CA 2183. – *ARV*^{2} 813, 96: p. de la Clinique; *Add* 143; Boardmann *ARFH* fig. 377; Beazley, J. D., *AJA* 25, 1921, 335 fig. 7. – 480–470 av. J.-C. – Sur l'épaule, deux E. en vol l'un vers l'autre tiennent chacun une couronne. Sur la panse, scène chez le médecin.

497. Oenochoé f. r. Coll. privée. – *ARV*^{2} 1208, 34: p. de Shuvalov; *Add* 178; Lezzi-Hafter, *o. c.* **100,** 103 pl. 81 a. – 440–435 av. J.-C. – E. debout tenant une grande couronne. *Cf.* Lezzi-Hafter, 106 pl. 105 a.

498. Lécythe f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 2429. – *AZ* 1879, pl. 10, 2. – 430–425 av. J.-C. – E. assis tient une couronne.

499.* Cratère en calice à décor surpeint. Athènes, Mus. Nat. 2287 (Nicole 1159). De Béotie. – Forti 26–27 pl. 4. – 330-320 av. J.-C. – *A:* et *B:* E. en vol (corps blanc, détails dorés; étoffe sur le bras) tient une couronne dans chaque main.

Vases italiotes

500. Amphore camp. f. n. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 25. De Bari. – *CVA* 5, pl. 228, 2 a–b; Parise Badoni, F., *Capua preromana. Ceramica campana a figure nere* I (1968) 38 n° 12. – Fin VIe–début Ve s. av. J.-C. – *A:* et *B:* E. en vol tenant une couronne dans une main, l'autre levée.

501. Lébès gamikos apul. f. r. Londres, commerce. *RVAp* I 86, 161: Long Overfalls Group. – Vers 370 av. J.-C. – E. assis. – **a)** Skyphos lucan. f. r. Bologne, Mus. Civ. coll. Palagi 712. – *CVA* 3, pl. 3, 13. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. tend une couronne; au revers un personnage masculin fait face à un grand serpent. – **b)** Hydrie apul. f. r. Lecce, Mus. Prov. 758. – *CVA* 2, pl. 41, 4. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. court. – **c)** Lékanis camp. Naples, Mus. Naz. – *LCS* 253, 176: proche du p. de Parrish. – 350–340 av. J.-C. – **d)** Péliké apul. Turin, Mus. Ant. 4500. – *RVAp* I 307, 218: Egg and Wave Group; *CVA* 1, pl. 10, 1–2. – 350–340 av. J.-C. – E. marche. – **e)*** Amphore camp. f. r. New York, MMA 1906.1021.225. De Capoue: Nyn P. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – **f)** Skyphos apul. f. r. Bloomington, Indiana Univ. Art. Mus. 77.109. – *RVAp* II 607, 27 pl. 233, 3: related to the Alabastra Group. – 330–320 av. J.-C. – E. debout sur un calice floral avec une couronne et une branche. – **g)** Skyphos apul. f. r. Boston, MFA 69.28. – *RVAp* II 607, 28 pl. 233, 4: related to the Alabastra Group. – Même date. – E. en vol. – **h)** Lébès gamikos apul. f. r. Edimbourg, Royal Scott. Mus. 1881.44.23. – *RVAp* II 607, 26 pl. 233, 2: related to the Alabastra Group. – Même date. – E. debout devant une stèle tient couronne et bandelette.

Intailles, bijoux

502. Bague en or. Bâle, coll. Dreyfus. – Boardman, *GGFR* pl. 437. – Fin du VIe s. av. J.-C. – E. en vol (ailes aux talons et sur la tête) tient une couronne dans chaque main. *Cf. AGD* I 1, 169 pl. 19. → Agon **10*** (monnaie de Péparéthos, E. plutôt qu'Agôn). – Segall, B., *Zur griechischen Goldschmiedekunst des 4. Jh. v. Chr.* (1966) pl. 33.

b) Eros tient un coffret

Vases attiques

503. Lécythe f. bl. Providence, Rhode Island School of Design 11.013. – *CVA* pl. 25, 3. – 460–450 av. J.-C. – E. en vol (*CVA:* Iris) au-dessus d'un autel, tient un grand coffret. *Cf. CVA* Hoppin & Gallatin pl. 17, 2; *CVA* Bonn 1, pl. 25, 5; *CVA* Pologne 3, pl. 8, 2–3.

504. Péliké f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 632. – *ARV*^{2} 1130, 134: p. des Baigneuses; *CVA* 2, pl. 81, 3. – 430–420 av. J.-C. – *A:* même scène. *B:* jeune homme. *Cf. ARV*^{2} 1130, 125 (Francfort, Liebieghaus 540); 1130, 138 (Vienne 636). – Peredolskaja 196, 230 pl. 152, 1. – Londres, BM E 402 (vole au-dessus d'une stèle).

505.* Amphore pointue f. r. Boston, MFA 00.355. – *ARV*^{2} 1248, 11: p. d'Erétrie; *Para* 469; *Add* 176; Jucker, I., dans *Zur griechischen Kunst, Festschr. H. Bloesch*, 9. Beih. *AntK* (1973) 66 pl. 25, 2. – Vers 420 av. J.-C. – *B:* E. (couronné), le pied g. posé sur un rocher, tient un coffret. *A:* femme se coiffant.

Vases apuliens à f. r.

506. Patère. Bâle, Antikenmus. Züst 296. – *RVAp* II 849, 465: gr. de Menzies. – Schefold, K., *Führer durch das Antikenmus.* (1966) 128 n° 177, 4. – Vers 350–340 av. J.-C. – E. court levant un coffret ouvert

dans lequel se trouve une petite balle (?) et tient une couronne avec bandelette. – **a)** Oenochoé. Bucarest, Mus. Nat. Ant. 0433. – *RVAp* II 883, 184a: atelier du p. de Baltimore; *CVA* 1, pl. 36, 5. – Vers 330 av. J.-C. – E. assis près d'une situle renversée. – **b)** Coupe. Londres, BM F 456. – Schneider-Herrmann 1, 90 fig. 2. – Vers 330 av. J.-C. – *I:* E. assis présente un grand coffret et tient parasol et grappe. – **c)*** (= **819** [faces *A* et *B*]) Patère. Bari, Mus. Arch. 6459. – *RVAp* II 689, 507: P. of Vatican Z4. – 340–330 av. J.-C. – *I:* E. penché au-dessus d'un canard ou d'un cygne, présente un coffret ouvert et un éventail, devant un tambourin. – **d)** Patère. Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 64.105. – *RVAp* II 848, 461: gr. de Menzies; Schneider-Herrmann 2, pl. 6, 1. – Vers 340 av. J.-C. – E. assis tient un coffret d'où émerge un objet sphérique: phiale (?).

507.* Loutrophore. Londres, BM F 340. – *RVAp* II 1032, 103: p. du BM F 339. – 300–295 av. J.-C. – E. assis portant une coiffure «indigène» lève un coffret ou une corbeille haute surmontée d'un couvercle pointu à deux excroissances: cela rappelle les casques des guerriers osques (urne)?

Ronde bosse

508. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre MNB 1307. De Béotie. – Besques III 13 D 38 pl. 9d. – Ier quart du IIIe s. av. J.-C. – E. enfant. – **a)** Montpellier, Univ. Fac. Lettres M 38. – Mollard-Besques II 47 pl. 56e. – Fin du Ier s. av. J.-C. – E. garçonnet tient en outre une oenochoé.

509.* Statuette en bronze. Londres, BM 1132. De Corfou. – Walters, *BMBronzes* n° 1132. – Epoque gréco-romaine. – Le coffret est grand ouvert et à l'intérieur on voit six compartiments.

c) Eros tient un éventail

510. Lécythe apul. f. r. Buncrana, coll. Swan 687. – 350–340 av. J.-C. – *RVAp Suppl. 1*, 144, 290a: gr. de Menzies. – E. assis lève un éventail et tient une couronne. – **a)*** Cratère apul. f. r. Philadelphie, Univ. Mus. L 29.46. – Vers 340–330 av. J.-C. – E. vole au-dessus d'une perdrix qui le regarde. – **b)*** Rhyton apul. f. r. Londres, BM F 420. – *RVAp* II 852, 511: Patera-Ganymede Workshop. – Vers 340 av. J.-C. – E. vole tenant éventail et branche. – **c)*** Rhyton apul. f. r. Londres, BM F 424. – *RVAp* II 852, 512: même gr. – Même date. – E. vole tenant éventail et panier à anse. – **d)** Pot apul. f. r. Varsovie, Mus. Nat. 198531. – *RVAp* II 834, 201: gr. de Menzies; *CVA* 4, pl. 52, 1. – Même date. – E. assis. – **e)** Skyphos apul. f. r. Bologne, Mus. Civ. 647. – *RVAp* II 802, 57: p. de Ganymède; *CVA* 3, pl. 35, 15. – Même date. – *A:* E. assis. – **f)** Canthare apul. f. r. Gênes, Mus. Civ. 1190. – *RVAp* II 877, 115: p. de Baltimore; *CVA* 1, pl. 8, 4. – 330 av. J.-C. – *B:* E: accroupi. – **g)** Lécythe sicil. f. r. Géla, Mus. Naz. 9163. De Priorato. – *LCS* 619, 232 pl. 243, 6: gr. de Borelli. – 320–310 av. J.-C. – E. marchant, levant éventail et tenant une branche.

511. Figurine en terre cuite. Berlin, Staatl. Mus. De Tanagra. – *Griechische Terracotten aus Tanagra u. Ephesos im Berliner Mus.* (1878) pl. 26, 1. – IIIe s. av. J.-C.

d) Eros tient une bandelette
(→ Himeros)

Vases attiques

512. Lécythe f. r. Boston, MFA 10.180. – *ARV*^{2} 384, 218: p. de Brygos; Greifenhagen 11 fig. 5. – 490–480 av. J.-C. – E. en vol, corps de face et tête de profil, tient une bandelette des deux mains. *Cf. ARV*^{2} 209, 167; *Add* 97 (Madrid, Mus. Arch. 11117); *ARV*^{2} 890, 174; *Add* 148 (Cassel, Staatl. Kunstslg. T 564). – *Para* 379, 33bis (Aléria, Mus. 67/488). – *CVA* Palermo 1, pl. 4 (2234) 2–3.

513.* Péliké f. r. Londres, BM E 388. De Nola. – *ARV*^{2} 1136, 2: p. de Hasselmann. – 440–430 av. J.-C. – *A:* E. en vol tenant une bandelette. *B:* jeune homme. *Cf. Para* 501 (Francfort, Mus. Kunsthandw. WM 06).

Vase béotien

514. Skyphos f. r. Athènes, Mus. Nat. 1406 (CC 1940). – Lullies, R., *AM* 65, 1940, 23 pl. 27; Ure, A. D., *AJA* 62, 1958, 390–391 pl. 103, 8: p. d'Argos. – 430–420 av. J.-C. – *B:* E. debout, couronné, tenant une bandelette. *A:* E., Aphrodite et un spectateur.

Vases italiotes

515.* Lékanis camp. f. r. Madrid, Mus. Arch. 11320 (L. 519). – *LCS* 219, 107: p. de l'E. agenouillé. – 380–360 av. J.-C. – E. assis. – **a)** Lécythe sicil. f. r. Lipari, Mus. Arch. Eol. 1711. De Lipari. – *LCS* 584, 5: forerunner of the Lentini-Manfria Group; *Meligunis-Lipara* II, pl. 77, 11. – 360–340 av. J.-C. – E. en vol. – **b)** Amphore panathénaïque lucan. f. r. Paris, Louvre K 530. – *LCS* 169, 949 pl. 74, 4: gr. de Primato. – Vers 350 av. J.-C. – E. en vol. – **c)*** Skyphos apul. f. r. Londres, BM F 450. – *RVAp* II 840, 321: gr. de Menzies. – 350–340 av. J.-C. – E. assis sur un coffre. – **d)** Hydrie paestane. f. r. Vérone, Mus. Arch. 138 Ce. – *CVA* 1, pl. 2, 5a. – 340–330 av. J.-C. – E. marche tendant une bandelette à bout de bras et une couronne de l'autre main. – **e)** Coupe apul. f. r. Trieste, Mus. Civ. S 466. – *CVA* 1, pl. 28. – Vers 330 av. J.-C. – E. accroupi. – **f)** Lékanis camp. f. r. Naples, Mus. Naz. 128120. De Cumes. – *LCS* 285, 421: p. de Leyde. – 330–320 av. J.-C. – E. assis sur un rocher près d'un autel. – **g)** Lébès gamikos sicil. f. r. Mozia, Mus. Whitaker 1413. – *LCS Suppl. 1*, 107, 225a pl. 36, 1–2: p. de Whitaker. – *B:* E. debout. – **h)** Nestoris lucan. f. r. New York, MMA 57.11.5. – Mayo, *o. c.* **148,** 218 n° 11; *LCS* 171, 974 pl. 74, 5–6; Schneider-Herrmann 3, 61. 70 fig. 65: p. de Primato. – 350–325 av. J.-C. – E. vole avec bandelette ou guirlande vers un autel.

Intailles, bijoux

516. Chaton de bague en cornaline. Coll. privée. De Tarente. – *MuM* Auktion 40 (1969) n° 6 pl. 1; Boardman, *o. c.* **407,** n° 15. – Fin du VIe s. av. J.-C. – E. en vol tenant une bandelette. *Cf.* Boardman, *GGFR* pl. 659 (couronne et bandelette).

517. Boucles d'oreilles en or. Thessalonique, Mus. Arch. 2833–2834. De Thessalonique. – *BCH* 83, 1959, 706 fig. 26. – IIe s. av. J.-C. – E.-putti tenant des bandelettes.

Monnaie

518.* AE quatrunx, Orra/Hyria (Calabre), vers 200–89 av. J.-C. – Riggauer 91; *BMC* Italy 159, 8–9. – Rv.: E., marchant vers la dr., tient une bandelette de ses deux mains. Av.: buste d'Aphrodite.

e) Eros tient un miroir

Vases italiotes

519. (= Aurai **1** [face *A*] avec bibl.) Skyphos lucan. f. r. Sydney, Univ. Nicholson Mus. 53.30. – *LCS* 70, 352 pl. 33, 2: gr. de Schwerin. – 410–380 av. J.-C. – *B:* E. debout lève miroir et s'appuie sur un bâton. – **a)** (= **967a**) Skyphos apul. Milan, commerce. – *RVAp* I 289, 14 pl. 92, 6: p. de Zaandam. – 370–360 av. J.-C. – E., debout devant une stèle (?) où est déposé un œuf, lève un miroir: scène funéraire? *Cf.* chap. XII. – **b)** Lécythe sicil. f. r. Lipari, Mus. Arch. Eol 171 F. De Lipari. – *LCS* 584, 4: forerunner of the Lentini-Manfria Group; *Meligunis-Lipara* II pl. 77, 12. – 360–340 av. J.-C. – **c)** (= **575b**) Lébès gamikos sicil. f. r. Syracuse, Mus. Arch. 33797. De Lentini. – *LCS* 586, 12 pl. 227, 6: p. de Lentini. – 340–330 av. J.-C. – E. assis. – **d)*** Péliké apul. f. r. New York, MMA 41.162.273. – *RVAp* II 674, 314: gr. de Perth. – Vers 340 av. J.-C. – E. à demi agenouillé. – **e)** Péliké apul., style de Gnathia. Tarente, Mus. Naz. – *CVA* 3, pl. 20, 1. – Vers 340–330 av. J.-C. – E. vole tenant aussi une couronne. – **f)** Lékanis apul. f. r. Lecce, Mus. Prov. 807. – *RVAp* II 842, 350: gr. de Menzies; *CVA* 2, pl. 52, 10. – Vers 340 av. J.-C. – E. vole avec un tambourin dans la main g. – **g)** Oenochoé apul. f. r. Trieste, Mus. Civ. S 529. – *RVAp* II 834, 190: gr. de Menzies; *CVA* 1, pl. 23, 9. – Vers 340 av. J.-C. – E. vole, avec une couronne. – **h)** Lékanis apul. f. r. Turin, Mus. Ant. 4591. – *RVAp* II 881, 159: p. de Baltimore; CVA 1, pl. 16, 8. – 330 av. J.-C. – E. assis avec éventail. – **i)*** Patère apul. f. r. New York, MMA 1896.18.55 (G. R. 630). – *RVAp* II 848, 456: gr. de Menzies. – Vers 340 av. J.-C. – *I:* E. assis. – **j)** Lékanis apul. f. r. Ann Arbor, Kelsey Mus. 2612. – *CVA* Michigan 1, pl. 29, 1. – 320–310 av. J.-C. – E. tient une couronne, une torche cruciforme appuyée contre lui. – **k)** Lékanis sicil. f. r. Biancavilla, coll. Portale 7. D'Adrana. – *LCS* 631, 298 pl. 245, 5: p. de Biancavilla. – Vers 330 av. J.-C. – E. agenouillé avec une couronne. – **l)** Epichysis apul. f. r. Malibu, Getty Mus. 78. AE 350. – Frel, J./Jentoft-Nilsen, M., dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 65: atelier du p. de la Patère. – Vers 330 av. J.-C. – E. agenouillé.

Ronde bosse

520. Figurines en terre cuite. **a)** Boston, MFA 01.7794. De Tanagra. – IIIe s. av. J.-C. – **b)** Paris, Louvre Myr 93. – Mollard-Besques II 40 pl. 46b. De Myrina. – IIe s. av. J.-C. – Miroir carré?. – **c)** Paris, Louvre Myr 94–96. De Myrina. – Mollard-Besques II 47 pl. 56d. e. f. – Fin Ier s. av. J.-C. – *Cf.* aussi pl. 70 a.c.e: a, Myr 97: alabastre en plus. – E. au miroir est une des apparitions les plus fréquentes de la petite plastique en terre cuite. *Cf. etiam*, Laffineur, *o. c.* **174,** 420 n° 114 fig. 125–126.

521. Statuette de bronze. Le Caire, anc. coll. Fouquet. – Perdrizet, *Bronzes Fouquet* 10 nos 3. 7 pl. 5, 3 à g. en bas. – Epoque romaine.

f) Eros tient un piège à oiseaux

522. Lékanis apul. f. r. Zurich, commerce. – *RVAp* II 705, 685 pl. 262, 2: gr. de Monopoli. – Vers 330 av. J.-C. – E. assis lève une corbeille avec des œufs (?) et tient un piège à oiseaux. Pour le piège à oiseaux, voir Trendall, *PP* 51.

g) Eros tient un «xylophone»

BIBLIOGRAPHIE: Smith, H. R. W., *Funerary Symbolism in Apulian Vase Painting* (1976) 126–132; Schneider-Herrmann, G., dans *Festoen, Mélanges A. Zadoks-Jitta* (1976) 517–526; *eadem, Magna Grecia* 11, 1976, n° 5–6 pl. 5–7; *eadem, BullAnt-Besch* 52–53, 1977–1978, 265–267; Keuls, E., *AJA* 83, 1979, 476.

523. Skyphos apul. f. r. Varsovie, Mus. Nat. 198126. – *CVA* 5, pl. 10, 4. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – E. vole tenant xylophone et iynx. – **a)** Skyphos apul. f. r. Côme, Mus. Civ. C 64. – *RVAp* II 636, 341: gr. de Liverpool; *CVA* 1, pl. 10, 1a. – 340–330 av. J.-C. – E. debout avec en plus une couronne.

h) Eros tient l'iynx

Cf. etiam chap. VI F avec bibliographie.

Voir également **523.** E. tient cet instrument dans plusieurs scènes, surtout en compagnie de femmes avec ou sans Aphrodite.

524.* Bague en bronze. Londres, BM 1258. De Naucratis. – Marshall, *BMFingerRings* n° 1258 pl. 30. – IVe s. av. J.-C. – E. accroupi.

525.* Collier en or. Londres, BM 1946. De Kymé (Eolide). – Marshall, *BMJewellery* n° 1946 pl. 34. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – **a)** Boucles d'oreilles en or. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. Misc. 7035-GI.165/6. De Kymé. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** 95 n° 19 ill.; *Führer Antikenmus. Berlin* (1978) 61 (coul.) – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – Déjà sur une bobine du Ve s. av. J.-C. en or provenant d'une tombe de Camiros: Londres, BM 2067 (Marshall).

i) Eros tient un tambourin

526. Hydrie camp. f. r. Naples, Mus. Naz. 852. – *LCS* 374, 106 pl. 143, 1: p. des hydries de Naples. – 350–330 av. J.-C. – E. debout, main g. sur un tambourin. – **a)** Hydrie camp. f. r. Londres, BM 59.2-16.107.

– *LCS* 374, 108: p. des hydries de Naples. – **b)** Skyphos camp. f.r. Paris, Cab. Méd. 1038bis. – *LCS* 273, 310: Pilos Head Group. – 350–340 av. J.-C. – E. est assis sur un autel. – **c)** Amphore camp. f.r. Francfort, Liebieghaus 433 (I.N. 1601). – *LCS* 278, 363: three-dot group; Schaal, H., *Griech. Vasen aus Frankfurter Sammlungen* (1923) pl. 54 e. – 350–340 av. J.-C. – E. pose un pied sur un autel. – **d)** Pyxis skyphoïde sicil. f.r. Ferrare, Mus. Naz. 6891. De Spina T. 2B VP. – *LCS* 587, 16 pl. 226, 8: p. de Lentini. – 340–330 av. J.-C. – *B:* E. assis.

527. Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. 286. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 286. – Epoque romaine.

j) Eros tient une corbeille

528. Hydrie camp. f.r. Autrefois Wakefield, Nostell Priory 43. – *LCS* 366, 24 pl. 139, 5: p. de Capoue. – 360–330 av. J.-C. – E. assis avec un thyrse. – **a)** Cratère en cloche camp f.r. Paris, Louvre K 137. – *LCS* 498, 417 pl. 193, 3: Ivy-Leaf P. – 340–320 av. J.-C. – E. assis. – **b)** Lékanis sicil. f.r. Caltanissetta, Mus. Civ. 55. De Capodarso. – *LCS* 586, 9 pl. 226, 7: p. de Lentini. – Vers 340 av. J.-C. – E. assis prêt à s'envoler. – **c)*** Patère apul. f.r. Barletta, Mus. Civ. 224. – *RVAp* II 589, 280: p. du Louvre MNB 1148. – 340–330 av. J.-C. – E. assis avec balle, plantes dans la corbeille. – **d)** Rhyton apul. f.r. San Simeon, State Hist. Monument 5689. – *RVAp* II 884, 202: p. of the Lecce horse-head. – Vers 330 av. J.-C. – E. assis avec une balle, un pyramidion émerge de la corbeille. – **e)** Péliké apul. f.r. Bologne, Mus. Civ. 541. – *RVAp* II 675, 320: gr. de Zurich 2662; *CVA* 3, pl. 14, 1. – 340–330 av. J.-C. – E. assis. – **f)** Skyphos apul. f.r. Richmond, Virginia Mus. 78.80. – *RVAp* II 633, 297 pl. 238, 6: gr. de Liverpool. – 340–330 av. J.-C. – E. debout avec bandelette et grappe. – **g)** Péliké apul. f.r. Trieste, Mus. Civ. S 431. – *RVAp* II 822, 32: Group of the Trieste askoi (S444–5); *CVA* 1, pl. 21, 4. – Vers 330 av. J.-C. – E. debout avec une longue écharpe et une balle au-dessus de la corbeille. **h)** Lécythe sicil. f.r. Palerme, Mus. Naz. 1319. – *LCS* 608, 145: gr. de Lentini-Manfria. – Vers 340 av. J.-C. – La corbeille est garnie de fruits. E. est assis.

k) Eros tient une corbeille contenant un gâteau

529.* Canthare apul. f.r. Paris, Louvre K 168 (N 2762). – *RVAp* II 844, 393: gr. de Menzies. – 340–330 av. J.-C. – *A:* un grand gâteau rond remplit la corbeille, surmonté de deux tiges et d'un motif en fleur de lys; E. vole tenant aussi couronne et tambourin. – **a)** Patère apul. f.r. Suisse, commerce. – Schneider-Herrmann 2, n° 66 pl. 8, 1 a; Schmidt/Trendall/Cambitoglou n° 26: p. de Ganymède. – 330–320 av. J.-C. – E., assis, tient également une guirlande. – **b)** Situle apul. f.r. Milan, coll. H. A. 406. – *RVAp* II 809, 121: p. de Bologne 585; *CVA* 1, pl. 41, 1. – Vers 320 av. J.-C. – E. assis avec une balle; tambourin dans le champ. – **c)** Patère apul. f.r. Canosa, coll. Rossi 1. – *RVAp* II 878, 126 pl. 337, 5: closely connected with the Baltimore P.; Schneider-Herrmann 2, n° 20F. – 330–310 av. J.-C. – E. assis sur un calice floral avec en outre guirlande et situle. – **d)** Cratère à colonnettes apul. f.r. Melbourne, coll. Geddes. – *RVAp* II 886, 224a pl. 339, 5: cercle du p. de Baltimore. – 330–310 av. J.-C. – E. avec en plus une situle; bandelette et phiale dans le champ. Dans ces cas, le gâteau rond est surmonté d'un petit pyramidion et flanqué de deux pyramidia.

l) Eros tient des œufs

530.* Lékanis camp. f.r. Hambourg, Mus. KG 1917.1075. – *LCS* 219, 108 pl. 87, 2: p. de l'E. agenouillé. – 380–360 av. J.-C. – E. à demi agenouillé tend un œuf de chaque main. – **a)** Skyphos lucan. f.r. Monopoli, coll. Meo Evoli 497. – *LCS Suppl.* 3, 30, 376 c pl. 5, 4: p. de Locres. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. marche tenant un gros œuf. – **b)** Rhyton apul. f.r. Bari, Mus. Arch. 6257. – *RVAp* I 139, 31: p. de Karlsruhe B9; Cambitoglou/Trendall, *APS* pl. 18, 85. – Vers 375 av. J.-C. – E. assis sur une corbeille tient un œuf dans la main g. ouverte. – **c)** Patère apul. f.r. Matera, Mus. Dom. Ridola 10175. De Timmari. – Schneider-Herrmann 2, n° 9; *RVAp* II 848, 458: gr. de Menzies. – Vers 340 av. J.-C. – E. assis sur un rocher tient une corbeille avec des œufs sur le dessus.

m) Eros tient une situle

531. Lékanis sicil. f.r. Palerme, Mus. Naz. 401. – *LCS* 597, 78 pl. 233, 4: p. de Palerme 401. – Vers 340 av. J.-C. – *B:* E. en vol tenant aussi une branche. – **a)** Coupe apul. f.r. Trieste, Mus. Civ. S 463. – *RVAp* II 850, 490: gr. de Menzies; *CVA* 1, pl. 28, 4–6. – 340–320 av. J.-C. – *I:* E. court avec une balle. – **b)** Pyxis apul. f.r. Paris, Louvre K 202. – *RVAp* II 984, 262 pl. 386, 4. – Vers 330 av. J.-C. – Sur le couvercle: E. en vol avec un miroir parmi des fleurs.

532. Figurine en terre cuite. Berkeley, Lowie Mus. 8.44. – IIIe s. av. J.-C.

533. (= Aphrodite **877** [ext.] avec bibl.) Couvercle de miroir en bronze. Londres, BM 72.8-12.1. De Crète? – Züchner, *Klappspiegel* 13, KS 14 pl. 25. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – *I* (gravure): E. en marche tenant une situle et une amphore; porte une sorte de chignon en haut du crâne et à l'arrière, un collier en bandoulière, des bracelets. A l'extérieur, E. et Aphrodite.

n) Eros tient un encensoir, une balle, un alabastre, etc.

Pour la signification de la balle, voir Schneider-Herrmann, G., *BullAntBesch* 46, 1971, 123–133.

534. Oenochoé apul. f.r. Londres, commerce. – *RVAp* I 119, 155: p. de Truro. – 370–360 av. J.-C. – E. court en jouant à la balle. – **a)** Askos apul., style de Gnathia. Richmond, Virginia Mus. 80.72. – Mayo, *o.c.* **148,** n° 126. – Vers 330 av. J.-C. – Couronne en plus. – *Cf. etiam* Forti pl. 25 b; Schauenburg 1 et 2.

535.* (= **7a**) Askos apul., style de Gnathia. Ruvo, Mus. Jatta 1290. – Sichtermann, *SlgJatta* K 100 pl. 151. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. près d'un encensoir tient un cerceau.

536. Lécythe plastique att. New York, MMA 1926.60.64. – Richter, G. M. A., *Metr. Mus. Handbook of the Greek Collection* (1953) 116 pl. 95 g; Trumpf-Lyritzaki, *o.c.* **134,** 47 n° 131. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E. en vol (couronne végétale, cheveux longs) tient un thymiatérion dans la main dr.

537.* Bague en argent. Munich, Münzslg. A 2494. – Brandt, E., *AntK* 12, 1969, 65 pl. 33, 7; Boardman, *GGFR* pl. 782. – IVe s. av. J.-C. – E. en vol porte un thymiatérion. *Cf.* Boardman, *GGFR* pl. 772.

538. Lékanis apul. f.r. Lecce, Mus. Prov. 802. – De Ruvo. – *RVAp* II 989, 319; *CVA* 2, pl. 52, 2: gr. de Bari 5924. – 325–300 av. J.-C. – E. vole, tenant alabastre et grappe.

539.* Figurines en terre cuite. Budapest. Mus. Beaux-Arts 59.9 A. De Tanagra. – IIIe s. av. J.-C. – **a)** Bruxelles, Mus. Roy. A 895. – Verhoogen, V., *Terres cuites grecques aux Mus. Royaux d'Art et d'Hist.* (1956) 30 fig. 19. – IIe s. av. J.-C.

540.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 86. De Myrina. – Mollard-Besques II 39 pl. 45 e. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – E. à demi drapé et encapuchonné tient une petite boîte cylindrique qu'E. Pottier rapproche de l'alabastrothèque: Pottier/Reinach, *o.c.* **37 b,** 331–332.



Eros 541

541.• Figurine en terre cuite. Berlin-DDR, Staatl. Mus. TC 6808. – Winter, *Typen* III 2, 245, 9. – IVe s. av. J.-C. – E. tient un alabastre dans la main dr.

542. Attache de manche de miroir en bronze. Leningrad, Ermitage T 1868.23. – Grač, *o.c.* **27,** 98 fig. 4; Oberländer, *o.c.* **27,** n° 271. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. assis tient un alabastre dans la main g.

543.* Statuettes en bronze. Londres, BM 1128. – Walters, *BMBronzes* n° 1128. – E. debout tient alabastre et coquille (*cf. ibidem* n° 1129, E. et la coquille). – **a)** Paris, Louvre Br 608. – De Ridder, *BrLouvre* I 86 pl. 43. – E. bébé, tient aussi un oiseau. – **b)** Alexandrie, Mus. Gréco-Romain 20478. – Patère dans la main g. – **c)** Le Caire, Mus. Egyptien JE 88756. – Coquille dans la main g. (*cf.* chap. V A). Tous sont d'époque gréco-romaine: à partir du IIe s. av. J.-C.

o) Eros tient divers objets

Figurines en terre cuite

544. *Vacat.*

545. Copenhague, Mus. Nat. 3262. De Tanagra. – Breitenstein 61 n° 564 pl. 70. – Hellénistique. – E. enfant, encapuchonné. – **a)** Paris, Louvre Myr 637. – Mollard-Besques II 56 pl. 68 d. – Fin du Ier s. av. J.-C. – E. lève une amphore.

546. Paris, Louvre Myr 98. De Myrina. – Mollard-Besques II 40 pl. 46 a. – E. lève un rhyton.

547. Paris, Louvre T 377. De Tarse. – Mollard-Besques II 281 n° D 2261 pl. 350 h. – E. porte un brûle-parfums sur ses épaules.

548. Istanbul, Mus. Arch. De Myrina. – Mendel, *Terres cuites* n° 2376. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – E. enfant tient une paire de chaussures. – *Cf. etiam* chap. XH.

549. Berlin, Staatl. Mus. – *Griech. Terrakotten aus Tanagra u. Ephesos im Berliner Museum* (1878) pl. 25, 1. – E. tient une bourse. – **a)** Athènes, Acropole 6467. – Brouscari, *o.c.* **709,** fig. 226–227. – IIIe s. av. J.-C. ? – **b)** Toronto, ROM 916.1.493. Du Fayoum. – Ier s. ap. J.-C.

550. Berlin, Staatl. Mus. De Tanagra. – *o.c.* **549,** pl. 26, 4. – IIIe s. av. J.-C. – E. tient une tablette. – **a)** Paris, Louvre Myr 92. De Myrina. – Mollard-Besques II 44 pl. 52 e. – IIe s. av. J.-C. – **b)** Laumonier, *o.c.* **43 a,** n° 839 pl. 94, 2. – E. assis lisant.

Gemmes

551. Sardoine. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 935. – Furtwängler, *AG* III pl. 24, 52. – E. lit une tablette. – **a)*** Pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1808. – *AGD* IV n° 137 pl. 27. – Epoque gréco-romaine. *Cf.* également Marshall, *BMFingerRings* n° 99 pl. 4; Walters, *BMGems* n° 1508 pl. 20; → Eros/Amor, Cupido **696** *in fine*.

B. Eros avec des personnages féminins dans des scènes diverses

1. Scènes de poursuite

a) Eros suit une femme

Cf. commentaire.

552. Cratère en cloche apul. f.r. Milan, Soprintendenza arch. – *RVAp* I 318, 6 pl. 98, 1: Snub-Nose P. –

Vers 350 av. J.-C. – E. avec une couronne, femme tenant une corbeille et un miroir. E. semble suivre plutôt la femme qui va accomplir un rite. – **a)** Lékanis camp. f. r. Trieste, Mus. Civ. 5387. – *LCS* 559, 914 pl. 220, 4: Haeberlin Group. – Vers 310 av. J.-C. – E. «poursuit» une femme en tenant une bandelette et une iynx dans une scène où plusieurs femmes accomplissent des rites. De ce type de scènes où une femme va accomplir un rite, la céramique apulienne offre de nombreux exemples: **b)** Cratère en cloche apul. f. r. Londres, marché. – *RVAp* II 586, 248 pl. 224, 3: Flat-Head P. – Vers 320 av. J.-C. – E. levant un miroir et tenant une couronne à bandelette suit une femme qui tient une corbeille garnie de gâteaux ronds et de *pyramidia*. – **c)*** Cratère en cloche apul. f. r. Agrigente, Mus. Naz. R 182. – *RVAp* II 586, 250 pl. 224, 5: Flat-Head P. – Vers 320 av. J.-C. – E. tient une grande fleur et une couronne à bandelette, la femme un tambourin et une tige.

553. Cratère en cloche camp. f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 114. – *LCS* 299, 513 pl. 120, 1: p. de Laghetto. – 350–320 av. J.-C. – E. court vers une femme en lui présentant une corbeille garnie. La femme court, les mains vides, et se retourne pour prendre un objet dans la corbeille. – **a)** Cratère en cloche lucan. f. r. Californie, commerce. – *LCS Suppl. 3,* 16, 195 a: gr. de la Palestre. – 430–420 av. J.-C. – E. portant une corbeille avec des gâteaux et une bandelette suit une femme tenant un support de cottabos.

554. Lécythe camp f. r. Allemagne, coll. privée. – *LCS Suppl. 3,* 159, 820 c pl. 17, 6: p. d'Ixion. – Vers 330 av. J.-C. – Un petit E. suit une femme qui court en tenant un thymiatérion.

b) femme suit Eros

555.* Oenochoé apul. f. r. Tarente, Mus. Naz. 61504. – De Ruvo. – *RVAp* II 823, 46 pl. 308, 2: gr. des askoi de Trieste. – Vers 330 av. J.-C. – E. tenant situle et branche, vole devant une femme qui le suit, tenant torche et phiale.

2. Présentation d'offrandes

Ce chapitre regroupe des représentations où E. et une (ou des) femme(s) se présentent des objets l'un à l'autre, et celles où E. paraît sollicité par une femme, ou offre un objet à une femme qui ne lui offre rien en échange, cas fort rares. Les significations de ces scènes sont très diverses: *cf.* commentaire.

a) Eros debout, en vol, accroupi

556. Cratère en cloche lucan. f. r. Münster, coll. privée. – Stähler, K., *Boreas* 4, 1981, 190 pl. 24, 1; 25, 1: p. de Créuse. – Vers 410 av. J.-C. – E. debout présente un collier ou une guirlande à une femme debout, l'air intimidé. – **a)*** Cratère en calice apul. f. r. Paris Louvre K 403. – E. offre un collier à une ménade (?) assise.

557.* Skyphos apul. f. r. Londres, BM F 126. – Schneider-Herrmann 1, 110 fig. 16; *RVAp* I 46, 1: p. de Tarporley. – Fin du Ve s. – 390 av. J.-C. – E. debout, tenant un coffret entr'ouvert, devant une femme qui tient un miroir de la main dr. et un œuf de la g.; au sol, un canard regarde E. La femme a un air très jeune et intimidé. Schneider-Herrmann range cette scène parmi celles d'un hommage ou d'un culte rendu à E.

558.* Cratère en cloche apul. f. r. Barcelone, Mus. Arch. 339. – *RVAp* I 137, 15: p. de Karlsruhe B9. – 380–370 av. J.-C. – E. debout avec canard et grappe. – **a)** Lécythe apul. f. r. New Haven, Yale Univ. 1913.264. – *RVAp* II 820, 14 pl. 306, 6: gr. de Cleveland. – Vers 330 av. J.-C. – E. avec canard et guirlande devant une femme assise tenant phiale.

559. Lékanis camp. f. r. Reggio Calabria, Mus. Naz. 5250. De Locres. – *LCS* 219, 110 pl. 87, 3: p. de l'E. agenouillé. – 380–360 av. J.-C. – E. à demi agenouillé présente un œuf à deux femmes enlacées.

560. Cratère en cloche apul. f. r. Paris, Louvre K 129. – *RVAp* I 322, 43 pl. 100, 1: p. de Lecce 660. – 360–350 av. J.-C. – E. lève un éventail et tient une couronne devant une femme assise avec une phiale. – **a)** Lébès gamikos apul. f. r. Bari, coll. Lagioia. – *RVAp* II 799, 24 pl. 297, 2: p. de Ganymède. – Vers 330 av. J.-C. – E. lève éventail et miroir devant une femme assise tenant phiale. – **b)** (= **808**) Cratère en calice lucan. f. r. New Haven, Yale Univ. 1939.746.– *LCS* 168, 937 pl. 73, 2: p. de Primato. – Vers 330 av. J.-C. – E. tenant un miroir vole vers une femme assise tenant parasol. – **c)** Lécythe lucan. f. r. Boston, MFA 76.455. – *LCS* 174, 1014 pl. 76, 4: même p. – E. tenant bandelette, vole vers une femme assise tenant un miroir. – **d)** Lékanis sicil. f. r. Cefalù, Mus. Mandralisca 36. De Lipari. – *LCS* 635, 324 pl. 249, 7–8: p. de Cefalù. – 315–305 av. J.-C. – E. court en tenant éventail et miroir, vers une femme avec un tambourin. – **e)** Cratère en cloche apul. f. r. Milan, Mus. Arch. 268bis. – *RVAp* II 1026, 51: connected with the Mignot P.; *CVA* 1, pl. 4, 1. – 305–280 av. J.-C. – E. debout avec éventail et couronne devant une femme assise tenant une corbeille contenant gâteau et *pyramis*.

561. Canthare apul. f.r. Budapest, Mus. Beaux-Arts 70.1.A. – Szilágyi, J. G., *BullMusHong* 39, 1972, 7–18 fig. 6–7; *RVAp* II 987, 295: gr. de Lecce 847. – 320–300 av. J.-C. – E. debout lève un miroir et tient une grappe; de l'autre côté, une femme dans une attitude identique présente les mêmes objets. La symétrie des deux faces est remarquable. *Cf.* commentaire.

562. Péliké apul. f. r. Policoro, Mus. Naz. 33373. – *RVAp* I 59, 90 pl. 20, 1: p. de Baisi. – 380–370 av. J.-C. – E. avec balle devant une femme assise avec miroir.

563. Cratère en cloche camp. f. r. Madrid, Mus. Arch. 11033. – *LCS* 215, 81 pl. 85, 1: p. de Fienga. – 370–360 av. J.-C. – Petit E. avec couronne devant une femme assise tenant un tambourin. – **a)** Coupe apul. f. r. Kiel, coll. privée. – Schauenburg, K., *JdI* 89, 1974, 177 fig. 45; Schneider-Herrmann, G., dans *Studies*

A. D. Trendall (1979) 171–180 pl. 43, 4; *RVAp* I 420, 39 pl. 154, 1: proche du p. de Lycurgue. – Vers 360 av. J.-C. – E. lève une couronne et tient une grappe devant une femme assise avec phiale.

564. Askos apul. f. r. Edimbourg, Roy. Mus. of Scotland 1872. 23.17 – *RVAp* II 879, 135 pl. 337, 4: proche du p. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – E. présente un grand calathos à une femme assise tenant un éventail. – **a)** (= **573 d** [face *A* registre inf.]) Amphore apul. f. r. Bari, Mus. Arch. 1010. – Schneider-Herrmann 1, 93 fig. 8: gr. de Bologne 579. – 325–310 av. J.-C. – *B,* registre inf.: E. apporte un grand calathos contenant un miroir à une femme assise tenant corbeille et tambourin. Le calathos ne semble pas symboliser ici le gynécée.

565. Oenochoé apul. f. r. Lecce, Mus. Prov. 857. – *RVAp* II 874, 83: p. de Baltimore; *CVA* 2, pl. 47, 3. – Vers 330 av. J.-C. – E. présente une corbeille, avec des œufs (?) dessus et une balle dessous, à une femme assise tenant un éventail. – **a)** Oenochoé camp. f. r. Compiègne, Mus. Vivenel F 244. – Vers 325 av. J.-C. – La corbeille contient un alabastre et la femme tient un parasol.

566. Skyphos apul. f. r. Trieste, Mus. Civ. S 504. – *RVAp* II 636, 348: gr. de Liverpool; *CVA* 1, pl. 31, 7. – 340–325 av. J.-C. – E. derrière une femme assise lui présente une grande fleur. – **a)** Lébès gamikos camp. f. r. Leningrad, Ermitage 1693 (St. 1276). – *LCS* 298, 509 pl. 119, 1–2: p. de Laghetto. – 350–320 av. J.-C. – E. debout entre deux femmes assises offre un œuf.

567. Péliké apul. f. r. Catane, Mus. Civ. MB 4359. – *RVAp* I 359, 1 pl. 116, 1: p. du Vatican V 50. – Vers 345 av. J.-C. – E. présente un coffret grand ouvert.

568.* Patère apul. f. r. Londres, BM F 132. – *RVAp* I 198, 51: p. de l'Ilioupersis. – 360–350 av. J.-C. – Trois femmes assises tenant corbeille, couronne et miroir; E. s'approche de l'une d'entre elles et tient une couronne. – **a)** Lécythe apul. f. r. Bologne, Mus. Civ. 1281. – *CVA* 3, pl. 34, 9. – Vers 340 av. J.-C. – Entre deux femmes en marche avec corbeille et phiale, E. tient bandelette et couronne. – **b)** Patère apul. Tarente, Mus. Naz. 61517. De Ruvo. – *RVAp* II 820, 16 pl. 307, 1: Cleveland Group; Schneider-Herrmann 2, n° 83. – 330–320 av. J.-C. – *I:* E. vole pour couronner une femme assise tenant deux phiales, tandis qu'une autre femme apporte un grand calathos.

569. Cratère en calice apul. f. r., phlyaque. Tarente, Mus. Naz. De Canosa. – Trendall, *PhlyaxVases*^{2} 56 n° 89; *CVA* 1, pl. 17–18. – 340–330 av. J.-C. – *B:* E. debout avec couronne et miroir devant femme assise avec phiale.

b) Eros assis

E. regarde venir à lui une ou plusieurs femmes. Le contexte est dans ce cas différent. Dans les premières images E. est sollicité.

570. Lébès gamikos lucan. f. r. Tarente, Mus. Naz. 52535. De Tarente. – *LCS* 67, 336 pl. 31, 4: related to the Via Dante Group. – 410–380 av. J.-C. – *B:* E. assis, l'air absent, tenant son genou dr., entre une femme debout derrière lui, une autre debout devant lui appuyée à une colonnette, qui lève un miroir. *A:* (= Aphrodite **1383*** avec bibl.) E. dans le giron d'Aphrodite, devant Poséidon et Amymoné.

571. Lécythe apul. f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1919.24. – *RVAp* I 175, 69 pl. 58, 1: p. de Felton. – 390–380 av. J.-C. – E. assis sur un bloc, l'air pensif, la tête sur la main dr., devant une femme debout qui tend le bras dr. vers lui.

572.* Péliké apul. f. r. Paris, Louvre K 31. – *RVAp* I 144, 74: proche du Fat-Duck P. – 375–360 av. J.-C. – E. avec un miroir, devant une femme avec une balle. – **a)** Patère apul. f. r. Milan, coll. H. A. C 219. – *RVAp* I 243, 141: p. d'Athènes 1680; Schneider-Herrmann 2, n° 63 pl. 7. – 360–350 av. J.-C. – *I:* E. tient un miroir devant une femme accoudée à un pilier tenant éventail renversé et bandelette. – **b)** Patère apul. f. r. Marseille, Mus. Borély 2932. – *RVAp* II 872, 63 pl. 335, 1: p. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – E. tient miroir et tambourin, une femme tient grappe et miroir.

573. Cratère à colonnettes apul. f. r. Vérone, Mus. Arch. 174 Ce. – *RVAp* I 140, 47: p. de Karlsruhe B 9; *CVA* 1, pl. 1, 2 b. – 380–370 av. J.-C. – E. présente une corbeille basse garnie de vases et de fruits ou d'œufs à une femme tenant oiseau et situle. – **a)** Patère apul. f. r. Wurzbourg, Wagner-Mus. L 869. – *RVAp* II 756, 235: proche du p. de la Patère (Group of New York 17.120.240). – 340–330 av. J.-C. – E. a une grande corbeille, la femme un miroir. – **b)** Amphore apul. f. r. Paris, Louvre K 83. – *RVAp* II 751, 215 pl. 278, 5–6: gr. de Bologne 572. – Vers 330 av. J.-C. – E. avec une branche double devant une femme tenant une corbeille avec gâteau et une guirlande, accoudée à un pilier. **c)*** Cratère à colonnettes apul. f. r. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 658. – *RVAp* II 746, 173: p. de la Patère. – 330 av. J.-C. – E. lève un éventail devant une femme tenant corbeille, tambourin et thyrse. – **d)** (= **564 a** [face *B*, registre inf.]) Amphore apul. f. r. Bari, Mus. Arch. 1010. – *RVAp* II 734, 49 pl. 271, 3: Patera P. – 330–325 av. J.-C. – *A*, registre inf.: E. présente une grande corbeille contenant un gâteau et tient un tambourin, devant une femme qui lui apporte un calathos contenant une plante.

574. Péliké apul. f. r. Tarente, Mus. Naz. 110085. – *RVAp* I 359, 2 pl. 116, 3: p. du Vatican V 50. – 355–345 av. J.-C. – E. lève une patère, une femme lève un miroir. – **a)** Patère apul. f. r. Monopoli, coll. Meo-Evoli L 80. – *RVAp* II 528, 256 pl. 192, 5: proche du P. de Darius. – 350–340 av. J.-C. – E. lève une couronne, la femme court vers lui avec un coffret ouvert. **b)** Oenochoé apul. f. r. Canberra, Austr. Nat. Univ. 65.21. – *RVAp* II 827, 90 pl. 311, 3: p. de Menzies. – Vers 330 av. J.-C. – E. lève un miroir, la femme tient un oiseau.

c) Eros et femme(s) assis

575. Hydrie camp. f. r. Reggio Calabria, Mus. Naz. 8781. De Gizzeria. – *LCS* 220, 112 pl. 87, 5: gr. de

Revel. – 370–365 av. J.-C. – E. tient une corbeille avec des œufs (?) – **a)** Lékanis sicil. f. r. Ferrare, Mus. Naz. 45766. De Spina T. 2B VP. – *LCS* 583, 1 pl. 225, 1: forerunner of the Lentini-Manfria Group. – 360–340 av. J.-C. – *A:* E. avec escabeau, femme avec tambourin. – **b)** (= **519 c**) Lébès gamikos sicil. Syracuse, Mus. Naz. 33797. – E. lève un miroir: chaque personnage est seul sur une face mais leurs gestes et leur attitude les mettent en relation directe. – **c)** Amphore apul. f. r. Bari, coll. Cavalcanti 6. – *RVAp* II 807, 114 pl. 301, 1: Armidale P. – Vers 330 av. J.-C. – E. tient coffret ouvert et balles, femme tient phiale. – **d)** (= **471** [face *B*]) Lébès gamikos apul. f. r. Tarente, Mus. Naz. 61438. De Ruvo. – *RVAp* II 874, 89 pl. 335, 2: p. de Baltimore. – *A:* E. tient deux couronnes et un xylophone, la femme lève un miroir et pose sa main dr. sur l'épaule d'E.

3. Autres scènes

576.* Cratère en cloche lucan. f. r. Naples. Mus. Naz. 2257 (81460). De Bari. – *LCS* 38, 151: gr. de la Palestre. – 430–420 av. J.-C. – E. tenant un bâton entre deux femmes, l'une tenant un strigile.

577. Cratère en calice camp. f. r. Syracuse, Mus. Naz. 37171. De Lentini. – *LCS* 198, 7: p. de Chequer. – 410–380 av. J.-C. – E. vole vers un support de cottabos tandis que deux femmes jouent au cottabos. *Cf.* aussi chap. IXC.

578. Lécythe camp. f. r. Capoue, Mus. Camp. 7563. – *CVA* 1, pl. 47, 1–3. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. s'approche, tenant une bandelette, derrière une femme assise torse nu, vers laquelle une autre femme apporte une grande corbeille.

579. Skyphos apul. f. r. Londres, BM F 123. – Schauenburg 1, 46 fig. 15; *RVAp* I 126, 233: p. de Lecce. – 370–360 av. J.-C. – E. pousse une balançoire sur laquelle est assise une femme, tandis qu'une autre femme regarde, tenant un miroir.

580.* Hydrie camp. f. r. Milan, Mus. Teatrale alla Scala 188. – *LCS* 366, 25: p. de Capoue. – 360–330 av. J.-C. – E. balance une femme. *Cf. etiam* chap. IXC.

581.* Cratère en cloche camp. f. r. Los Angeles, County Mus. of Art 50.9.45. – *LCS* 545, 834: p. de BM F 229; Hamma, K., dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 98; *CVA* pl. 49. – Vers 330–310 av. J.-C. – *A:* deux E. lissent la robe d'une femme debout. *B:* deux femmes acrobates.

582. Cratère en cloche apul. f. r. Milan, coll. H. A. C 399. – *RVAp* I 57, 71: p. de Lecce 686; *CVA* 2, pl. 7, 3. – 380–370 av. J.-C. – E. debout tient un «bâton» (?) devant une femme qui lève un miroir et présente un oiseau.

583. Cratère en cloche apul. f. r. Louvain-la-Neuve, Univ. Mus. (Coll. Abbé Mignot 29). – *RVAp* I 131, 277: p. de Sydney 64; de Ruyt/Hackens, *o. c.* **11,** n° 29 fig. 61–63. – Vers 360 av. J.-C. – *A:* E. debout sous une bandelette, les mains au-dessus d'un autel (?), regarde une femme nue debout. – **a)** Lébès gamikos sicil. f. r. Coll. privée. – *LCS Suppl. 3,* 282, 216 b: connected with the Lentini Hydriai Group; Schauenburg, K., *RM* 79, 1972, 1–5 pls. 2–3. – 320–310 av. J.-C. – E. avec deux femmes drapées «à la fenêtre».

C. Eros avec des femmes et des éphèbes

1. Présentations d'objets

a) Eros assis

584. Cratère en cloche lucan. f. r. Rome, Vatican U3 (17951). – *LCS* 37, 146: gr. de la Palestre. – 430–420 av. J.-C. – E. assis sur un rocher tient une balle. – **a)*** (= **634**) Cratère à colonnettes lucan. f. r. Stockholm, Mus. Nat. 2286. – *LCS* 40, 178 pl. 15, 1: p. d'Amykos. – 430–400 av. J.-C. – E. assis devant une femme qui lève une couronne; derrière lui, jeune homme présentant un miroir à une autre femme. – **b)** Lécythe lucan. f. r. Turin, Mus. Ant. 4427. – *LCS* 64, 318: gr. de Reggio; *CVA* 1, pl. 1, 1. – 410–380 av. J.-C. – E. assis sur un autel tient un bâton; une femme lui présente un coffret ouvert; éphèbe appuyé à un pilier. – **c)** Cratère en cloche proto-lucan. ou proto-apul. f. r. Varsovie, Mus. Nat. 198109. – *RVAp* I 53 A (avec une erreur dans le n°): Tardol Group; *CVA* 4, pl. 4, 1. – Vers 390 av. J.-C. – E. assis sur un autel tient un coffret ouvert dans lequel une femme prend quelque chose; éphèbe appuyé à un bâton.

b) Eros debout ou en vol

585. Patère apul. f. r. Brindisi, Mus. Arch. 572. – *RVAp* II 526, 245 pl. 192, 1: gr. de Phrixos. – 350–340 av. J.-C. – E. penché en avant tenait un accessoire dans ses mains. – **a)** Patère apul. f. r. Boston, MFA 01.8093. – *RVAp* II 526, 246 pl. 192, 2: même p. et même date. – *A:* E. tenant grappe et balle. *B:* E. tient une situle. – **b)** Patère apul. f. r. Hanovre, Kestner-Mus. 1969.24. – *RVAp* II 530, 274 pl. 193, 5: proche du p. des Enfers. – 350–340 av. J.-C. – E. avec éventail et coffret. – **c)** Péliké apul. f. r. Bologne, Mus. Civ. 547. – *RVAp* II 515, 166: gr. d'Athènes 1450; *CVA* 3, pl. 11, 3. – Vers 340 av. J.-C. – E. vole vers une femme assise à laquelle il apporte un objet (oiseau?) tandis qu'un éphèbe regarde.

2. Eros apporte une bandelette

a) à une femme

586. Péliké apul. f. r. Londres, commerce. – *RVAp* I 282, 191 pl. 91, 5: proche du p. du Thyrse. – 360–340 av. J.-C. – E. vole. – **a)** Patère apul. f. r. Bari, coll. Ricchioni 30. – *RVAp* II 873, 70: p. de Baltimore. – Vers 330 av. J.-C. – E. vole; la femme assise (Aphrodite?) tend phiale et iynx à un éphèbe qui lui tend couronne et miroir; faon. *Cf.* chap. XI A. – **b)** Péliké apul. f. r. Paris, Louvre K 98. – 330–320 av. J.-C. – E. vole, la femme tient un tambourin et tend une couronne vers la phiale que tient un éphèbe assis. Sur ce vase la bandelette répétée deux fois apparaît nettement et, comme sur les deux représentations précédentes, ces rubans diffèrent des bandelettes habituelles.

b) à un éphèbe

587. Péliké apul. f. r. Bologne, Mus. Civ. 546. – *RVAp* II 542, 351. gr. de Tarrytown; *CVA* 3, pl. 12, 1. – 350–340 av. J.-C. – E. vole; le jeune homme assis tient une phiale, la femme une situle. – **a)** Péliké apul. f. r. Genève, Mus. Art et Hist. 13192. – *RVAp* II 542, 349 pl. 205, 2: même gr. et même date. – E. vole; l'éphèbe debout met de l'encens dans un encensoir devant une femme assise tenant coffret ouvert. – **b)*** Patère apul. f. r. Ruvo, Mus. Jatta 841. – *RVAp* II 732, 40: p. de la Patère. – Vers 340 av. J.-C. – E. vole; le jeune homme assis présente une corbeille basse à une femme debout tenant grappe, branche et tambourin. – **c)*** Péliké apul. f. r. Paris, Louvre K 96. – *RVAp* II 1030, 79. – 310–290 av. J.-C. – E. vole; l'éphèbe debout à côté d'une vasque parle à une femme assise tenant une corbeille.

3. Eros apporte une couronne

a) à une femme

588. Patère apul. f. r. Foggia, Mus. Civ. 131646. De Salapia. – *RVAp* II 732, 42 pl. 270, 4: p. de la Patère. – Vers 340 av. J.-C. – E. vole pour couronner une femme assise tenant un éventail renversé et une couronne devant une vasque avec un canard, contre laquelle est appuyé un éphèbe tenant une phiale. – **a)*** Oenochoé apul. f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 3383. – *RVAp* II 918, 58 pl. 353: p. de Berlin F 3383. – 330–320 av. J.-C. – E. agenouillé(?), en l'air au-dessus d'une femme assise tenant un éventail, semble participer à des rites qui pourraient être dionysiaques étant donné la présence d'un Pan? (petites cornes) et de thyrses, mais on remarque aussi l'éventail, un coffret ouvert, une patère à long manche, ainsi que des tambourins, des couronnes et une bandelette. – **b)*** Péliké apul. f. r. Ruvo, Mus. Jatta 410. – *RVAp* II 520, 210 pl. 189, 2: associated with the Darius P. – 330–320 av. J.-C. – *A:* E. vole tenant aussi une iynx vers une femme debout devant un éphèbe assis avec phiale; entre eux, calathos et balle. *Cf. etiam* chap. VI F et VII A b à cause de l'iynx.

b) à un éphèbe

589. (= **489,** = **911** [face *A*]) Péliké apul. f. r. Moscou, Mus. Pouchkine 733. – *RVAp* I 169, 30 pl. 55, 2: gr. de la Péliké de Moscou. – Vers 380 av. J.-C. – *B:* E. vole vers un éphèbe tenant un strigile debout devant une femme assise tenant une phiale; une autre femme apporte une phiale avec des plantes. – **a)** Péliké apul. f. r. Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR 47-1865 (G 245). – *RVAp* II 520, 201 pl. 189, 1: associated with the Darius P. – Vers 340 av. J.-C. – E. debout avec éphèbe levant un strigile, appuyé à une vasque devant une femme assise avec balle, et guirlande; au sol éventail; E. tient en outre un cerceau. – **b)** Péliké apul. f. r. Trieste, Mus. Civ. 2113. – *RVAp* II 542, 350 pl. 205, 4: gr. de Tarrytown. – Vers 330–320 av. J.-C. – *A:* E. vole couronner un éphèbe accoudé à une vasque, tenant une branche, présentant un coffret ouvert à une femme assise tenant balle et patère à long manche; xylophone au sol. – **c)** Lébès gamikos apul. f. r. Bari, Mus. Arch. 8271. – *RVAp* II 875, 90 pl. 335, 4: p. de Baltimore. – 340–330 av. J.-C. – E. vole pour couronner un éphèbe accoudé à un pilier tenant une situle, devant une femme assise tenant phiale et parasol inversé. – **d)** Oenochoé apul. f. r. Genève, Mus. Art et Hist. MF 263. – *RVAp* II 978, 204 pl. 383, 1–2: gr. de Stuttgart. – 310–300 av. J.-C. – E. vole pour couronner un éphèbe debout tenant situle et torche allumée, entre une femme avec bandelette et grappe, et éphèbe assis tenant phiale et panier à anse.

4. Autres situations

590. Cratère en cloche lucan. f. r. Autrefois Northampton, Castle Ashby 89. – *LCS* 39, 164: p. d'Amykos; *CVA* pl. 54, 1. – 430–420 av. J.-C. – E. éphèbe debout tend les mains vers un éphèbe lui apportant une bandelette; une femme debout tient une lance.

591. Amphore panathénaïque lucan. f. r. San Simeon, State Hist. Monum. 5531. – *LCS* 48, 247: p. d'Amykos. – 425–400 av. J.-C. – E. avec bandelette et bâton regarde un éphèbe nu levant un strigile devant une femme de grande taille assise sur un rocher; une deuxième femme tient un miroir.

592. Hydrie lucan. f. r. Ruvo, Mus. Jatta 1016. – *LCS Suppl. 3,* 21, 306 c: follower of the Amykos P.; Schneider-Herrmann, G., *BullAntBesch* 51, 1976, 74 fig. 3. – Vers 420 av. J.-C. – Deux E. parmi des éphèbes et des femmes jouant à la balle. L'un des E. tient une bandelette.

593. Cratère en cloche apul. f. r. Syracuse, Mus. Naz. 22663. De Scoglitti. – *RVAp* I 79, 96 pl. 27, 5: gr. de Ruvo 730. – 380–370 av. J.-C. – E. met une couronne dans la corbeille tenue par une femme qui part, devant un éphèbe assis sur une chaise et une femme debout tendant une couronne.

594. Péliké apul. f. r. Bari, coll. Macinagrossa 29. – *RVAp* II 491, 29 pl. 175, 2: p. de Darius. – Vers 350 av. J.-C. – E. vole tenant bandelette et couronne au-dessus d'une femme assise sur un trône tenant un miroir devant une vasque à laquelle s'appuie un éphèbe qui lui parle en tenant un strigile; une autre femme tient un éventail et un miroir; une autre, coffret et bandelette; de chaque côté d'E., une femme ouvre un coffret, une autre lève un alabastre.

595. Amphore panathénaïque lucan. f. r. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 7. – *LCS* 114, 591 pl. 59, 6: p. de Brooklyn-Budapest. – 380–360 av. J.-C. – E. assis sur une colonne parmi des éphèbes et des femmes autour d'un arbre. – **a)** Péliké apul. f. r. Cassel, Staatl.

Kunstslg. T 723. – *RVAp* II 481, 15: p. de Laodamie. – 345–340 av. J.-C. – *B:* deux E. avec bandelette (l'un sur un cerceau?) volent de chaque côté d'un arbre au-dessus d'un groupe de trois femmes et d'un éphèbe tenant: phiale, corbeille, couronne, bandelette, tambourin; coffret ouvert au sol.

596. Amphore camp. f. r. Suisse, coll. privée. – *LCS Suppl. 3,* 144, 510a pl. 15, 1–3: p. de Laghetto. – 350–340 av. J.-C. – *A:* dans un bâtiment et sur deux étages: en haut, E. se tient debout devant une femme, colonne entre eux. En bas, femme et éphèbe. *B:* E. tient une couronne.

597. Hydrie apul. f. r. fr. Bâle, commerce. – *RVAp* II 926, 100 pl. 363, 2: associated with the Arpi P. – 330–300 av. J.-C. – E. tient une iynx dans une scène où une femme tient une branche et une corbeille portant des œufs; un éphèbe tient une phiale et un alabastre, une femme assise un coffret ouvert. – **a)** (= Aktaion **111** [face *A*]) Situle apul. f. r. – Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 70.97.1. – Calinescu, A., dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 54. – 350–340 av. J.-C. – *B:* E. assis en l'air tenant deux couronnes entre un éphèbe avec branche et couronne et une femme avec branche, phiale et balle.

598. Pyxis ronde apul. f. r. Bâle, commerce. – *RVAp* II 919, 72 pl. 356, 3–4: p. de Berlin F 3383. – 320–300 av. J.-C. – Deux E. tenant iynx et grappe précèdent un quadrige conduit par une femme, guerrier à ses côtés; un lièvre court devant. – **a)** Oenochoé apul. f. r. San Simeon, State Hist. Mon. 5509. – Oliver 8 n. 32: gr. du chariot. – 320–300 av. J.-C. – E. avec grappe précède un quadrige conduit par un éphèbe.

D. Eros et éphèbe

599.* Cratère en cloche apul. f. r. Naples, Mus. Naz. Stg. 302. – *RVAp* I 25, 113: p. d'Ariane. – 400–390 av. J.-C. – E. ajuste un support de cottabos devant un éphèbe tenant une coupe appuyé sur un bâton. *Cf.* **577.** – **a)** Coupe camp. f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 214. – *LCS* 252, 172: p. de Parrish. – 350–340 av. J.-C. – *B:* E. est assis. – **b)** Oenochoé paestane. Bourges, Mus. du Berry 891.5.66. – Trendall, *PP* 46, 11: gr. d'Asteas; *CVA* 4, pl. 26, 1. – Milieu IVe s. av. J.-C. – E. assis bavarde avec un éphèbe.

IX. Eros et la sexualité

Dans les représentations où l'amour et la sexualité sont plus clairement suggérés, E. peut jouer plusieurs rôles. Il intervient dans les groupes d'hommes (homosexualité) ou d'hommes et de femmes (hétérosexualité). Il peut apparaître seul ou avec Aphrodite; se tenir à l'écart attendant l'issue de la rencontre; intervenir en tendant une couronne, un éventail, une bandelette, une iynx, un alabastre dont il vide le contenu sur l'un des acteurs. Les scènes concernent des divinités aussi bien que des mortels.

Dans ses relations avec les femmes, ses interlocutrices privilégiées, il apparaît dans les préparatifs de mariage, mais également au gynécée où il les surprend à leur toilette, leur tient compagnie ou participe à leurs activités (*cf.* chap. VIII B 3).

A. Contexte homosexuel

a) scènes de poursuite

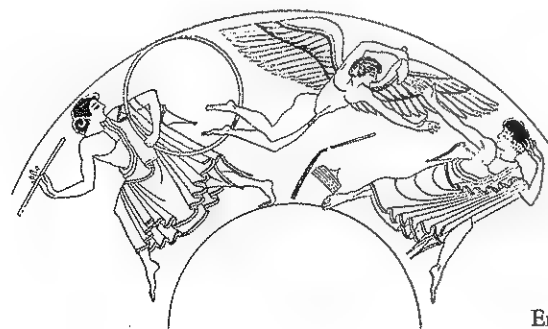
Pour Zeus et Ganymède, *cf.* chap. XI C d et → Ganymedes.

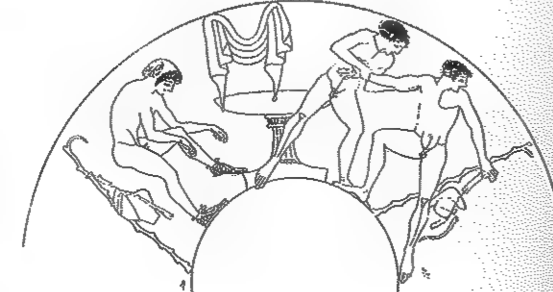
Vases attiques (*cf. etiam* **362**)

600.• Coupe f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 3168. – *ARV²* 428, 13: Douris; *Para* 374; *Add* 116; Olshausen, E., *AA,* 1979, 17–24 fig. 1–4. 8. – 490–480 av. J.-C. – *A:* E. en vol poursuit un garçon en brandissant un rasoir (?); à terre, une toupie et un fouet; à g. un autre garçon s'enfuit, un cerceau à la main. *B:* athlètes. Sur la signification de cette scène, voir commentaire.

601. Péliké f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 779. – *Para* 465: classe de Vienne 779; *CVA* 2, pl. 75, 3–4. – 460–450 av. J.-C. – *A:* E. en vol (bandeau orné d'une fleur ? à l'avant), un lièvre à ses pieds, vers *B:* garçon s'enfuyant.

602.* Lécythe aryballisque f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1966.512. – *ARV²* 687, 224: p. de Bowdoin; *Select Exhibition of Sir John and Lady Beazley's Gifts to the Ashm. Mus. 1912–1966* (1967) n° 230 pl. 33. – Vers 460 av. J.-C. – E. en vol poursuit un garçon accompagné d'un chien; inscr. *ΕΡ[ΟΣ].*





Eros 600

603.* Péliké f. r. Londres, BM E 397. De Nola. – *ARV²* 1136, 1: p. de Hasselmann. – 440–430 av. J.-C. – *A:* E. en vol poursuivant un garçon. *B:* jeune homme.

604. Péliké f. r. Mayence, Röm.-Germ. Zentralmus. O. 12452. – *CVA* 1, pl. 39, 1. – 440–430 av. J.-C. – *A:* E. tendant un coffret à un jeune homme nu, près d'une stèle. *B:* jeune homme drapé.

605.* Hydrie f. r. Baltimore, Walters Art Gall. 48.263. – 390–380 av. J.-C. – E. en vol (étoffe sur le bras, bandeau, chaussures) près d'un garçon coiffé d'un pétase qui en poursuit un autre; satyre et personnage féminin.

Cf. etiam Trendall, A. D., *JHS* 71, 1951, 191 n° 117 pl. 41 d.

Vases italiotes

606. Cratère en cloche lucan. f. r. Londres, BM F 39. – *LCS* 15, 4 pl. 1, 6: p. de Pisticci. – Vers 440 av. J.-C. – E. poursuit un éphèbe nu qui fuit. – **a)** Cratère en cloche apul. Berlin, Staatl. Mus. F 3181. – *RVAp* I 13, 48: p. de Hearst. – 425–400 av. J.-C.

b) scènes d'hommage à des jeunes gens

Vases attiques (cf. etiam **628** *in fine)*

607. Alabastre f. n. f. bl. Brauron, Mus. A 20. De Brauron, «petit hérôon d'Iphigénie». – *Para* 249: p. de Diosphos; Kahil, L., *AntK* 1. Beiheft (1963) 11 n° 20 pl. 4. – 500–490 av. J.-C. – *B:* E. en vol tenant une couronne devant un garçon voilé accompagné d'un chien. *A:* jeune homme appuyé sur un bâton, un lièvre dans sa main g., un coq à ses pieds.

608. Coupe f. r. Munich, Antikenslg. 2669 (J 1101). – *ARV²* 818, 26: p. de Télèphe; *Add* 144; Greifenhagen 53–57 fig. 40–42. – 470–460 av. J.-C. – *I:* E. s'approche d'un autel, une couronne à la main. *A:* E. couronne un jeune chanteur, en présence d'un musicien assis. *B:* E. s'éloigne d'un homme barbu assis, une cuisse d'animal à la main; à dr. colonne et autre personnage masculin. Pour *B: cf.* Durand, J.-L., dans *La cité des images* (1984) 33 fig. 46 (Palerme, coll. privée).

609.* Coupe f. r. Wurzbourg, Wagner-Mus. L 487. – *ARV²* 836, 1: p. de Wurzbourg 487; Langlotz, *KatWürzb* n° 487 pl. 155. – 460–450 av. J.-C. – *A:* E. debout tend une couronne (?) devant un garçon, en présence d'un personnage masculin appuyé sur un bâton. *B:* E. tend un objet (fruit?) à un garçon, en présence d'un personnage masculin qui lève le bras.

610. Canthare f. r. Paris, Louvre CA 1587. D'Athènes. – ARV² 1210, 69: p. de Shuvalov; *Add* 171; Lezzi-Hafter, *o. c.* **100,** 109 pls. 124 d. 125 d–f. – 420–410 av. J.-C. – E. (bandeau) apporte respectueusement un lièvre à un jeune homme tenant une lyre; derrière E., un jeune homme drapé tend la main.

611.* Péliké f. r. Bruxelles, Mus. Roy. R 340. – *ARV²* 1129, 110: p. des Baigneuses; *CVA* 2, pl. 11, 12 a. – 440–430 av. J.-C. – *A:* E. en vol tend une bandelette à un athlète (strigile). *Cf. etiam* chap. X B. *B:* jeune homme drapé. *Cf. ARV²* 1411, 34; 1444, 3 (jeune homme drapé). – Simon, E., dans Hampe, R. *et alii, Neuerwerbungen Heidelberg 1957–1970* (1971) n° 76 pl. 54–55. – Londres, BM 1917.7–25.2.

Vases italiotes

612.* Cratère en cloche lucan. f. r. Londres, BM E 501. De Capoue. – *LCS* 39, 169: gr. de la Palestre. – 430–410 av. J.-C. – E. jouant aux osselets est couronné par un éphèbe en présence d'un jeune homme drapé. *Cf. etiam* chap. X G.

613. Cratère en calice camp. f. r. Londres, BM F 37. – *LCS* 197, 2 pl. 78, 12: p. de Chequer. – 410–380 av. J.-C. – E. vol vers deux banqueteurs, l'un barbu, l'autre imberbe.

Ronde bosse

614. Figurine en terre cuite. Istanbul, Mus. arch. De Priène. – Mendel, *Terres cuites* n° 2080. – Hellénistique. – E. éphèbe, drapé, assis sur un banc à côté d'un hermès ithyphallique.

B. Hétérosexualité

a) amours divines et héroïques

Pour ce type de scènes, → Amymone, → Atalante, → Dioskouroi, → Endymion, → Europe, → Helene, → Alexandros, → Menelaos, → Hesperides, → Io, → Peleus, etc. Pour les scènes d'E. avec Aphrodite, → Aphrodite.

b) Eros dans les amours humaines

1. Eros dans des scènes de poursuite

Vases attiques (choix restreint parmi de très nombreux exemples)

615. Hydrie f. r. Londres, BM E 217. – *CVA* 6, pl. 89, 9. – 440–430 av. J.-C. – E. en vol, bras tendus, poursuit une femme qui se retourne. *Cf. ARV²* 1209, 58; *Add* 171; *CVA* Bonn 1, pl. 15, 1. – New York, MMA 1906.1021.121 (plusieurs E.). – Schneider-Herrmann, *o. c.* **454,** 108 pl. 43. – *CVA* Pologne 1, pl. 41, 4. – Venedikov, *o. c.* **160,** n° 42 pl. 27–28. – De Ridder, *BiblNatVases* n° 412 fig. 67. – *CVA* Verona 1, pl. 5, 2 a. – *CVA* München 2, pl. 99, 1 (deux E.). – Londres, BM 1955.4–18.2.

616. Péliké f. r. Londres, BM E 360. De Camiros. – *ARV²* 116, 37: p. d'Héphaïstos. – Vers 440 av. J.-C. – *A:* E. (étoffe sur le bras g.) court derrière une femme, mains tendues. *B:* deux jeunes gens. *Cf. ARV²* 1210, 68; *Add* 171 (deux E.). – *CVA* Fogg Mus., pl. 20, 5 (deux E., trois femmes, un jeune homme). – Nicole, G., *Meidias et le style fleuri* (1908) 98 fig. 19 (à g. une deuxième femme, nommée Thalia, s'enfuit aussi).

Vases italiotes

617. Cratère en cloche lucan. f. r. Gallipoli, Mus. Civ. – *LCS* 16, 11 pl. 2, 3: p. de Pisticci. – Vers 440 av. J.-C. – Deux femmes, l'une poursuivie par E., les bras tendus. – **a)** Cratère en cloche lucan. f. r. Agrigente,

coll. Giudice 590. – *LCS* 16, 12 pl. 2, 5: mêmes peintre et date. – Trois personnages dont l'un est un homme barbu tenant un sceptre. – **b)*** Lécythe apul. f. r. Oxford, Ashm. Mus. 1932.1233. – *RVAp* I 18, 73: p. de Sisyphe. – 425–400 av. J.-C. – **c)** Lébès gamikos apul. f. r. Berkeley, Lowie Mus. 8.447 A. – *RVAp* I 269, 56: p. de Berkeley. – 380–360 av. J.-C. – E. vole derrière une fillette jouant à la balle, et tient une bandelette.

618. Cratère en cloche lucan. f. r. Madrid, Mus. Arch. 11048. – *LCS* 42, 195 pl. 16, 2: p. d'Amykos. – Vers 430–420 av. J.-C. – E. a rejoint l'une des deux femmes. Pour d'autres scènes de ce type du même peintre, *cf. LCS* 42.

2. Eros dans des scènes avec des amants

Vases italiotes

619. Lébès gamikos apul. f. r. Paris, Cab. Méd. CM 953. – *RVAp* I 86, 154 pl. 30, 3: P. of the Long Overfalls. – 390–380 av. J.-C. – E. vole pour couronner un couple assis enlacé; une femme lève un éventail. – **a)** Lébès gamikos apul. Bâle, commerce. – *RVAp* I 213, 162 pl. 68, 2: p. d'Athènes 1714. – 370–350 av. J.-C. – E. vole avec une bandelette.

620. (= **11*** avec renv.) Cratère à volutes apul. f. r. Tarente, Mus. Naz. – *B:* E. avec une couronne perché sur le lit où un couple s'enlace; Aphrodite à côté et autre E. avec une bandelette tandis qu'une femme met de l'encens dans un thymiatérion. – Dans ce cas E. est le parèdre de la déesse, voir chap. XI A d; pour l'interprétation de la scène: → Aphrodite **1458.**

621.* Péliké apul. f. r. Londres, BM F 311. – *RVAp* I 171, 44: p. de Ruvo 1364; Schauenburg, K., *JdI* 87, 1972, 258–298 fig. 39. – 380–370 av. J.-C. – E. vide un alabastre sur un homme à demi couché; lyre au sol; une femme nue agenouillée se lave; une autre femme danse; femme assise. – Sur le lécythe de Londres, BM F 108 (Schauenburg, *o. c.*, fig. 38) E. vide l'alabastre sur l'éphèbe du couple assis enlacé. *Cf. etiam* Naples, Mus. Naz. 2008: une femme se dévêt devant Dionysos et E. verse sur elle le liquide de l'alabastre. Scène initiatique? mariage mystique?: *LCS* 121, 610; Schauenburg, *o. c.* fig. 40. – 360–320 av. J.-C.

622. Péliké apul. f. r. Madrid, Mus. Arch. 11199. – *RVAp* I 405, 47 pl. 143, 3: gr. de V. et A. – Vers 360 av. J.-C. – Au-dessus d'un couple enlacé, une tête féminine voilée apparaît à une fenêtre: un E. la regarde, un E. tend vers elle la main dr.; une femme met de l'encens dans un encensoir.

623. Péliké apul. f. r. Essen, Folkwang Mus. RE 56. – *RVAp* II 1060, 34 a: p. de Varrese; Froning, H., *Griechische und italische Vasen* (1982) 219–222 n° 90. – 360–350 av. J.-C. – Deux E. avec couronne et bandelette, au-dessus d'un couple sur un lit, sous un arbre, entre deux femmes (Aphrodite ?). – **a)** (= Aphrodite **1566*** avec bibl.) Péliké apul. f. r. Milan, coll. H. A. 236. – *RVAp* I 415, 2 pl. 146, 1: p. de Lycurgue. – Vers 350 av. J.-C. – E. en compagnie d'Aphrodite, avec couronne au-dessus d'un couple enlacé sur un lit entre femmes et éphèbe. – **b)** Cratère à volutes apul. f. r. Bâle, commerce. – *RVAp* II 926, 96 pl. 362: Arpi P. – Vers 320 av. J.-C. – Deux E. encadrent un couple assis sur un lit. – **c)** Lébès gamikos paestan f. r. Bloomington, Indiana Univ. Art Mus. 75.104. – Calinescu, A., dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 108: follower of Asteas, near the Aphrodite P. – Vers 330 av. J.-C. – *A:* E. avec couronne et phiale près d'un couple enlacé.

624. Skyphos lucan. f. r. Leningrad, Ermitage 1187. D'Armento. – Macchioro, V., *JdI* 27, 1912, 265–316 fig. 4 a–b. – Vers 400–350 av. J.-C. – *A:* E. sur les genoux d'un éphèbe tenant par la bride une colombe qui s'envole vers une femme. Sur l'autre face même type de scène mais inversée.

625. Couvercle de pyxis en relief apul. f. r. New York, MMA 06.1021.253. De Canosa. – Oliver 9 pl. 6, 1. – IVe s. av. J.-C. – E. va vers un couple qui s'enlace.

626. Amphore panathénaïque lucan. f. r. Naples, Mus. Naz. 82264 (H 2416). De Ruvo. – *LCS* 48, 246 pl. 20, 1: p. d'Amykos. – 440–425 av. J.-C. – E. poursuit une femme dans une scène de poursuite amoureuse entre éphèbes et femmes. – **a)** Lécythe lucan. f. r. Tarente, Mus. Naz. IG 8282. De Ceglie. – *LCS* 104, 546: p. de Dolon; *CVA* 3, pl. 16, 1–3. – 380–370 av. J.-C. – E. offre un canard à une femme tandis qu'un éphèbe courtise une autre femme.

Reliefs

627. Couvercle de miroir en bronze. Boston, MFA Res. 08.32 c. – Züchner, *Klappspiegel* 66 KS 95; Marcadé, J., *Eros Kalos* (1965) 130 pl. coul; Comstock/ Vermeule, *BronzesBoston* 257 n° 369. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – E. en vol au-dessus d'un couple faisant l'amour.

3. Eros avec éphèbe faisant sa cour; il participe ou regarde en attendant la suite des événements

Vases attiques à f. r.

628. Stamnos. Copenhague, Mus. Nat. Chr. VIII 484. – *ARV*^{2} 229, 35: p. d'Eucharidès; *CVA* 3, pl. 134. – 490–480 av. J.-C. – *A* et *B:* jeune homme entouré par deux femmes; E. en vol au-dessus de chaque anse, l'un tenant une couronne, l'autre une fleur. *Cf. CVA* Cab. Méd. 2, pl. 87, 15–17: E. vole vers un couple hétérosexuel; derrière, couple homosexuel.

629.* Cratère à colonnettes. Rome, Villa Giulia 1054. – *ARV*^{2} 275, 50: p. de Harrow; Greifenhagen 41 fig. 30. – 470–460 av. J.-C. – *A:* couple en conversation; derrière chaque personnage E. en vol, bras levés. *B:* komos.

630. Coupe. Florence, Mus. Arch. PD 271. De Chiusi. – *ARV*^{2} 786, 2: suite de Douris; *CVA* 3, pl. 106, 1. 3. – 470–460 av. J.-C. – *B:* E. en vol, tenant des rinceaux, devant une femme; derrière, un jeune homme appuyé sur un bâton. *A:* E. en vol entre deux femmes.

631. Hydrie. San Simeon, State Hist. Mon. 5454 (ex-Hearst 10004). De Capoue. – *ARV*^{2} 1083, 3: p. d'Athènes 1943, apparenté au p. de Clio. – Vers 440 av. J.-C. – E. en vol, tenant une bandelette, au-dessus d'une femme assise; devant elle un jeune homme drapé, à dr. une femme tenant une corbeille.

632. (= Aphrodite **826** [Int.] avec bibl.) Coupe. Bâle, commerce (*MuM*), anc. Allemagne du Nord, coll. privée. – *A* et *B:* couple avec E. tenant un coffret.

633.* Couvercle de pyxis. New York, MMA 1906.1021.122a–b. – Début du IVe s. av. J.-C. – Sur le couvercle, deux E. (corps blanc) s'avancent en tendant les bras vers deux groupes: jeune homme assis et femme tenant un coffret, femme posant la main sur un jeune homme et femme assise.

Cf. ARV^2 1503, 1 et 5.

Vases italiotes à f. r.

634. (= **584 a***) Cratère à colonnettes lucan. f. r. Stockholm, Mus. Nat. 2286. – 430–400 av. J.-C. – E. assis sur un rocher, éphèbe au miroir, femmes. – **a)** Hydrie apul. Bassano del Grappa, Mus. Civ., coll. Chini 71. – *RVAp* I 67, 23 pl. 23, 2: p. de Schiller; Andreassi, G., *Ceramica italiota a figure rosse della Collezione Chini del Mus. Civ. di Bassano del Grappa* (1979) 73–74 n° 29. – 390–380 av. J.-C. – E. vole, bras tendus vers une balle; au-dessous, un éphèbe présente un coffret à une femme tenant un oiseau. – **b)** Cratère en calice camp. Los Angeles, coll. A. Silver. – *LCS Suppl. 3*, 97, 40: Himera Group. – Vers 390 av. J.-C. – E. assis sur le bord d'une vasque regarde une femme torse nu accoudée à un pilier tenant un miroir; derrière E., oie et éphèbe: ce dernier a requis les services d'E. et d'Aphrodite. – **c)** Patère apul. Ruvo, Mus. Jatta 1629. – *RVAp* I 171, 47: related to the P. of Ruvo 1364; Schneider-Herrmann 2, 184 pl. 16, 6 a. – 380–370 av. J.-C. – E. debout en l'air, tenant alabastre et couronne, attend. – **d)** Péliké apul. San Simeon, State Hist. Mon. 5535. – *RVAp* I 400, 26 pl. 140, 3: gr. d'Oxford G 269. – Vers 360 av. J.-C. – E. pose une bandelette sur la tête d'une danseuse (?) à qui un éphèbe offre une colombe. – **e)** Lébès gamikos apul. Gênes, Mus. Civ. 1201. – *RVAp* I 518, 191: gr. de New York 28.57.10; *CVA* 1, pl. 3, 1. – 350–340 av. J.-C. – E. en vol tend une couronne et un alabastre à un éphèbe qui présente un lièvre à une femme assise.

635. Lébès gamikos apul. Tarente, Mus. Naz. 8893. – *RVAp* II 511, 135: gr. de la danseuse de Copenhague. – 350–340 av. J.-C. – Au-dessus d'un couple, l'éphèbe offrant un lièvre, deux E. entourent Aphrodite assise tenant un xylophone. – **a)** Lébès gamikos. Bâle, commerce. – *RVAp* II 513, 143 pl. 185, 1: gr. d'Egnazia. – Vers 340 av. J.-C. – *A:* E. vole avec couronne et bandelette vers une femme à qui Aphrodite montre un xylophone; un éphèbe présente un cygne.

4. Eros et banqueteurs

Vases laconiens

636.* Coupe f. n. Paris, Louvre E 667. – Stibbe, *LakVas* n° 13 pl. 6, 1; *idem, MededRome* 36, 1974, 20 pl. 6, 2. – 570–560 av. J.-C. – *I:* cinq banqueteurs couchés et un échanson: deux E. en vol, tenant une couronne et une tige végétale, au-dessus de deux banqueteurs, et deux sirènes, tenant les mêmes objets, posées sur deux autres banqueteurs. *A* et *B:* oiseaux et sphinx.

Cf. Stibbe, *LakVas* n° 312: Tarente, Mus. Naz. 20909.

637. Fr. de coupe f. n. Samos, Mus. K 1203 et Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 478 x et 460 x. De l'Héraion de Samos. – Stibbe, *LakVas* 243–245 n° 191 pl. 58; *idem, o. c.* **636,** 23 pl. 9. – 570–560 av. J.-C. – *I:* scène de banquet: sur deux fr., E. en vol (chiton court) au-dessus d'une joueuse d'aulos double près d'un banqueteur; l'un, qui touche les lèvres de la musicienne, tient une sorte de sceptre végétal, l'autre (aile au talon) une couronne.

Vases italiotes à f. r.

638. Péliké apul. Tarente, coll. Ragusa 127. – *RVAp* I 173, 54: p. de Felton; Schauenburg, K., *RM* 79, 1972, 317–332 pl. 133, 2. – 370–360 av. J.-C. – *A:* E. avec couronne, assis au-dessus d'un homme sur un lit, devant qui une femme soulève sa robe; un Pappoposilène et une autre femme les regardent. – **a)** Oenochoé camp. Naples, Mus. Naz. R. C. 145 (86056). – *LCS* 482, 302 pl. 186, 1–2: LNO P.; Schauenburg, *o. c.* **312,** 1–15 pl. 10. – 350–330 av. J.-C. – Scène de symposium entre hommes et femmes; E. vole avec bandelette.

C. Scènes de mariage

Vases attiques

639. E. apparaît souvent dans des cortèges de mariage sur des loutrophores à f. r. des années 430–420 av. J.-C. (exceptionnellement un peu plus tôt: *cf.* **a)** et jusqu'au début du IVe s. En voici quelques exemples:

a)* Boston, MFA 10.223. – *ARV*^{2} 1017, 44: p. de la Phiale. – 460–450 av. J.-C. – E. en vol près de la mariée avec bandelette. – **b)** Athènes, Mus. Nat. – Haspels, C. H. E., *BCH* 54, 1930, 440–441 pl. 24. – E. en vol joue de l'aulos double. – **c)*** Oxford, Ashm. Mus. 1966. 888. – *Select Exhibition..., o. c.* **602,** n° 326 pl. 47. – E. en vol tient une loutrophore dans chaque main. – **d)*** New York, MMA 1875.2.15. – Deux E. en vol tenant une bandelette autour du marié; deux Nikés. *Cf. ARV*^{2} 1127, 11: Londres, BM 94.12-17.11. – **e)** Boston, MFA 03.802. – Deux E. en vol autour de la mariée, un autre assis sur le seuil de la maison. *Cf.* Zevi, E., *MemLinc* 6, 1937, 353 fig. 5.

640. Mêmes scènes sur des pyxides f. r. de la fin du Ve s.-début IVe s. av. J.-C.: **a)** Heidelberg, Univ. 66/10. – Hampe, *o. c.* **611,** n° 84 pl. 60–61. – Trois E. dont un joue de la lyre et un autre, en vol, tient un coffret. – **b)** Berlin-DDR, Staatl. Mus. 3373. – Deubner, L., *JdI* 15, 1900, pl. 2; Schefold, *UKV* n° 581 pl. 16. 17, 2. – Trois E. en vol, l'un porte une loutrophore et une bandelette; d'autres E. sur le couvercle. – **c)** Athènes, Mus. Nat. 1630. – Lorimer, H. L., *JHS* 23, 1903, 133 fig. 1; Roberts, S., *The Attic Pyxis* (1978) pl. 93. – Mariage divin ou héroïque, avec les mariés dans un chariot; quatre E. en vol, l'un tient deux torches, les autres une bandelette; sur le couvercle, préparatifs du

mariage avec trois E. – **d)** Budapest, Mus. Beaux-Arts T. 753.1. – Kraiker, W., dans *Corolla Curtius* (1937) 148–150 pl. 52–53; Szilágyi, J. G./Szabó, M., *Antik Kiállitás* (1974) 52 fig. 32. – Noces d'Héraklès et Hébé (?) avec deux E. en vol: l'un tient une loutrophore et une bandelette, l'autre (chignon) joue de l'aulos double; tous deux ont le corps blanc.

Cf. etiam ARV^2 1317, 1: cratère en calice de Francfort, Liebieghaus 538, avec mariage probablement divin ou héroïque.

Autres documents

641. Tableau perdu d'Aétion, connu par la description qu'en donne Lucien (Lukianos, *Herodotus sive Aetion* 4–6); *cf.* Reinach, A., *Recueil Milliet*^{2} (1985) n° 507. – 327–324 av. J.-C. – Noces d'Alexandre et de Roxane, avec, semble-t-il, neuf E.: l'un écarte le voile de la mariée, un autre enlève sa sandale, un troisième entraîne Alexandre vers Roxane; deux autres portent avec peine la lance d'Alexandre, et deux tirent le bouclier du roi sur lequel est couché un autre E.; un dernier est caché sous la cuirasse. Cette œuvre apporte un témoignage important sur la création du type de l'E.-putto: *cf.* commentaire. On trouve peut-être un écho de cette œuvre sur une peinture fragmentaire de Délos: Bezerra de Meneses, U. T., *DdA* 2, 1984, 80 fig. 2.

Vases italiotes à f. r.

E., dans les préparatifs du mariage, assiste à la toilette de la mariée, ou des époux, ou les accompagne.

642.* Cratère en cloche apul. Sydney, Nicholson Mus. 98.42 (M 66). – *RVAp* I 90, 187 pl. 31, 1: Dioskouroi P. – 390–380 av. J.-C. – *A:* E. conduit par la main vers une porte ouverte une femme enlacée par un jeune homme.

643. Péliké apul. Bari, Mus. Arch. 915. – *RVAp* I 396, 9 pl. 138, 3: Salting P. – Vers 360 av. J.-C. – E. apporte un canard à une femme parée assise entre éphèbe et femme. – **a)** (= **808 a**) Lécythe apul. New York, MMA 28.57.10. – *RVAp* II 518, 186 pl. 187, 1: gr. de New York 28.57.10. – 350–340 av. J.-C. – Deux E. volent vers la mariée assise. – **b)** Péliké apul. Londres, BM F 310. – *RVAp* II 924, 89 pl. 360, 1: Arpi P. – 320–310 av. J.-C. – E. en vol couronne une jeune femme en présence d'autres femmes et d'un jeune homme. *Cf.* également *RVAp* I 180, 112 pl. 59, 6: cratère de Tarente, coll. Baisi 41, où une jeune femme est conduite à son époux, assis sur le lit, par une autre femme, tandis qu'E. est, avec Aphrodite, spectateur et comme indifférent à la scène.

644. (= Aphrodite **806*** avec bibl.) Pyxis skyphoïde sicil. Bâle, Antikenmus., dépôt d'une coll. privée. – *LCS* 695, frontispice du vol. II: gr. de Lentini-Manfria; Berger, E., *AntK* 25, 1982, 165 pl. 30. – Vers 330–310 av. J.-C. – E. et des femmes apprêtent les époux.

645. Patère apul. Pescara, coll. Moccia. – *RVAp* II 873, 64: p. de Baltimore; Schneider-Herrmann 2, n° 90 pl. 9, 1. – 340–320 av. J.-C. – E. vide un alabastre sur la tête d'un éphèbe qui pose une main sur l'épaule d'une femme voilée. – **a)** Askos apul. Milan, Mus. Civ. 236. – *RVAp* II 966, 61: White Saccos P.; *CVA* 1, pl. 14, 1–5. – Vers 320–310 av. J.-C. – E. apporte un alabastre à une femme assise tenant situle.

646. (= Aphrodite **1569*** avec bibl.) Pyxis skyphoïde sicil. Moscou, Mus. Pouchkine 510. D'Adrano. – *LCS* 604, 105 pl. 236, 5–6: gr. d'Adrano. – 330–320 av. J.-C. – E. vole vers une femme entièrement voilée conversant avec Peitho (?) et Aphrodite (?). Scène de mariage terrestre ou scène funéraire ?

647. (= Aphrodite **1238*** avec bibl.) Pyxis skyphoïde sicil. Lipari, Mus. Arch. Eol. 745 A. – *LCS* 655, 450 pl. 254, 2: p. de Lipari. – 325–300 av. J.-C. – E. sur les genoux d'une femme voilée (Aphrodite?) entre deux femmes. *Cf.* lébès gamikos de Paestum: Napoli, M., *Il museo di Paestum* (1969) pl. 33, avec une scène semblable.

648. Alabastre apul., style de Gnathia. Lecce, Mus. Prov. 1292. – *CVA* 1, pl. 5, 5–6. – 2e moitié IVe s. av. J.-C. – E. vole pour couronner (?) les cheveux d'une femme assise à côté d'un éphèbe.

649. Lébès gamikos à reliefs. New York, MMA 53.11.5. De Centuripe. – Hamma, K., dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 143. – Vers 290–280 av. J.-C. – Frise d'E. au-dessus d'une scène de mariage peinte. *Cf.* Trendall, A. D., *BullMMA* 31, 1972, n° 29, à propos de ces vases à destination funéraire qui portaient des scènes de mariage; *cf.* un fragment de plaque en relief en terre cuite où une statuette d'E. est offerte à une mariée: Torelli, M., *XVI ConvMGrecia* 1976 (1977) pl. 10.

D. Eros et le gynécée: scènes diverses de la vie féminine

Vases attiques (choix restreint parmi de très nombreux exemples)

650. E. apporte une couronne ou une bandelette à une femme, souvent dans une scène de préparatifs au mariage:

a) Alabastre f. n. f. bl. Genève, Mus. Art et Hist. 10762. – Haspels, *ABL* 263 n° 16: p. d'Emporion; *CVA* 2, pl. 79, 5–8. – Vers 480 av. J.-C. – E. en vol avec couronne; autel. *Cf. ARV*^{2} 1221, 12. – **b)** Lécythe f. r. New York, MMA 06.1021.90. – *ARV*^{2} 682, 102: p. de Bowdoin; Richter/Hall n° 34 pl. 33. – 470–460 av. J.-C. – E. en vol apporte une bandelette à une femme qui dévide la laine. *Cf. ARV*^{2} 943, 77. – Zschietzschmann, W., *Hellas und Rom* (1959) 222 fig. 2. – **c)** Lébès gamikos f. r. Leningrad, Ermitage 15592. – Schefold, *KV* pl. 19–20: p. de Marsyas; Schefold, *SB* III 202 fig. 75. – Vers 330 av. J.-C. – Préparatifs de mariage avec six E., dont un couronne la fiancée, qui tient sur ses genoux un E. bébé. *Cf.* Brueckner, A., *AM* 32, 1907, 109 Beil. 4.

651. Scènes de toilette, d'habillage, de parure: **a)** Hydrie f. r. Berlin, Staatl. Mus. 2393. De Thèbes. – *ARV*^{2} 1085, 33: p. de Cassel; Zschietzschmann, *o. c.* **650 b,** 233 fig. 2. – 450–440 av. J.-C. – E. en vol apporte une étoffe et un miroir à une femme qui s'habille. – **b)** Hydrie f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 836. – *ARV*^{2} 1131, 157: p. des Baigneuses; *Para* 454; *Add* 163; Ginouvès, R., *Balaneutiké* (1962) 172 fig. 96; *CVA* 3, pl. 142, 2. – 440–430 av. J.-C. – E. en vol apporte des vêtements à une femme qui se lave à une vasque; →Aphrodite **381** et **462*** (identification avec Aphrodite douteuse). – **c)** Péliké f. r. Mississippi, Univ. 1977.3.196. – 430–420 av. J.-C. – *A:* E. en vol, une boule d'encens dans chaque main, devant une femme nue qui tient un coffret; corbeille. *B:* jeune homme. – **d)*** (= Aphrodite **987** avec bibl.) Pyxis f. r. New York, MMA 1972.118.148. – Vers 420 av. J.-C. – A. g. préparatifs de la mariée: un E. l'aide à se laver, un autre tient un coffret tandis qu'elle s'habille; à dr., dans un cadre architectural, E. sur les genoux d'Aphrodite, Héra et la mariée voilée. *Cf. CVA* Robinson Coll., pl. 14. 15, 1. – *ARV*^{2} 1476, 3. – **e)** Hydrie f. r. Baltimore, Walters Art Gall. 48.78. D'Etrurie. – *ARV*^{2} 1085, 32: p. de Cassel; *Add* 160; *JWalt* 3, 1940, 132 fig. 23. – Vers 440 av. J.-C. – E. en vol tient un coffret au-dessus d'une femme assise, et un rameau dans l'autre main; la femme porte une boule d'encens (?) dans chaque main; derrière, une servante avec un miroir. *Cf. ARV*^{2} 1021, 122; *Para* 441; *Add* 154; *CVA* Gela 3, pl. 42, 4; 43, 1 (E. tenant coffret et bandelette s'éloigne d'une femme nue). – *ARV*^{2} 1248, 6; *Add* 176. – *AA* 1925, 128 fig. 27. – *ARV*^{2} 1207, 26bis; *Add* 170. – *ARV*^{2} 1175, 20; *Add* 167. – *CVA* Bruxelles 3, pl. 17, 3 b (E., accroupi devant une femme voilée, a une main dans le coffret).

Cf. etiam ARV^2 1210, 64; 1322, 13; 1509, 2. – *CVA* Berkeley 1, pl. 52, 1; *CVA* Oxford 1, pl. 3, 7–8. – *AA* 1925, 126 fig. 25.

652. E. participe à diverses activités du gynécée (voir aussi E. musicien, chap. X A b–d): **a)** Hydrie f. r. Sorrente, Mus. Correale. – *ARV*^{2} 1085, 35: p. de Cassel; Séchan, L., *La danse grecque antique* (1930) pl. 5, 1. – Vers 440 av. J.-C. – E. en vol vers une danseuse de pyrrhique; joueuse d'aulos, homme. – **b)** Hydrie f. r. Varsovie, Mus. Nat. 142293. – *ARV*^{2} 1130, 150: p. des Baigneuses; Diehl, *o. c.* **182,** pl. 39. – 440–430 av. J.-C. – E. en vol, une couronne à la main, entre deux femmes jouant à la mourre, assises sur des hydries; autre femme avec couronne. – **c)** Hydrie f. r. Londres, BM E 205. – *ARV*^{2} 1132, 175: p. des Baigneuses; *CVA* 6, pl. 88, 5. – 440–430 av. J.-C. – Deux femmes jouent sur une table basse: E. en vol va couronner celle de g.

Vase béotien

653. Cratère en cloche f. r. Athènes, Mus. Nat. 1367. – Ure, *o. c.* **514,** 393 n° 4 pl. 106, 26. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. assis sur une vasque, un objet à la main, tourne la tête vers une femme qui se regarde dans un miroir; à g. femme en armes.

a) Eros et femmes à leur toilette

Vases italiotes à f. r.

654.* Péliké apul. Stockholm, Mus. Nat. A 29. – *RVAp* I, 61, 111: Chaplet Group. – 400–380 av. J.-C. – E. et femme nue devant une vasque. – **a)** Cratère en calice camp. Himère, Antiquarium 71975. – *LCS Suppl. 3,* 97, 45 a: Himera Group. – Vers 390 av. J.-C. – E. debout sur la vasque, deux femmes. – **b)** Péliké apul. Minneapolis, Univ. of Minnesota 73.10.14. – *RVAp* I 176, 71 pl. 58, 3: p. de Felton. – 370–360 av. J.-C. – E. en vol au-dessus de la vasque; deux femmes nues. – **c)** Péliké apul. Oxford, Ashm. Mus. G 269. – *RVAp* I 399, 22 pl. 140, 1: gr. d'Oxford G 269. – Vers 360 av. J.-C. – E., assis en l'air, tend une couronne à une femme nue penchée au-dessus d'une vasque avec un alabastre. – **d)** (= **656** [registre sup.]) Hydrie lucan. Syracuse, Mus. Naz. 35187. De Fusco. – *LCS* 75, 379: gr. de Locres; *CVA* 1, pl. 11. – 380–360 av. J.-C. – Registre inf.: E. debout tient un alabastre à côté de trois femmes nues qui se lavent. – **e)*** Péliké apul. Londres, Victoria and Albert Mus. 4799-1901. – *RVAp* I 404, 45 pl. 143, 1: p. de V. et A. – Vers 360 av. J.-C. – E. verse dans une vasque l'eau d'une hydrie devant une femme nue. – **f)** Lékanis apul. Trieste, Mus. Civ. S. 478. – *CVA* 1, pl. 30, 1 et 3: proche du P. de Truro. – 350–325 av. J.-C. – Même scène mais dans le gynécée parmi les vêtements. – **g)** Pot apul. Tarente, Mus. Naz. 3588-B. – Schneider-Herrmann 1, 94 fig. 11. – Dernier tiers du IVe s. av. J.-C. – E. pousse un cygne dans une vasque vers une femme nue. – **h)** Pyxis skyphoïde sicil. Münster, Univ. (ex.-Bâle, commerce). – *LCS Suppl. 1,* 107, 213 b pl. 25, 3–4: p. de Borelli; *LCS Suppl. 3,* 281, 212 b. – Fin du IVe s. av. J.-C. – E. parle à deux femmes à leur toilette. – **i)** Dinos falisque. Rome, Villa Giulia 43970. – *CVA* 1, pl. 3, 5. – Parmi des femmes et un Satyre, E. debout dans une vasque entre deux femmes. – **j)** Lébès gamikos paestan. Madrid, Mus. Arch. 11445. – Trendall, *PP* 52 pl. 13 a. – E. debout dans la vasque tient une oenochoé, une femme lui tend un œuf.

b) Autres scènes de gynécée avec Eros

655. Lécythe lucan. f. r. Palerme, Mus. Naz. 999. – *LCS* 15, 5 pl. 2, 1: p. de Pisticci. – 440–430 av. J.-C. – E. tend une couronne au-dessus d'un calathos à une femme parmi un groupe de trois. – **a)** Péliké lucan. f. r. Naples, Mus. Naz. 2894: p. de Créüse. – 400–370 av. J.-C. – E. assis en l'air au-dessus d'un grand coffre entre deux femmes.

656. (= **654 d** [registre inf.]) Hydrie lucan. f. r. Syracuse, Mus. Naz. 35187. – Registre sup.: E. soutient une femme qui l'enlace, un autre E. vole vers eux, parmi des femmes se livrant à diverses distractions.

657. Skyphos lucan. f. r. Tarente, Mus. Naz. 22492. – De Pulsano. – *LCS* 91, 462 pl. 43, 2: p. de Créüse. – 400–370 av. J.-C. – E. debout devant une femme assise.

658. Péliké apul. f. r. Bourges, Musée D. 863.1.60. – *RVAp* I 263, 29: p. du Jugement; *CVA* pl. 22. – 360–350 av. J.-C. – E. avec couronne et phiale regarde deux femmes, l'une jouant avec des balles (?).

X. Autres activités d'Eros

A. La musique et la danse

E. musicien est avec E. présentant le miroir le type le plus représenté dans la petite plastique, en particulier



Eros 662

les terres cuites. E. joue de la lyre, de la cithare, du tambourin, des cymbales alors que dans la céramique italiote l'E. musicien est très rare, et quand il tient un tambourin il n'en joue pas.

a) Eros seul

Vases attiques (choix)

659. Lécythe f. r. Géla, Mus. Arch. 67. – *ARV*^{2} 384, 219: p. de Brygos; *Para* 366; *Add* 113; Greifenhagen 17 fig. 10; *CVA* 3, pl. 26, 3; 27, 2. – 490–480 av. J.-C. – E. en vol (bandeau dans les cheveux, étoffe sur l'épaule, chaussures ailées) tient une lyre; inscr. ΚΑΛΟΣ. *Cf.* Greifenhagen 18 fig. 11; 19 fig. 12. – *ARV*^{2} 779, 2; 653, 4; 701.

660. Lécythe f. r. Fiesole, Coll. Costantini. – *CVA* 1, pl. 43, 3–4: p. de Pan. – 480–470 av. J.-C. – E. assis (bandeau, krobylos, bas du corps drapé) joue de la lyre. *Cf.* Greifenhagen 27 fig. 20 (debout).

661.* Amphore f. r. Florence, Mus. Arch. 4017. – *ARV*^{2} 655, 6: p. de Dresde; *CVA* 2, pl. 29, 1; *EAA* III (1960) *s. v.* «Dresda, Pittore di» fig. 222. – 480–470 av. J.-C. – *A:* E. en vol (cheveux longs) tient une lyre et une phiale. *B:* femme drapée tenant une bandelette. *Cf. ARV*^{2} 689, 4. – Greifenhagen 23 fig. 18.

662.* Amphore panathénaïque f. r. Naples, Mus. Naz. 86049 (RC 63). – *ARV*^{2} 198, 18: p. de Berlin; Greifenhagen 16 fig. 9. – 490–480 av. J.-C. – *A:* E. en vol tient une lyre et un étui à aulos; sur le sol un lièvre. *B:* jeune homme. *Cf. ARV*^{2} 204, 107; 560, 155; 814, 99.

663.* Lécythe f. r. Boston MFA 00.341. – *ARV*^{2} 641, 97: p. de Providence; Caskey/Beazley II n° 87 pl. 46. – 470–460 av. J.-C. – E. en vol (étoffe sur l'épaule g. et le bras dr.) joue de l'aulos double. *Cf. ARV*^{2} 683, 123, 124; 873, 28 (avec l'étui accroché au bras). Même type avec autel sous E.: *ARV*^{2} 683, 125. 126. – *MuM* Auktion 34 (1967) n° 159 pl. 53. *Cf. etiam* Schauenburg, *o. c.* **100,** pl. 31, 3–4 (tient l'aulos à la main).

664.* Lécythe f. r. Vienne, Univ. 526 a. De Géla. – *ARV*^{2} 447, 272: Douris; *CVA* 1, pl. 13, 2–3; Greifenhagen 65 fig. 49. – Vers 480 av. J.-C. – E. accroupi joue de la trompette; dans le champ, épée, *Cf.* Bâle, Antikenmus. 1943/198 (relief en bronze, Ier s. av. J.-C.).

665. Peinture de Pausias dans la tholos d'Epidaure. Connue par Paus. 2, 27, 3. – IVe s. av. J.-C. – E. a posé son arc et ses flèches et a pris une lyre.

Vases italiotes

666.* Coupe camp. f. r. Boston, MFA 1901-8118. – *LCS* 265, 255: p. de Zurich 2633. – 350–325 av. J.-C. – E. tenant un triangle.

667. Cratère apul., style de Gnathia. Aléria, Mus. D'Aléria. – Jehasse, J. et L., *La nécropole préromaine d'Aléria* (1973) pl. 95, 321, 322. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – E. jouant de la lyre et de l'aulos.

Reliefs

668. Vase plastique en terre cuite. Thessalonique, Mus. Arch. O 1732. D'Olynthe. – *Olynthus* XIV (1952) n° 421 pl. 132. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. assis tenant une lyre. *Cf. Olynthus* IV (1931) n° 321 pl. 29.

669. Lampe en terre cuite. Athènes, Fetiye Djami 1955. NA. 207. De la pente N. de l'Acropole. – Ve s. ap. J.-C. – E. joue de la syrinx.

670. Couvercle de miroir en bronze. Leipzig, Kunstgewerbemus. 08.199a–b. D'Acarnanie ? – Züchner, *Klappspiegel* 30 KS 31 fig. 13. – Début du IIIe s. av. J.-C. – E.-putto assis (tresse au milieu du crâne) joue de la cithare.

Intailles, bijoux (choix)

671. Gemmes scaraboïdes en calcédoine. – **a)** Boston, MFA 27.671. – Beazley, *o. c.* **113,** 20, pl. 2; Boardman, *AGGems* n° 172 pl. 11. – Fin du VIe s. av. J.-C. – E. en vol (aile sur le crâne et à chaque talon), tête retournée, tient une lyre et une couronne. *Cf.* Boardman, *AGGems* n°s 272. 321. – Karageorghis, V., *Salamis* (1969) pl. 80 (fin VIe s. av. J.-C.). – **b)** Londres, anc. coll. J. Bard. – Boardman, *GGFR* pl. 951. – Hellénistique. – Deux E. assis sur des rochers, face à face: l'un joue de l'aulos double, l'autre du trigone. – **c)** Londres, BM 2874. – Walters, *BMGems* n° 2874. – Gréco-romain. – E. assis sur un chapiteau joue de la lyre.

672.* Pendentifs de boucles d'oreilles en or. – **a)*** Délos, Mus. – Lévy, E., *BCH* 92, 1968, 527 fig. 5. – Fin de l'époque hellénistique. – E.-putti (étoffe dans le dos) jouant de la cithare. *Cf.* Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** n°s 14 (lyre), 32 (l'un avec cithare, l'autre avec aulos). – *BCH* 89, 1965, 547 fig. 7–10. – *AAA* 5, 1972, 443 fig. 22 (cithare). – Siviero, *o. c.* **343,** n° 151 pl. 131 b (tient aulos et phiale); n°s 150. 152 pl. 131 a. c (syrinx, serpent sur le bras). – Segall, *o. c.* **502,** n° 75 pl. 21; 66 pl. 22 (cymbales). – **b)** Londres, BM 1894. – Marshall, *BMJewellery* n° 1894 pl. 32. – IIIe s. av. J.-C. (?). – E. debout, en jupette, joue de la syrinx. *Cf.* Hackens, *o. c.* **54,** 92 n° 35. *Cf. etiam* **956** (E.-Attis).

Monnaie

673.* AE *quincunx*, Orra/Hyria (Calabre), vers 200–89 av. J.-C. – Riggauer 91 pl. 1, 22; *SNG* Copenhagen 760–762. – Rv.: E. marchant vers la dr., jouant de la lyre. Av.: buste d'Aphrodite.

Ronde bosse

674. Statuette en bronze. Tunis, Mus. Bardo F 210. – Trouvée en mer près de Mahdia. – Bieber, *Sculpt Hell*^{2} 145 fig. 613; Fuchs, W., *Der Schiffsfund von Mahdia* (1963) 16 n° 5 pl. 14. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – E. en vol (la statuette était faite pour être suspendue) jouant de la lyre; collier autour du cou et en bandoulière sur l'épaule dr., bracelets aux poignets, aux chevilles et sur la cuisse g.

Figurines en terre cuite

675.* Copenhague, Mus. Nat. 3735. De Smyrne. – Breitenstein 52, 467 pl. 58. – Fin du IVe s. av. J.-C. – E. debout dans l'attitude du Pothos de Scopas joue d'une lyre posée sur une colonne; il porte une couronne de fruits.

676.* New York, MMA 1917.230.46. De Tarente. – IVe-IIIe s. av. J.-C. – E. debout. – **a)*** Cambridge (Mass.), Fogg Art Mus. 1935.35.39.

677. Le Caire, Mus. Egyptien CG 26756-JE 29800. De Terranen. – IIIe s. av. J.-C. – E. debout jouait de la lyre.

678. Paris, Louvre CA 801. D'Egine. – Besques III 50 n° D 285 pl. 59 a. – 3e quart du IIIe s. av. J.-C. – E. entièrement drapé et encapuchonné, lève une lyre.

679. Paris, Louvre CA 802. – Besques III 50 n° D 286 pl. 59 d. – 3e quart du IIIe s. av. J.-C. – E. enfant assis joue de la lyre à côté d'un petit hermès ithyphallique d'Eros. – *Cf.* Graindor, *Terres cuites* n° 8 pl. 6; Vogt, *o. c.* **154,** 122 pl. 41, 1: plectre en forme de phallus.

680. Paris, Louvre CA 4320. – Besques III 355 n° E 293 pl. 191 e. – 1re moitié du IIe s. av. J.-C. – E. assis sur un rocher. – **a)** Bruxelles, Mus. Roy. A 2675. – **b)** Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 24344. – IIe s. av. J.-C. – E. assis sur une amphore.

681. Istanbul, Mus. Arch. De Myrina. – Mendel, *Terres cuites* n° 2390. – E. assis sur un lit joue de la lyre. – **a)** *Ibidem.* D'Apamée. – Mendel, *Terres cuites* n° 1915. – E. accroupi sur un siège.

682. Petit autel en terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. 3739. De Smyrne. – Breitenstein 52 n° 470 pl. 59. – Hellénistique. – E. joue de la lyre debout sous le plateau de l'autel.

683. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 24155. De Hadra. – Adriani, A., *AMAlex* 1935–1939, 105 pl. 39, 3. – Hellénistique. – E. debout appuyé à une grande lyre. – **a)** Lyon, Univ., Fac. Lettres LY 1503. De Myrina. – Mollard-Besques II 47 pl. 56 a. – Milieu du Ier s. av. J.-C. – La lyre est posée sur un socle.

684. Paris, Louvre Myr 636. De Myrina. – Mollard-Besques II 47 pl. 56 b. Signé: Aga[théméros]. – Fin du Ier s. av. J.-C. – E. assis nonchalamment appuyé sur une lyre posée sur un socle.

685.* Budapest, Mus. Beaux-Arts T 154. De Myrina. – Szilágyi, J./Castiglione, L., *Görögromai kiallitas, Vezetö*^{3} (1965) pl. 6, 2. – Ier s. av. J.-C. – E. adolescent, debout.

686. Paris, Louvre Myr 65. De Myrina. – Mollard-Besques II 38 pl. 42 f. – IIe s. av. J.-C. – E. joue de l'aulos. – **a)** Fr. Paris, Louvre Myr 90. De Myrina. – *o. c.* 39 pl. 45 d – La bouche garde encore la phorbeia.

687.* Paris, Louvre MNB 809. De Grèce. – Besques III 67 n° D 422 pl. 90 c. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. joue du tambourin et danse en compagnie de deux danseuses enlacées.

688. Paris, Louvre CA 158. De Béotie. – Besques III 11 n° D 29 pl. 8 b. – 1er quart du IIIe s. av. J.-C. – E. enfant joue des cymbales. *Cf.* Bruxelles, Mus. Roy. A

897; Brunswick, Bowdoin College 1908-17: E. en costume phrygien.

689. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 9758. De Hadra. – Breccia, *Terrecotte* 64 n° 183 pl. 15, 8. – E. joue de la syrinx.

b) Eros musicien dans le monde féminin

Vases attiques à f. r.

690. Hydrie. Londres, BM E 191. – *ARV*^{2} 1119, 29: p. d'Héphaïstos; *CVA* 6, pl. 86, 2. – Vers 440 av. J.-C. – E. en vol tient une lyre devant une joueuse d'aulos assise; une autre femme et un jeune homme. *Cf. ARV*^{2} 1062, 2. – *CVA* Copenhague 4, pl. 156 (scène de pyrrhique). – *ARV*^{2} 1060, 144 (tient une cithare); 1290, 12. 13. – *CVA* Copenhague 4, pl. 166, 11 (assis, joue de la lyre entre deux femmes).

691. Hydrie. Athènes, Céramique 4589. – Vierneisel, K., *AA* 1964, 434 fig. 24. – Vers 430 av. J.-C. – E. joue de l'aulos double entre une lyricine et une femme tenant un rouleau; autre femme.

692.* Lécythe aryballisque. New York, MMA 1924.97.35. – 430–420 av. J.-C. – E. (étoffe sur l'épaule g.) joue du tambourin devant une femme qui danse. *Cf. CVA* Copenhague 4, pl. 154, 4a. – Hahland, W., *Vasen um Meidias* (1930) pl. 10b. – Paris, Louvre G 518. – *ARV*^{2} 1483, 2.

693. Hydrie. Madrid, Mus Arch. 11132. De Nola. – *ARV*^{2} 1412, 52: p. de Méléagre; *CVA* 2, pl. 6, 7; Albert 85 fig. 101. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. (étoffe sur l'épaule g.) esquisse un pas de danse en tenant une cymbale dans chaque main; de part et d'autre, une femme assise, le torse nu.

694.* E. écoute avec ravissement une joueuse de lyre (une Muse ?). – **a)*** Coupe. Ferrare, Mus. Naz. 2462 (T 563 VT). – *ARV*^{2} 1286: proche du p. de Fauvel; *Add* 17; Alfieri/Arias/Hirmer, *Spina* fig. 113; Froning, H., *AA* 1971, 31 fig. 1. – 440–430 av. J.-C. – E. (grande bandelette dans les cheveux, aulos à la main) dans une attitude proche de celle de l'E. Soranzo (**77**). – **b)*** Cratère en cloche. Cassel, Staatl. Kunstslg. T 435. – *ARV*^{2} 1083, 1: p. de Cassel; *Add.* 160; *CVA* 1, pl. 35, 3. – 440–430 av. J.-C. – E. appuie son bras dr. sur sa jambe dr. levée et pose la main g. sur la hanche. *Cf. etiam ARV*^{2} 857, 1; *Para* 516; *Add* 146. – *ARV*^{2} 1060, 138; *Para* 445; *Add* 158. – *ARV*^{2} 1060, 147. – *ARV*^{2} 1046, 7, *Add* 151. – *ARV*^{2} 1084, 10.

Autres documents graphiques

695.* Cratère en cloche f. r. béotien. New Haven, Yale Univ., Stoddard Coll. 1913.130. – Ure, *o. c.* **514,** 393 n° 3 pl. 106, 24–25. – 430–410 av. J.-C. – *A:* E. assis joue de l'aulos double devant une femme qui monte sur un escabeau. *B:* joueuse de tambourin.

696. (= **560d**) E. joue de l'aulos devant une femme assise. *Cf.* Schauenburg 1, 39 fig. 6: cratère de Gnathia, Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1008; *cf. etiam* Forti pl. 38c.

697. Mosaïque de tesselles. Hama, Mus. De Mariamin. – Balty, J., *Mosaïques antiques de Syrie* (1977) n° 42–44. – Dernier quart du IVe s. ap. J.-C. – Musique au gynécée; deux E.-putti actionnent les soufflets de l'orgue.

Gemme

698. Intaille, ambre jaune. Paris, Cab. Méd. 3489. – Chabouillet, *BiblNatCamées* n° 3489. – Hellénistique. – Sappho jouant de la lyre, E. debout près d'elle.

Ronde bosse

699.* Groupe en terre cuite. New York, MMA 1906. 1069. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – Un petit E. joue du tambourin à côté d'une femme qui danse. *Cf.* Besques III 67 n° D 422 pl. 90.

c) Eros musicien dans un contexte masculin

700.* Coupe att. f.r. Londres, BM E 126. De Nola. – 440–430 av. J.-C. – *A* et *B:* E. en vol joue de la lyre entre deux jeunes gens, dont l'un tient une lyre. *Cf. ARV*^{2} 943, 75; 1290, 14.

701. Cratère en cloche att. f. r. Paris, Louvre G 521. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. en vol (corps blanc) joue du tambourin devant cinq banqueteurs (deux hommes barbus et trois jeunes gens).

702. Cratère en cloche lucan. f. r. Bari, coll. privée. – *LCS Suppl. 3*, 7, 44a: p. de Pisticci. – 440–430 av. J.-C. – E. joue de l'aulos entre deux jeunes gens drapés.

d) Eros musicien dans le cercle dionysiaque (choix)

Vases attiques à f. r.

703. (= Dionysos **719*** [*B*]/**835*** [*A*] avec bibl.) Cratère à volutes. Naples, Mus. Naz. H 3240. – *ARV*^{2} 1336, 1: p. de Pronomos; *Para* 480; *Add* 182. – Vers 400 av. J.-C. – *B:* E., en vol derrière Dionysos et Ariane, tient des cymbales. *A:* Himéros, Aphrodite, Dionysos, etc.

704.* Cratère en cloche. Toronto, ROM 919 X 13.21. – *ARV*^{2} 1490, 13: Retorted P.; Robinson, D. M./Harcum, C. G./Iliffe, J. H., *A Catalogue of Greek Vases in the Royal Ontario Mus. of Arch.* (1930) n° 401 pl. 73. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. joue de l'aulos double dans le thiase dionysiaque. *Cf.* Paribeni, *o. c.* **333,** 24 fig. 2; Albert fig. 129. 132.

705. (= Dionysos **720*** avec bibl.) Coupe. Londres, BM E 129. – *ARV*^{2} 1414, 89: p. de Méléagre; CMV, *GrCl* fig. 377 (coul.); Schefold, *SB* III 268 fig. 382. – Début du IVe s. av. J.-C. – *I:* E. en vol joue du tambourin derrière Dionysos appuyé sur une Ménade (ou Ariane). *Cf. ARV*^{2} 1458, 28; 1460, 70; 1466, 102. – Québec, Univ. Laval D 27. – *ARV*^{2} 1482, 8 (cinq E. dans le thiase dionysiaque, dont deux jouent de la lyre).

Autres documents

706. Couvercle de miroir en bronze. Londres, BM 1903. 5-18.1. De Corinthe. – Züchner, *Klappspiegel* 97 KS 161 fig. 49. – 1re moitié du IIIe s. av. J.-C. – *I* (gravure): E.-putto (couronne végétale) debout sur un autel, joue de l'aulos double pour une Ménade voilée qui danse; sur l'autel, inscr. *ΦΙΛΟΠΑΙ*.

e) Eros avec d'autres divinités

Cf. chap. XI D.

707. Feuille d'or à décor en relief. Athènes, Mus. Nat., coll. H. Stathatos 342. De Thessalie. – Amandry, *o. c.* **149,** I n° 230. – Epoque hellénistique. – A g., des E. jouant de la lyre s'approchent de Koré-Perséphone assise; à dr., des E. jouant de l'aulos double s'approchent de Déméter; au centre, un char ailé avec des serpents.

f) Eros danseur

Cf. chap. XI B c.

Vases attiques à f. r.

708.* Péliké. Munich, Antikenslg. 2363. – *ARV*^{2} 853, 1: p. de Munich 2363; *CVA* 2, pl. 76, 1; 78, 4; Schefold, *SB* III 195 fig. 265. – Vers 430 av. J.-C. – *A:* E. danse devant une femme (Muse ?) qui joue de la cithare. *B:* femme courant avec une torche.

709. Couvercle de lékané. Athènes, Acropole 1956-NAK 232. – *ARV*^{2} 1482, 8: gr. d'Apollonia; *BCH* 81, 1957, 503 fig. 2; Brouskari, M. S., *Musée de l'Acropole. Catalogue descriptif* (1974) 123–124. – 350–340 av. J.-C. – Le thiase dionysiaque danse au son de la musique; cinq E., tous figurés en relief, avec un vêtement flottant dans le dos; l'un donne la main à Dionysos, deux jouent de la lyre, deux autres esquissent un pas de danse.

710. Skyphos. Polygyros, coll. Lambropoulou. De Chalcidique. – Début du IVe s. av. J.-C. – *A:* E. esquisse un pas de danse devant une joueuse de tambourin. *B:* jeunes femmes.

711. Oenochoé. Burgas, Mus. – *Para* 481: p. de Modica; Bakalova-Delijska, M., *BullInstArchBulg* 23, 1960, 253–258 fig. 1–6; Albert fig. 118–119. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. (cheveux longs), le thyrse à la main, danse parmi les Satyres et les Ménades.

B. Eros et la palestre

a) Eros en athlète vainqueur

712.* (= Agon **14**) Statue en bronze, œuvre de Boéthos de Chalcédoine. Tunis, Mus. du Bardo F. 106. Trouvée en mer près de Mahdia. – Marcadé, J., *Recueil des signatures de sculpteurs grecs* II (1957) 29–31 avec pl.; Bieber, *SculptHell*^{2} 82 fig. 286–289; Fuchs, *o. c.* **674,** 12–14 pl. 1–8 (avec bibl. exhaustive). – Probablement vers 130 av. J.-C. – E. nu, en appui sur la jambe g., pose de la main dr. une couronne sur sa tête, et tenait une palme de la main g.; du coude dr. il s'appuie sur un pilier hermaïque où est gravée la signature de l'artiste. Un tétradrachme athénien du «Nouveau Style», qui date de 128/127, montre un E. du même type (→ Agon **12***) dont le modèle pourrait bien être l'E. de Mahdia récemment sculpté. *Cf.* monnaies de Damas (Syrie) *BMC* Galatia 283, 5; Furtwängler, *Beschreibung* n° 1626 pl. 17; Walters, *BMGems* n° 1161; Boussac, *o. c.* **4,** n° 574–590 (E. court, une palme à la main), et le relief vu par Paus. (6, 23, 5) dans une palestre d'Elis: E. tenait une palme qu'Antéros essayait de lui arracher (type illustré par un relief de Naples et par un sarcophage récemment découvert: *ArchRepts* 1983–84, 39 fig. 66).

Cf. etiam Boussac, *o. c.* **4,** n° 572–573: E., agenouillé, porte une palme d'une main et une amphore sur le dos.

b) Eros à la course aux flambeaux (lampadédromie)

713.* Relief en marbre. Délos, Mus. A 4018. De la «Maison de Fourni». – Marcadé, J., dans *Etudes déliennes, BCH* Suppl. 1 (1973) 349 fig. 28. – Fin IIe-début Ier s. av. J.-C. – E. court en tenant une torche dans sa main dr. levée. *Cf.* Boussac, *o. c.* **4,** n°s 591–592.

714. Statuette en bronze, Tunis, Mus. du Bardo F 109. Trouvée en mer près de Mahdia. – Fuchs, *o. c.* **674,** 15 n° 4 pl. 12. – Fin du IIe s. av. J.-C. – Flambeau dans la main g.; chignon à l'arrière du crâne et cheveux relevés au-dessus du front. Faisait pendant à une figure semblable, mais sans ailes: les deux flambeaux servaient de lampes. *Cf.* Boube-Piccot, C., *Les bronzes antiques du Maroc* (1969) 226–227 pl. 157, 1–2. – Richter, *BronzesMMA* 131. Le motif est peut-être déjà attesté sur une terre cuite de Tarente de la fin du IVe s. av. J.-C. (Besques IV 1 n° D 3364): E., qui retourne la tête, tiendrait alors la torche des deux mains.

c) Erotes luttant

Cf. etiam chap. VI B

715.* Camée en pâte de verre. Copenhague, Mus. Nat. M 45. – Début de l'époque impériale. – Deux E. luttent en présence d'un troisième; à g. un hermès, qui indique un contexte palestrique. *Cf.* le relief d'Elis **712,** et Furtwängler, *Beschreibung* 7500 pl. 56; Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* n° 208. Les groupes sculptés par Agasias d'Ephèse (début Ier s. av. J.-C.), dont les bases inscrites ont été retrouvées dans le sanctuaire de Poséidon et Amphitrite à Ténos, mentionnant E., Antéros et Niké, traitaient probablement le même thème (Marcadé, *o. c.* **712,** 9 pl. 26, 2–3; Robert, *o. c.* **90,** 256).

716. Figurine en terre cuite. Athènes, Agora T 528. – *Agora* VI (1961) n° 990 pl. 28. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – E. en pugiliste, les bras couverts par les cestes.

d) Autres scènes de la palestre

Vases attiques

717. Lécythe aryballisque attique f. r. Nicosie, Cyprus Mus. C 756. De Marion. – *ARV²* 1248, 7: p. d'Erétrie; Beazley, J. D., *Some Attic Vases in the Cyprus Museum* (1947) pl. 7, 1. – 430–420 av. J.-C. – E., devant une borne, se met en position de départ pour une course (*cf.* Maffre, J.-J., *BCH* 96, 1972, 348–358). *Cf. ARV²*, *ibid.* (Prague, Univ. E 61); Ferrare, Mus. Naz. T 597.

Cf. etiam CVA Br. Mus. 6, pl. 99, 2 (E. tient un strigile)

718.* Cratère en cloche f. r. Paris, Louvre G 528. – Schefold, *UKV* 121; Metzger, *Représentations* 358, 31 pl. 47, 3. – Début du IVᵉ s. av. J.-C. – Deux E. en vol (corps blancs) s'apprêtent à couronner un cavalier qui va lancer un javelot sur une cible (épreuve des Panathénées).

Vases italiotes

719. Cratère en cloche lucan. f. r. Tarente, Mus. Naz. De Rutigliano. – *LCS Suppl. 3*, 11, 93 a: Cyclops P. – 440–430 av. J.-C. – E., femme, athlète. – **a)*** Cratère en cloche lucan. Plzeň, Mus. de Bohême occ. 8327. – *LCS* 21, 46: p. de Pisticci; Frel, J., *Listy Filologické* 78, 1955, 299. – 430–420 av. J.-C. – E. tient un strigile devant un jeune homme drapé (tenant un bâton) et une femme. – **b)** Cratère en cloche lucan. f. r. Naples, Mus. Naz. 82898 (H 2869). – *LCS* 49, 260: p. d'Amykos; Moret, J.-M., *RA* 1979, 8 fig. 5–6. – 430–420 av. J.-C. – *A:* E. pose un pied sur une balle, devant une femme appuyée à une colonnette. *B:* deux jeunes gens drapés sont à côté d'un pilier portant l'inscription: *TEPMON.* – **c)** *Etiam* Brindisi, coll. privée, *LCS Suppl. 3*, 15, 165 a: même peintre. – E. appuyé à pilier inscrit entre un athlète avec strigile et une femme drapée.

720. Dinos apul. f. r. Londres, commerce. – *Cat. Sotheby's* (13–14 déc. 1982) nº 278: atelier du p. de Darius. – 340–330 av. J.-C. – Trois E. conduisant chacun un quadrige. *Cf.* **243 b. 403 d** et →Artemis **1334***. Pour les scènes d'E. dans un attelage de chevaux, *cf.* aussi chap. IV D. Sur un cratère de Boston, un E. précède le char de Niké et un autre E. suit, tenant une torche enflammée. *Cf.* Forti pl. 21.

Monnaies

721. AR statères, Aspendos (Pamphylie), 400–370 av. J.-C. – Riggauer 91; *BMC* Lycia, etc. 101, 60–62 pl. 21, 7–8; *SNG* Berry Coll. 1229; *SNG* Copenhagen 210–213; *SNG* von Aulock 4528–4530. – Rv.: athlète à dr.; dans le champ, E. debout et triskèle. Av.: deux lutteurs.

Figurines en terre cuite

722. – **a)** Paris, Louvre Myr 81ᵇⁱˢ. De Myrina. – Mollard-Besques II 46 pl. 54 e. – Fin du Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. appuyé à un cippe sur lequel est posé un hermès d'Héraklès enfant. – **b)** Istanbul, Mus. Nat. – Mendel, *Terres cuites* nº 2980: E. tient un strigile, l'hermès est imberbe.

C. Eros guerrier ou avec des activités guerrières

Arts graphiques (*cf.* **664**)

723. Amphore att. f. r. Paris, Cab. Méd. 366. De Nola. – *ARV²* 654, 10: p. de Charmidès; Greifenhagen 64 fig. 48. – 470–460 av. J.-C. – *A:* E. en vol, tête retournée, armée d'une lance et d'un bouclier. *B:* femme.

Reliefs, figurines en terre cuite

724. Chaton de bague en sardoine. Leningrad, Ermitage Ж 848. – Neverov, *o. c.* **184,** nº 79 avec fig. coul. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – E.-putto tenant un bouclier et une lance. *Cf. AGD* I 1, nº 591 pl. 61; *AGD* III nº 20 pl. 30; *AGD* IV nº 133 pl. 27; Boussac, *o. c.* **4,** 546–554; *etiam* →Eros/Amor, Cupido chap. XI.

725.* Vase à reliefs en terre cuite. Athènes, Mus. Bénaki 8173. D'Egypte. – Début de l'époque impériale. – Deux E., armés d'une épée et d'un bouclier, combattent l'un contre l'autre en présence d'un autre E. avec Psyché. *Cf.* Edgar, *CatGénCaire, Greek Vases* (1911) pl. 21, 26275; 23, 26294.

Cf. etiam un moulage en argile pris sur une paragnathide, 2ᵉ moitié IVᵉ s. av. J.-C.: E. semble tenir une épée (Besques, S., dans *Hommages L. Lerat* [1984] 95 fig. 15).

726. AE. Serdica (Thrace). – Riggauer 8. – Rv.: E. porte un trophée.

727. Intaille, cornaline. Paris, Cab. Méd. 1446. – Chabouillet, *BiblNatCamées* nº 1446. – E. portant un casque. – *Cf. ibid* nº 1448: deux E. érigent un trophée; nº 1449: deux E. essayant de soulever un bouclier.

728.* Bague de bronze. Boston, MFA 01.7533. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* nº 289. – Hellénistique. – E. à demi agenouillé devant un trophée.

729. Figurines de terre cuite. Paris, Louvre Myr 100. De Myrina. – Mollard-Besques II 55 pl. 67 f. Signée d'Hermogénès. – Fin Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. pose la main g. sur une épée posée sur un trophée. – **a)*** Bruxelles, Mus. Roy. A 1895. – E. enfant tenant casque et bouclier. – **b)** Istanbul. – Mendel, *Terres cuites* nº 2378–2379. – Epée sur trophée.

D. Eros et la chasse

Motif très rare dans les peintures de vases et dans la petite plastique; il est davantage utilisé en mosaïque et à l'époque romaine: →Eros/Amor, Cupido chap. XII.

Peintures de vases

730.* Hydrie du type de Hadra. Tübingen, Univ. S./16.4836. – Watzinger, *KatTübingen* G 11 pl. 50. – IIIᵉ s. av. J.-C. – E. tire une flèche sur un cerf poursuivi par un chien.

731. Hydrie campanienne. Naples, coll. privée 220. – *LCS Suppl. 3*, 159, 813 d: p. d'Ixion. – 330–310 av. J.-C. – E. attaque un cerf avec une lance. – *Cf.* la mosaïque d'Alexandrie des E. chasseurs (**737**).

732. Lécythe apul., style de Gnathia. Naples, Mus. Naz. St. 508. – *CVA* 3, pl. 70, 3. – E. archer tire sur une colombe.

Reliefs, gemme, monnaies, figurines en terre cuite

733. Quatre plaques de frise en marbre. Vienne, Kunsthist. Mus. I 819–821.1538. Du grand théâtre d'Ephèse. – Eichler, F., *OeJh* 43, 1956–58, 15–17 fig. 8–10; Oberleitner, *o. c.* **186,** nº 42–45. – 2ᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – E.-putti dans des scènes de chasse: chasse au lion (deux plaques; noter la coiffure en «côtes de melon» d'un des E.); transport d'un cerf tué; dépôt des animaux tués dans un chariot. Il devait y avoir originellement au moins douze plaques (*cf.* Smith, *BMSculpture* nºˢ 1251. 1254–1255), et la longueur de la frise était donc au minimum de 20 m. Elle décorait probablement le deuxième étage du mur de scène. *Cf.* Kveiner, G., *Die Ruinen von Milet* (1968) 70 fig. 44.

734. = **215a***. *Cf.* chap. IV B.

735.* AE, Cyzique (Mysie), IIᵉ/IIIᵉ s. ap. J.-C. – Riggauer 90 pl. 1, 21; *cf.* v. Fritze, H., *Nomisma* 10, 1917, 27, 8. – Rv.: E. tient de la main dr. un lièvre et un arc dans la main g. Av.: buste de Koré.

736. Figurines en terre cuite. Paris, Louvre MNB 1285. De Myrina. – Mollard-Besques II 58 pl. 73 d. – Fin Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. s'apprête à lancer un javelot contre un cerf. – **a)** Istanbul, Mus. Nat. – Mendel, *Terres cuites* nº 2380. – E. pose une main sur la tête d'un lion et de l'autre brandit un épieu tandis qu'un chien saute sur le lion.

Mosaïques

737.* Mosaïque de tesselles. Alexandrie, Mus. gréco-romain. De Chatby. – Breccia, E., *BullAlex* 19, 1923, 158–165 pl. 23; Brown, B. R., *Ptolemaic Paintings and Mosaics* (1957) 50 avec pl.; Daszewski, W. A., dans *Actes du Symposium intern. sur la mosaïque* (1978) 123–136; *idem, Corpus of Mosaics from Egypt I* (1985) 103–110 nº 2 pl. C. 4–7 a. 10. 11. 12 b–c. – Début de l'époque hellénistique. – Dans le panneau central, trois E. (diadème, bracelets; l'un des trois détérioré) abattent un cerf: celui de g. frappe avec une hache, celui de dr. pointe une lance. En bordure, frise d'animaux et de monstres. *Cf. Kenchreai, Eastern Port of Corinth* II (1976) 48–54 fig. 27. 68–71.

738. (= **337**) Mosaïque de tesselles. Adana, Mus. 4699. – Budde, *o. c.* **337,** figs. 37. 38. 41. – Fin IIIᵉ – début IVᵉ s. ap. J.-C. – E. s'apprête à frapper un ours avec une pique. *Cf.* Balty, *o. c.* **697,** nº 7.

E. Eros pêcheur

Cf. etiam chap. IV Aa

739.* Mosaïque de tesselles. Dumbarton Oaks 40.65. D'Antioche. – Levi, *Antioch* 198–199 pl. 44, a; 159, a. – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – Trois E. à la pêche: un en bateau, deux sur la rive. – **a)** Antakya, Mus. 1013. – Balty, *o. c.* **697,** 28–29.

740. Mosaïque de tesselles, Rhodes, Château. De Cos. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – E., qui tient un petit panier dans la main g., pêche un gros poisson; autres poissons.

741. Statue en marbre. Cyrène, Mus. 14358. – Paribeni, *ScultCirene* nº 312 pl. 149. – Epoque impériale. – E. tient le petit panier du pêcheur dans sa main g.

742. Statuette en bronze. Le Caire, ex-coll. Fouquet. De Benha. – Perdrizet, *Bronzes Fouquet* pl. 34, milieu en bas.

F. Eros et le théâtre

743. (= **992 a**) Appliques en or. Hambourg, Mus. KG 1917.201. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** nº 132. – Iʳᵉ moitié du IIᵉ s. av. J.-C. – E. tient un masque de théâtre. *Cf. ibidem* nº 18; Segall, *o. c.* **502,** nº 62 pl. 22 (masque et phiale); Boussac, *o. c.* **4,** nº 518. 522 (masque et thyrse).

744. Lampe en terre cuite. Délos, Mus. – Bruneau, Ph., *EADélos* XXVI (1965) nº 4186 pl. 21. – Fin de l'époque hellénistique. – Deux E. tiennent un masque de théâtre barbu.

745.* Lampe plastique en terre cuite. Bruxelles, Mus. Roy. R 632. – 2ᵉ moitié du IIIᵉ s. ap. J.-C. – E. (jambes drapées, très haute touffe de cheveux au centre du crâne) tient un masque tragique dans la main g. Même type à l'Agora: *Agora* VI nº 967 pl. 27. Pour ce thème, *cf.* Deonna, W., *RA* 1916/1, 74–97 et →Aphrodite **885*** (certains E. tiennent un masque).

746. Figurines en terre cuite. **a)** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26755. – IIIᵉ s. av. J.-C. – E. debout tient un masque de Silène. – **b)** Boston, MFA 97.304. – Higgins, *o. c.* **34 c,** 103 pl. 46, B2. – 3ᵉ quart IIIᵉ s. av. J.-C. – E. enfant encapuchonné. – **c)** Madrid, Mus. Arch. 3326. – Laumonier, *o. c.* **43 a,** 171 nº 807 pl. 96, 1. – **d)** Montpellier, Univ. Fac. Lettres M. 42ᵇⁱˢ. – Mollard-Besques II 58 pl. 71 c. – IIᵉ s. av. J.-C. – E. enfant tient un masque de silène d'une main et de l'autre traîne un singe? – **e)** Bonn, Antikenmus. D 370. – Iᵉʳ s. av. J.-C.

747. Boucles d'oreilles en or. Bâle, coll. privée. – Webster, *MTSP²*, UJ 16 (410). – IIIᵉ s. av. J.-C. – E. porte un masque de Papposilène, un caleçon long et tient un masque de satyre. *Cf.* Schefold, *Meisterwerke* nº 572; Richter, *MetrMusGems* nº 1896–1897; Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** 94 nº 18 a: coll. privée allemande. – **a)** Leningrad, Ermitage *П* 1841/42.10. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** nº 18 b. – IIIᵉ s. av. J.-C. – E. tient un masque de Dionysos. – **b)** Athènes, coll. Canellopoulos 369. – Laffineur, *o. c.* **174,** 419–420 fig. 125–126 nº 114. – IIᵉ–Iᵉʳ s. av. J.-C. – E. tient un masque et un miroir.

G. Eros s'adonnant à divers jeux

a) joue au cerceau

748. Deux amphores att. f. r. – **a)** Boulogne, Mus. Beaux-Arts 656. – *ARV²* 200, 48: p. de Berlin; Beazley, J. D., *The Berlin Painter* (1964) pl. 16. – 490–480 av. J.-C. – *A:* E. en vol (blond, couronné), tête retournée, joue au cerceau et tient un coq. *B:* jeune homme. – **b)*** Londres, BM E 296. – *ARV²* 309, 6: p. de Tithonos; Greifenhagen 14 fig. 7. – 480–470 av. J.-C. – *A:* même scène, mais l'oiseau n'est pas un coq. *B:* jeune homme. *Cf. CVA* Genève 1, pl. 12, 2. – Lenormant Ch./De Witte, J., *Elite des monuments céramographiques*

III (1858) pl. 3. →Aphrodite **1302/1549***, →Ares **90***.

b) combats de coqs

749.* Couvercle de pyxis attique f.r. Worcester, Art Mus. 1935.148. – *ARV*^{2} 1250, 33: p. d'Erétrie; *Add* 176; Jucker, I., dans *Zur griechischen Kunst, Festschrift H. Bloesch, AntK* 9. Beih. (1973) 66 pl. 25, 1. – Vers 420 av. J.-C. – Deux E. tiennent deux coqs de combat; deux autres jouent avec un lièvre.

750.* Cratère en calice béotien f.r. Athènes, Mus. Nat. 12597. – Ure, *o.c.* **514,** 393 n° 5 pl. 107; Bruneau, Ph., *BCH* 89, 1965, 103 n° 51 fig. 10–11. – 430–410 av. J.-C. – *A:* deux E. (couronnés) assistent à un combat de coqs, l'un accroupi, l'autre appuyé à une vasque; femme tenant un aryballe. *B:* quatre femmes, dont une tient un lièvre.

751. (= Agon **8***) Trône en marbre à décor en relief. Athènes, théâtre de Dionysos. – Bruneau, *o.c.* **750,** 113 fig. 21; Maass, M., *Die Prohedrie des Dionysostheaters in Athen* (1972) 31.65 (date); Hoffmann, H., *RA* 1974, 195–220 fig. 1–2. – IVe s. av. J.-C. – Sur chaque accoudoir, à l'extérieur, un E. accroupi met aux prises deux coqs de combat.

752. Bague en argent doré. Anc. coll. Arndt A 2487/8. – Boardman, *GGFR* pl. 746. – Début de l'époque hellénistique. – Deux E. accroupis et deux coqs de combat; au-dessus, couronne. *Cf.* Furtwängler, *AG* pl. 42, 32; Marshall, *BMJewellery* n° 2053 pl. 40.

753. Groupe en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 57/58. – Mendel, *Sculpt* II n° 554; Bruneau, *o.c.* **750,** 113 fig. 22. – IIe s. ap. J.-C. – Deux E.-putti semblent se disputer un objet ou un animal disparu: chacun tient un coq.

754. (= **336/418**) Mosaïque de tesselles. Baltimore, Mus. Art 37.128. – Parmi les divers E., deux assistent à un combat de coqs.

c) Eros joue à la balle ou tient une balle

Cf. Anth.Pal. 5, 214 (Méléagre)

755.* Oenochoé att. f.r. Paris, Louvre G 575. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. (bandeau dans les cheveux, étoffe sur le bras g.) joue à la balle avec une femme debout et un jeune homme assis. *Cf. MuM* Auktion 22 (1961) n° 182 pl. 60. – Van Hoorn, *o.c.* **158,** n° 246 fig. 342.

756. Lécythe plastique att. Paris, Louvre MNC 629. – Trumpf-Lyritzaki, *o.c.* **134,** 35 n° 90 pl. 12a. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – E. assis (cheveux longs, couronne, grande bandelette, étoffe sur les jambes) tient une balle dans la main dr. *Cf.* Trumpf-Lyritzaki n°s 91–92.

757. Lébès gamikos apul. f.r. Autrefois Zurich, anc. coll. Ruesch. – *RVAp* II 1056, 39a: Monash Group. – 365–350 av. J.-C. – E. joue à la balle. *Cf.* chap. VIII A n: balle, avec bibl.; Schneider-Herrmann, G., *BullAntBesch* 46, 1971, 123 fig. 1: E. assis, éphèbe, femme.

758. Attache d'anse d'hydrie en bronze. Berlin-DDR, Staatl. Mus. Misc. 8068. De Locride. – Rubensohn, O., *Hellenistisches Silbergerät in antiken Gipsabgüssen* (1911) 58 fig. 7; Richter, *o.c.* **412,** 363 n° 1 pl. 24, 4; Diehl, *o.c.* **182,** 221 B 181. – Vers 340–320 av. J.-C. – E. (étoffe sur le bras g.) joue à la balle. *Cf.* peut-être, pour l'attitude, le torse praxitélien de Dresde: Michaelis, A., *AZ* 1879, 175–176 pl. 14, 6; Collignon 1599 fig. 2154.

d) le jeu de l'ephedrismos

759. Lécythe aryballisque att. f.r. Sofia, Mus. Nat. 7565. D'Apollonia. – Venedikov, *o.c.* **160,** n° 43 pl. 29–30; Reho-Bumbalova, M., *BullAntBesch* 56, 1981, 153–156 fig. 1–3. – 380–360 av. J.-C. – E. (corps blanc, chignon) monte sur le dos d'une femme; devant eux un autre E. (couronné, corps blanc, étoffe sur le bras g.) tient une phiale dans la main g. *Cf. ARV*^{2} 1084, 7 (fr. avec deux E. faisant l'ephedrismos). – Kraiker, *o.c.* **181,** n° 236 pl. 43. – *ARV*^{2} 1468, 139 (E. avec deux femmes qui font l'ephedrismos).

760. Hydrie att. à reliefs. Paris, Louvre. De Capoue. – Zervoudaki, *o.c.* **135,** 35 n° 74 pl. 8, 1–3. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E. sur le dos d'un Silène; autre E., Ménade.

761.* (= **902**) Cratère en calice camp. f.r. Palerme, Fond. Mormino 285. – *LCS* 197, 4 pl. 78, 4: p. de Chequer. – 410–380 av. J.-C. – *A:* E. sur les épaules d'un Silène tend une bandelette à une danseuse de pyrrhique nue (*perizoma*) et armée devant deux femmes; *B:* thiase. *Cf.* théâtre.

762.* Skyphos apul. f.r. Providence, Rhode Island School of Design 25.089. – *RVAp* I 208, 136: gr. de Vienne 4013; *CVA* 2, pl. 28, 2a; Hamma, K., dans Mayo, *o.c.* **148,** n° 28. – 375–350 av. J.-C. – E. sur le dos d'une femme dont il masque les yeux de ses mains. – **a)*** Amphore camp. f.r. Paris, Louvre CA 3202. – *LCS* 338, 793: p. d'Ixion; Reho-Bumbalova, *o.c.* **759,** 158 n° 6. – 330–310 av. J.-C. – **b)** Péliké apul., style de Gnathia. Bari, Mus. Arch. – Reho-Bumbalova, *o.c.* **759,** fig. 7; *cf.* Forti pl. 32a. – **c)*** (= Achilleus **805** avec bibl. [face *A*]) Amphore camp. f.r. Leyde, Rijksmus. AMM 1. – *LCS* 339, 800: p. d'Ixion. – 330–310 av. J.-C. – *B:* E. sur le dos de Papposilène.

763. Figurines en terre cuite. **a)** Tarente, Mus. Naz. 117. 358. – Reho-Bumbalova, *o.c.* **759,** fig. 8. – IIIe s. (?) av. J.-C. – *Cf.* Langlotz, E., *L'arte della Magna Grecia* (1968) pl. 133. – IVe s. av. J.-C. – E. sur le dos d'une femme. – **b)*** Paris, Louvre CA 413. De Centuripe. – Besques IV n° D 3559. – **c)** Londres, BM 1980.10-5.9. – E. sur l'épaule d'un enfant.

e) autres jeux (→Himeros)

Peintures de vases

764. Hydrie att. f.r. Paris, Louvre CA 2191. – *ARV*^{2} 1131, 173: p. des Baigneuses; *CVA* 9, pl. 50, 1–2. – 430–420 av. J.-C. – E. pousse une femme sur une balançoire; le haut d'un pithos dépasse du sol. Fête des Aïora; *cf.* Hani, J., *REG* 91, 1978, 107–122.

765. Péliké apul., style de Gnathia. Allemagne, coll. priv. – Schauenburg, K., dans Hornbostel, W., *Kunst der Antike* (1977) n° 318; Schauenburg 1, 43 fig. 22. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – Deux E. se balancent sur une planche. *Cf. etiam* Schauenburg 1, 43 fig. 20. Sur un skyphos de Compiègne, Mus. Vivenel F 146, E. est assis sur une balançoire devant une femme. – 1er quart du IVe s. av. J.-C.

766.* Oenochoé att. f.r. Baltimore, Walters Art Gall. 48.206. – Van Hoorn, *o.c.* **158,** n° 307 fig. 367. – 410–400 av. J.-C. – E.-enfant (couronne radiée, collier d'amulettes) tire en courant un char miniature et tient une balle dans la main g.; devant lui une table avec une oenochoé. *Cf.* Van Hoorn n° 58 fig. 364 (E. accroupi devant un jouet à roulettes); n° 590 fig. 225 (E. sur un char tiré par un jeune garçon). – *Griech. Altertümer südrussischen Fundorts Slg. Vogell*, cat. vente Cassel (1908) n° 149 pl. 3, 22: E. tire une femme sur un chariot. – **a)** Cratère en cloche lucan. f.r. Leningrad, Ermitage 3153. – *LCS* 101, 528 pl. 51, 7: atelier du p. de Dolon. – 380–370 av. J.-C. – E. avec un jouet à roulettes.

767.* Couvercle de pyxis f.r. Athènes, Mus. Canellopoulos. – Schauenburg 1, 50 fig. 21. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Scène de gynécée avec E. jouant à la toupie.

768. Péliké apul. f.r. Matera, Mus. Ridola. De Montescaglioso. – *RVAp* I 93, 204: p. de Bologne 425; Trendall, A.D./Schneider-Herrmann, G., *BullAntBesch* 50, 1975, 267–270. – 375–365 av. J.-C. – E. joue à la toupie devant deux femmes, l'une tenant une balle.

769. (= Aphrodite **1218*** avec bibl.; = Autolykos I **1** [panse] avec bibl. et renv.) Cratère à volutes apul. f.r. Munich, Antikenslg. 3268. – *RVAp* I 16, 51: p. de Sisyphe. – 420–400 av. J.-C. – Frise sur le col: plusieurs E. dont deux jouent assis face à face; l'un lève une couronne, un autre vole couronner Aphrodite (?), deux autres jouent à la mourre. Pour ce jeu *cf.* Perdrizet, P., *JHS* 18, 1898, 131, à propos d'une statuette en bronze du BM. *Cf. etiam* **403a** et **406a.**

770. Couvercle de pyxis f.r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 3403. – *ARV*^{2} 1319, 1: cercle du p. de Meidias; Neugebauer, *FührerBerlin* II pl. 67, 1; Sichtermann, H., *JdI* 71, 1956, 121 fig. 28. – 410–400 av. J.-C. – E. (couronné) poursuit Ganymède en présence d'Apollon, d'Hermès et d'une femme: jeux d'enfants dans l'Olympe plutôt que poursuite amoureuse. *Cf. etiam* Heydemann, *o.c.* **102,** pl. 10, 5 (E. à quatre pattes).

771.* Hydrie lucan. f.r. Brooklyn, Mus. 59.230. – *LCS* 147, 818: p. de Naples 1959; von Bothmer, D., *Ancient Art from New York Private Coll.* (1961) n° 258 pl. 92, 95; Schauenburg, K., *Perseus* (1960) 50 n. 339 pour des scènes semblables. – 350–325 av. J.-C. – E. faisant des cabrioles devant deux femmes en tenant le bas de la jupe de l'une, qui le tient par l'une de ses ailes.

772. Lécythe apul., style de Gnathia. Londres, BM F579. De Fasano. – *CVA* 1, pl. 1, 11. – 2e moitié du IIIe s. av. J.-C. – E. arrange un support de kottabos.

Intailles, bijoux

773. Gemme scaraboïde en cornaline, signée par Phrygillos. Autrefois coll. Blacas. – Boardman, *GGFR* pl. 529. – Fin V^e–début IVe s. av. J.-C. – E. à quatre pattes; derrière lui un miroir à boîte ouvert (Boardman: coquille). *Cf.* Boardman, *GGFR* pl. 604 (E. assis essaie d'attraper un oiseau; près de lui, deux astragales).

Monnaies

774.* AE, Serdica (Thrace), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Riggauer 86–87 pl. 1, 15; *BMC* Thrace etc. 174, 25; Ruzicka, *o.c.* **265,** 62 n° 380 pl. 7; *SNG* Copenhagen 801. – Rv.: deux E. jouent à «saute-mouton».

775.* AE Aphrodisias (Carie), Hadrien-Septime Sévère (171–211 ap. J.-C.). – *BMC* Caria 32, 44 pl. 6, 3; *SNG* Copenhagen 92. – Rv.: deux E. assis par terre jouent aux osselets. Av.: Boulé.

Ronde bosse

776. Figurines en terre cuite. **a)** Paris, Louvre Cp 4992. De Nola. – Besques IV n° D 3414 pl. 14e. – E. dans un char tiré par un jeune garçon. – **b)** Naples, Mus. Naz. 20311. De Nola. – Levi, A., *Le terrecotte figurate del Mus. Naz. di Napoli* (1925) 134–135 n° 607. – **c)** • Berlin, Staatl. Mus. 4990. Achetée à Naples. – Winter, *Typen* 2, 289, 6. – Semblable, garçon ailé (E.?).



Eros 776 c

777.* Groupes en terre cuite. **a)*** Paris, Louvre Myr 85. De Myrina. – Mollard-Besques II 57 pl. 71b. – IIe–Ier s. av. J.-C. – Sur et sous un trépied, cinq petits E. font de la musique et jouent. – **b)** Montpellier, Univ. Fac. Lettres M 101. De Myrina. – Mollard-Besques II 57 pl. 70d. – E. banqueteurs; femme assise sur le bord du lit.

778. Lampe de terre cuite. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. Bénaki 29054. – Deux E.-putti jouent.

H. Eros endormi

Ce thème est plusieurs fois traité dans les poèmes de *l'Anthologie: Anth. Pal.* 16, 210–212. *Cf.* Apul. *met.* 5, 22–23.

a) Eros couché dans une fleur

Cf. chap. III D.

779. Groupe en terre cuite. Anc. commerce. – Bielefeld, E., *AA* 1950–51, 51–52 fig. 2. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. (Bielefeld). – Petit E. endormi sur les pétales d'une fleur. La datation au IVe s. serait à vérifier. – **a)*** Paris, Louvre Myr 122. – Mollard-Besques II pl. 67b. – *Cf.* Touratsoglou, I., *BCH* 92, 1968, 61–71 fig. 9–14.

b) Eros couché sur un rocher

Ce thème a été particulièrement en vogue dans la sculpture en ronde bosse à l'époque impériale. L'original (le bronze de New York **780a** [?]) daterait de 250–150 av. J.-C. (Richter) ou de la première moitié du IIIe s. av. J.-C. (Marcadé): l'attribution par Ashmole à Polyklès d'Athènes, à cause de la parenté d'attitude avec l'Hermaphrodite, n'est guère convaincante. Le type connaît un grand nombre de variantes, qui ne peuvent être qu'évoquées rapidement ici: →Eros/Amor, Cupido chap. IV; →Hypnos; →Thanatos.

BIBLIOGRAPHIE: Collignon, M., *Les statues funéraires dans l'art grec* (1911) 342–345; Marcadé, J., dans *Hommages à L. Lerat* (1984) 567–573; Reinach, *RépStat* I 353–354; II 490–492; III 142; IV 300–301; V 186–187; VI 98; Richter, G. M. A., *AJA* 47, 1943, 365–378.

780. Le type principal est celui du bronze de New York: E.-putto couché sur une étoffe, sur le flanc g., le bras g. replié sous la tête, le bras dr. tombant à l'avant; le carquois est accroché au baudrier sur l'épaule dr. (manque sur certaines répliques en marbre); les ailes sont repliées, les cheveux traités en mèches bouclées désordonnées.

a)* Statue en bronze (support moderne). New York, MMA 43.11.4. De Rhodes? – Richter 365–378; Bieber, *SculptHell*^{2} 145 fig. 616–618; Havelock, *o. c.* **36e,** 123 n° 88. – Pour la date, voir ci-dessus.

b) Statue en marbre, peut-être décor de fontaine. Rome, Mus. Cons. 1157. – Ashmole, B., *JHS* 42, 1922, 244–247 pl. 10; Helbig^4 II n° 1461 (avec bibl.) – IIe s. ap. J.-C.

c) Statue en marbre, décor de fontaine. Delphes, Mus. – Marcadé 567–573. – IIe s. ap. J.-C. – L'eau s'écoulait par l'amphore sur laquelle la tête d'E. est posée. *Cf.* Kapossy, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* (1969) 66–68.

d) Une réplique avec le baudrier, peu connue, est à Sassari (photo DAI Rom 2149). – Sur d'autres sont conservés des attributs dans une main ou les deux mains d'E.: Collignon 343 fig. 217 (Londres, BM 1678: tiges végétales avec pavots). – Mendel, *Sculpt* II 319 (Istanbul, Mus. Nat. 2065: couronne et vase). – Inan, *o. c.* **79,** 86 pl. 75, 1 (vase). – Bol, P. C., *Liebieghaus, Mus. alter Plastik* (1980) 166 fig. 244 (coll. privée Hanovre: arc). *Cf. etiam* Vermeule, C., *Greek and Roman Cyprus* (1976) 51–52 fig. 12. – Venise, Mus. Arch. 88. – Mosaïque d'Antioche, Antakya, Mus. 1021. Sur une terre cuite de Myrina (Mollard-Besques II 61 MYR 123 pl. 77d) E. tient une torche. *Cf.* Levi, *Antioch* 192–193 pl. 43a: = **336. 418. 754**). Enfin, la tête en bronze de Volubilis (Rabat, Mus. Arch. V 172. – Boube-Piccot, *o. c.* **714,** 176 pl. 90–92) montre une coiffure différente, typique de l'époque romaine déjà avancée.

781. Types dérivés, avec modifications dans la position des bras et, souvent, des jambes (croisées): E. est, dans la plupart des cas, étendu sur une peau de lion, il tient parfois une massue; un lézard est fréquemment figuré sur le rocher (signifie seulement, à mon avis, que la scène se passe à la campagne).

a) Tripoli, Mus. 67. D'un nymphée de Leptis Magna. – IIe s. ap. J.-C. – Bras g. étendu (pavots sous la main), main dr. posée sur l'épaule g. *Cf.* Collignon 344 fig. 218 (Londres, BM 1677; avec massue). – Turin. Mus. Arch. 286 (photo DAI Rom 4460).

b) Istanbul, Mus. Arch. 250. De Tralles. – Mendel, *Sculpt* II n° 320. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – La tête, en partie couverte par le mufle du lion, est appuyée sur la main g.; le bras dr. est plié, la main tient une massue. *Cf.* Leptis Magna, Mus. 14.

c) Cyrène, Mus. 14356. – Paribeni, *ScultCirene* 308 pl. 147. – IIe s. ap. J.-C. – Main dr. posée sur la tête rejetée en arrière; coude g. posé sur le rocher.

Monnaie

782.* AE, Laodicée (Phrygie), IIIe s. ap. J.-C. – Riggauer 91; BMC Phrygia 299, 130–132 pl. 36, 8–9. – Rv.: E. ailé, nu, couché sur des rochers, sa tête appuyée sur sa main g., flèche (?) dans la main dr.; à terre, torche et arc. Av.: buste du *Συνέδριον Νέων.*

c) Eros couché sur un autre support

783.* Matrice en terre cuite, fr. Copenhague, Mus. Nat. 3350. De Tarente. – Breitenstein 406 pl. 49. – Hellénistique. – E. couché dans un berceau, la tête appuyée sur une main.

784. Relief en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 396. De Kymé. – Mendel, *Sculpt* III 1094. – Hellénistique (Mendel). – Quatre E. sur une guirlande: deux dorment, couchés, deux autres sont assis (l'un joue avec un oiseau).

785. Figurine en terre cuite. – Pensabene, P./Rizzo, M. A./Roghi, M./Talamo, E., *StudMisc* 25, 1980, 84, 47 et 48 pl. 15 et 16. – IIe s. av. J.-C. – E. couché sur drap et oreiller, bras au-dessus de la tête ou suçant son pouce. *Cf.* Levi, *o. c.* **776,** 89 n° 383 fig. 72.

d) Eros assis

786. Attache d'anse d'oenochoé en bronze. New York, MMA L. 1976.43.1. – Von Bothmer, D., dans

Studies von Blanckenhagen (1979) 64–67 pl. 18. 22, 2. – Vers 470 av. J.-C. – E. endormi? (Bothmer: Hypnos), la tête appuyée sur le genou g. relevé.

787. Statue en marbre. Sousse, Mus. (portique). – Epoque impériale. – E.-putto endormi, la tête et les mains appuyées sur le genou g.; le visage est en grande partie détruit. *Cf.* Inan, *o. c.* **79,** 80 pl. 72, 2 (avec Aphrodite).

788.* Fermoir de collier en or. Boston, MFA 98. 794. D'Erétrie. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** 50. – Fin IIIe–début IIe s. av. J.-C. – E.-putto assis, la tête appuyée sur le bras dr., sans doute endormi.

789. Figurines en terre cuite. Paris, Louvre MNC 293. De Smyrne. – Besques III 157 pl. 216c. – Ire moitié du IIe s. av. J.-C. – E. assis dort, la tête sur la main dr. posée sur le genou. – **a)** De Myrina. – Hutton, C. A., *JHS* 15, 1895, 132–135 pl. 4, 2. – E. drapé, encapuchonné, un doigt posé sur la bouche, les yeux fermés, tient une paire de bottes. – *Cf.* chap. VIII. – **b)** Délos, Musée A 6676. – Laumonier, *o. c.* **58d,** n° 541 pl. 55. – **c)*** Le Caire, Mus. Egypt. CG 26773. – Epoque gréco-romaine. – E. assis dort tenant une torche. – **d)** Groupe de terre cuite, Paris, Louvre CA 2167. De Béotie. – Besques III 11, D 28 pl. 8c. – Hellénistique ancien. – E. dort appuyé à un silène agenouillé.

e) Eros debout

790. Supports de lampes en terre cuite. Londres, BM 1973. 4-14.1. – Bailey, D. M., *AntK* 18, 1975, 67–71 pl. 26, 1. – Fin du Ier–début du IIe s. ap. J.-C. – Deux E. endormis, les jambes croisées, la tête appuyée sur la main dr., une torche renversée posée contre l'aisselle g.

791.* Trapézophore en marbre. Thessalonique, Mus. Arch. 10245. De Thessalonique. – *ArchDelt* 23, 1968, Chron. 325. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – E. putto dans la même attitude (le bas des jambes et de la torche manque).

I. Activités diverses

792. Bague en or. Londres, BM 99. – Marshall, *BMFingerRings* n° 99 pl. 4. – Hellénistique. – E. lit sur un rouleau. *Cf.* Lippold, *Gemmen* pl. 25, 12, et le groupe en terre cuite →Aphrodite **863*/1234.** *Cf. etiam* Hoffmann, *o. c.* **52e,** n° 216: E. tient un rouleau et une phiale.

793.* Pyxis en argent. Berlin-Ouest, Antikenmus. 1967.3. – Gehrig, U., *JbBerlMus* 19, 1977, 9–12 fig. 4–5. – Fin du IIIe s. av. J.-C. – E. putto tient une lanterne. *Cf.* Furtwängler, *AG* pl. 28, 43; 42, 39. – Boussac, *o. c.* **4,** n°s 528–531.

794. Frs. de bols à reliefs. Athènes, Agora P 785. P 8557. P 27583. – Rotroff, S. I., *Agora* XXII (1982) n°s 165. 166. 407 pl. 31. 70. 89. – Vers 225–175 av. J.-C. – E.-marins ramant (n° 407, en alternance avec des E. sur des chèvres, tenant une torche). *Cf.* E. pêcheur.

795. Fr. de bols à reliefs argiens. Argos, Mus. C 6519 et C 6043. – Siebert 286–287, A 23. A 27 pl. 5. – IIe s. av. J.-C. – E. urinant.

796. Mosaïque de tesselles. Paris, Louvre MA 3444 (MND 1956). D'Antioche. – Levi, *Antioch* 249–250 pl. 60b; Baratte, F., *Cat. des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre* (1978) n° 45 fig. 112. – Vers 325 ap. J.-C. – Quatre E. couchés pour un banquet champêtre.

Pour E. scrutant le ciel à la recherche de Psyché-papillon, →Psyche. – Pour E. prenant du miel dans une ruche, →Aphrodite/Al-'Uzza **8*.**

XI. Eros associé à diverses divinités

A. Eros et Aphrodite

La relation entre les deux divinités a été déjà traitée par l'article Aphrodite. On ne citera donc ici que quelques exemples.

La présence d'E. auprès d'une femme ne suffit pas à identifier celle-ci comme la déesse. En dehors des images où elle est reconnaissable (type statuaire par ex.; ou bien grâce à un attribut ou une activité qui lui est propre: lorsqu'elle apparaît dans une coquille, sur un dauphin, sur un cygne; lorsque des E. soutiennent un personnage féminin dans ses déplacements aériens ou à l'occasion tirent son char; lorsqu'une légende divine ou héroïque permet de l'identifier), il est malaisé de la distinguer d'une mortelle. C'est essentiellement d'après le contexte, les attitudes et les objets manipulés, qu'on parvient à isoler des images.

Mais E. est en compagnie d'Aphrodite dans de nombreuses scènes, en particulier celles des amours légendaires ou humaines du chap. IX. Il agit pour lui-même, mais aussi comme serviteur ou parèdre de la déesse quand il est accompagné du cygne ou offre une colombe. Aux catégories «serviteur et parèdre» de ce chap. XI A, correspondent des scènes au contenu davantage cultuel, différentes de celles du chapitre précédent, tout en les recoupant quelquefois.

a) Naissance ou anodos d'Aphrodite

→Aphrodite, chap. VIII A.

Cf. etiam ARV^2 1038, 4; 1443, 6; *Add* 190; 1460, 65; 1428, 129. 131. – Bérard, Cl., *Anodoi* (1974) pl. 7, 26. – Thessalonique, Mus. Arch. 10306. – Polygyros, Mus. Arch. 244.

797. Coupe à vernis noir à reliefs apul. Canosa, Mus. De Canosa. – Van der Wielen-Van Ommeren, F., *Canosa* II (1983) 122–127 pl. 44, 1–2. – IIIe s. av. J.-C. – E. vole pour couronner Aphrodite assise sur un rocher près d'un oiseau: *cf.* chap. *XII* également à cause du contexte archéologique ou de l'usage fait de ces vases.

798. (= Aphrodite **683*** avec bibl.) Epingle en or. Hambourg, Mus. KG 1929-18. Peut-être d'Alexandrie. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – E. debout sur l'épaule d'Aphrodite qui tord ses cheveux. – **a)** Bague en or.

Londres, BM. Du Caire. – Marshall, *BMFingerRings* n° 146.

799. Figurines en terre cuite. Thessalonique, Mus. Arch. 305 et 395. D'Olynthe. – Robinson, D. M., *Olynthus* VII (1933) 66 n° 248. – 1re moitié du IVe s. av. J.-C. – **a)** Brûle-parfum en terre cuite. Bari, Mus. Arch. 3213. De Tarente. – Wuilleumier, P., *Tarente, des origines à la conquête romaine* (1939) 434 pl. 42, 2.

800. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre CA 641. – Besques III 67 D 416 pl. 89a. – IIIe s. av. J.-C. – Aphrodite agenouillée dans une coquille, se mire dans un miroir. E. déploie une draperie derrière elle.

801. Figurine en terre cuite. Londres, Victoria and Albert Mus. De Tanagra. – Huisch, M. B., *Greek Terracotta Statuettes* (1900) 124 fig. 33. – E. assis sur la crinière du dauphin qui porte Aphrodite.

Monnaies

802.* (= Aphrodite **980**) AE, Apameia-Myrleia (Bithynie), de Septime Sévère à Géta (193–212 ap. J.-C.). – Riggauer 82; *RecGén* I 2, 256 n° 65; *SNG* v. Aulock 6920. – Rv.: Aphrodite, miroir dans la main g., est assise sur un dauphin; E. en vol vers elle.

803. (= Aphrodite **438***) AE, Laodicée (Phrygie), Marc Aurèle César (139–161 ap. J.-C.). – Riggauer 81; *BMC* Phrygia 312, 206 pl. 37, 9; Imhoof-Blumer, *KlM* I 271, 40–41. – Rv.: Aphrodite debout nue (type de l'anadyomène); près d'elle, E. tient une flèche dans sa main g. levée et un arc (?) dans la dr. abaissée. Dauphin.

804. AE, Prousa sur l'Olympe (Bithynie) (Géta, 209–212 ap. J.-C.). – Riggauer 82; *RecGén* I 4, 590 n° 115 pl. 101, 21. – Rv.: aux côtés d'Aphrodite (type anadyomène), E. et un dauphin.

b) Erotes tirant le char d'Aphrodite

Pour E. et Niké, *cf.* chap. VI D a. Pour deux E. tirant le char, → Aphrodite **1191–1199. 1209***. Ajouter:

805.* Lécythe aryballisque att. f. r. New York, MMA 1906.1021.200. – Début du IVe s. av. J.-C. – Les E. (corps blancs) sont en vol; dans le champ un thymiatérion.

806. (= Aphrodite **1214***) Péliké apul. f. r. Paris, Louvre K 95. – E. en vol; *cf.* Schneider-Herrmann, G., *BullAntBesch* 43, 1968, 59–69, pour d'autres exemples. L'épiphanie d'Aphrodite en vol ou dans un char tiré par E. se manifeste isolément ou au-dessus d'une scène amoureuse: → Aphrodite chap. VIII B.

807. Péliké apul. f. r. Turin, Mus. Arch. 2901. – Schauenburg, K., *Gymnasium* 64, 1957, 210–230 pl. 5, 8.

c) Eros serviteur ou prêtre d'Aphrodite

Cf. aussi chap. XI A g.

1. Scènes de parure ou de toilette

808. (= **560 b**) Cratère en calice lucan. f. r. New Haven, Yale Univ. 1939.746. – **a)** (= **643 a**) Lécythe apul. f. r. New York, MMA 1928.57.10. – Cette scène pourrait être une représentation des préparatifs de mariage (*cf.* chap. IX B 3).

809.* Bague en or. Londres, BM 56. De Syracuse. – Marshall, *BMFingerRings* n° 56 pl. 2. – IVe s. av. J.-C. – E. agenouillé noue la sandale d'Aphrodite; colombe.

810. Sardoine. Londres, BM 1141. – Walters, *BMGems* n° 1141 pl. 20. – Gréco-romaine. – E. putto avec Aphrodite ajustant sa sandale appuyée contre une statue de Priape.

811. Médaillon de harnachement, bronze. Paris, Louvre Br 1528–1529 (MND 381 et 476). De Grèce. – De Ridder, *BrLouvre* II 28 pl. 72. – Hellénistique. – E. vole vers Aphrodite couchée.

2. Scènes du culte d'Aphrodite: Eros dans un sanctuaire d'Aphrodite

Scènes avec le xoanon d'Aphrodite: → Aphrodite **44–47. 49–50. 369;** ajouter:

812. Lécythe aryballisque att. f. r. Sofia, Mus. Nat. 7741. D'Apollonia. – Venedikov, *o. c.* **160,** n° 50 pl. 41–42. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. (corps blanc, étoffe sur le bras g. et à l'arrière), un plat (?) dans la main g., s'éloigne d'Aphrodite assise sur un «omphalos»; entre eux, un xoanon posé sur une grande base.

813. Lécythe aryballisque att. f. r. Sofia, Mus. Nat. 7328. D'Apollonia. – Venedikov, *o. c.* **160,** 38 pl. 20–22. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. (corps blanc, étoffe sur le bras g.) semble donner un objet en forme de chaussure (?) à Aphrodite (?) assise, et tient un objet semblable dans la main g.; près de lui un xoanon, derrière un jeune homme assis (Adonis ?); à g. oiseau et femme.

Scènes avec un «omphalos» (bêtyle ?): *cf. supra;* ajouter:

814.* Lécythe aryballisque att. f. r. New York, MMA 42.201.3. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. debout (corps blanc) tient une sorte de plateau; Aphrodite se retourne vers lui: entre eux un «omphalos». *Cf.* New York, MMA 41.162.216.

815. Lécythe aryballisque att. f. r. Londres, BM E 713. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. apporte une offrande à une tête d'Aphrodite: entre eux un «omphalos».

Cf. etiam Venedikov, *o. c.* **160,** 40–41 pl. 23–26.

Autres scènes cultuelles: → Aphrodite **1360.*** – Himmelmann-Wildschütz, N., *Zur Eigenart des klassischen Götterbildes* (1959) 23 fig. 26; 29 fig. 27; 29 fig. 25. – Venedikov, *o. c.* **160,** 45 pl. 33–34. Ajouter:

816. Lécythe aryballisque att. f. r. Bruxelles, Mus. Roy. A 12. – *CVA* 2, pl. 1, 2. – Fin V^{e}–début IVe s. av. J.-C. – E. (corps blanc) tend un plat et des fleurs à Aphrodite; entre eux un thymiatérion, derrière un arbuste et un jeune homme assis. *Cf. CVA* Kassel 1, pl. 44, 4–5.

817. Coupe apul. f. r. New York, MMA 1906.1021.242. – *RVAp* I 405, 49: related to the V. and A. P.; Schneider-Herrmann 2, n° F9 pl. 4, 1. – Vers 360 av. J.-C. – E. vole avec phiale et couronne vers une femme assise jouant avec une colombe; femme avec parasol et éphèbe avec thyrse. – **a)** (= Boreas **65** [épaule] avec bibl.) Amphore apul. f. r. Naples, Mus. Naz. 81951 (H 3220). De Ruvo. – *RVAp* II 497, 47: p. de Darius. – Vers 350 av. J.-C. – Registre inf.: E. devant une femme assise jouant avec un cygne; autres personnages. – **b)** Skyphos camp. f. r. Pavie, coll. privée 204. – *LCS Suppl. 3,* 153, 743 b: p. du BM F 223. – 350-320 av. J.-C. – Petit E. sur les genoux d'une femme assise, autre E. avec une phiale. – **c)*** Cratère en cloche paestan f. r. Paris, Louvre K 264. – Trendall, *PP* n° 141: atelier du p. de Python. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. enfant présente un encensoir à une femme assise torse nu; cygne au sol. – **d)*** Hydrie camp. f. r. Paris, Louvre K 283. – *LCS* 340, 805: p. d'Ixion. – Vers 320 av. J.-C. – E. adolescent avec phiale et thyrse (?) devant femme assise torse nu tenant miroir.

818. Amphore apul. f. r. Naples, Mus. Naz. 81.367. De Gnathia? – *CVA* 3, pl. 47, 1–2. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. adolescent offre une phiale avec des œufs, à demi agenouillé sur l'épaule d'un buste d'Aphrodite. – **a)** (= Archemoros **9** [panse] avec bibl.) Cratère à volutes apul. Paris, Louvre K 790. – *RVAp* II 914, 36 (avec un n° K 66 erroné): Group of Taranto 7013 («Lasimos» Group). – Vers 330-320 av. J.-C. – Sur le col deux E. flanquent la tête d'Aphrodite.

819. (= **506 c** [int.]) Patère apul. Bari, Mus. Arch. 6459. – *A:* tête d'Aphrodite; *B:* E. assis avec phiale, couronne et plat contenant un gâteau. Sur un cratère apul. en vente à Genève, deux E. tenant phiale et couronne, phiale et iynx encadrent Aphrodite sous un parasol: Schauenburg, K., *RM* 91, 1984, 359–387 pl. 110, 1–2.

820. Figurine en terre cuite. Thessalonique, Mus. Arch. 211. – Robinson, *o. c.* **799,** 71 n° 265. – Début du IVe s. av. J.-C. – E. (?) nu debout, à côté d'un hermès d'Aphrodite (?) non modelé. *Cf.* types semblables n°s 372–373 pl. 39. – **a)** Paris, Louvre Myr 89. – Mollard-Besques II 46 pl. 54 a.

821. Bague en or. Londres, BM 117. D'Alexandrie (?). – Marshall, *BMFingerRings* n° 117 pl. 4. – Ier s. av. J.-C. – Dans une niche une statue d'Aphrodite anadyomène flanquée par un autel et E.; adorants au-delà.

822. = **124**.

Scènes diverses dans les «jardins d'Aphrodite»: → Aphrodite **1261. 1271***. Très nombreux exemples dans la céramique attique à la fin V^{e}–début IVe s. av. J.-C., en particulier sur les lécythes aryballisques; en voici quelques-uns:

823. Lécythes aryballisques att. f. r., sans personnage masculin dans la scène: **a)** Tarente, Mus. Naz. – Zevi, *o. c.* **639 e,** 345–346 pl. 4; Langlotz, E., *Aphrodite in den Gärten* (1954) 14 pl. 4, 1. – Deux E. autour d'Aphrodite (?) assise, l'un tient un petit fruit (?), l'autre tend les bras vers un lièvre. – **b)** Londres, BM E 705. – *ARV*^{2} 1325, 63: manière du p. de Meidias; Nicole, *o. c.* **616,** 140 fig. 39. – Deux E. accroupis, une main levée, entourent Aphrodite nue accroupie qui tient un rameau. – **c)** Bonn, Akad. Kunstmus. 1705. – *CVA* 1, pl. 26, 2. – E. accroupi cueille des fruits à un arbrisseau devant Aphrodite (sceptre). *Cf. etiam* les couvercles de pyxis *ARV*^{2} 1328, 93. 98. – New York, MMA 1906.1021.120. – Baltimore, Walters Art Gall. 48.264. – Le couvercle de miroir en bronze Züchner. *Klappspiegel* 72 KS 104 fig. 35 (Louvre Br 1696). – Le skyphos béotien, *supra* **514**.

824.* Lécythes aryballisques att. f. r. avec un personnage masculin dans la scène (Adonis?): **a)*** Boston, MFA 1900.353. Du Péloponnèse. – E. agenouillé prend un plateau à offrandes des mains d'Aphrodite (?) assise; à dr. un jeune homme avec une lance. – **b)** Bruxelles, Mus. Roy A 1016. – *CVA* 2, pl. 1, 1; Langlotz, *o. c.* **823,** 11 pl. 2, 3. – E. grimpe sur un monticule pour couronner Aphrodite assise près d'un arbuste; à dr. un jeune homme avec une lance. → Aphrodite **1453**. – *CVA* Bruxelles 2, pl. 1, 3. – Londres, BM 1931.2-16. 23, et surtout la pyxis de Würzburg (→ Adonis **11***) (E. tient en laisse le guépard d'Adonis).

Monnaies

825.* (= Aphrodite **636–637*** avec bibl.) AE, Corinthe, Domitien (81–96), Hadrien (117–138), Lucius Verus (161–169), Marc Aurèle (161–180), Plautilla († 212 ap. J.-C.). – Riggauer 80; *BMC* Corinth etc. 74, 592 pl. 19, 12; 93, 696 pl. 23, 15; 88, 663 pl. 22, 6; *NumCommPaus* 25 n° 33 pl. G 121. 122. 124. – Rv.: Statue d'Aphrodite sur l'Acrocorinthe, tenant le bouclier d'Arès dans lequel elle se mire; à côté d'elle, un (ou parfois deux) E. tenant une couronne. *Cf. etiam* introd. à **352**.

a)* AE, Sicyone, Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.). – Riggauer 80; *NumCommPaus* 30 n° 10 pl. H 15. – Rv.: Statue d'Aphrodite, type Medicis; à côté d'elle, sur une base, E. tient une torche.

826.* AE, Aphrodisias (Carie), Hadrien (117–138 ap. J.-C.). – Riggauer 77; *BMC* Caria 41, 104 pl. 7, 4. – Rv.: statue de culte d' → Aphrodite (Aphrodisias); devant elle, E. tenant arc et flèche.

a) AE, Aphrodisias (Carie), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 2461. – Rv.: statue de culte entre statue assise et autel (?); deux E. volent à la hauteur de la tête. *Cf. etiam* une variante où les deux E. sont debout sur des cippes (*BMC* Caria 46, 126).

d) Eros parèdre d'Aphrodite

Cf. aussi chap. IX B

827. (= Aphrodite **8*** avec bibl.) Cleveland, Mus. of Art 1924.534. – E. présente une bandelette à une femme assise sur un coffret devant un pilier avec inscription.

828. (= Aphrodite **1374*** avec bibl.) Situle apul. f. r. Bâle, commerce (*MuM*). – *RVAp* II 1066, 61 a: p. de Chamay; *RVAp Suppl. 1,* 57. – Vers 350 av. J.-C. – E. tenant bandelettes, phiale et iynx va vers Aphrodite assise tenant éventail et lui parlant; Pan avec syrinx; au-dessous, Europe et le taureau; petit Pan.

829.* Lébès gamikos camp. f. r. Madrid, Mus. Arch. 11443. – *LCS* 483, 319: LNO P.; Schauenburg 2, 31 fig. 30. – 330-320 av. J.-C. – E. debout devant

Aphrodite assise qui lui montre comment utiliser l'iynx.

830.* Hydrie camp. f. r. Paris, Louvre K 282. – *LCS* 545, 829: p. de BM F 229. – Vers 320 av. J.-C. – E. devant Aphrodite tenant une balle, tandis qu'une femme montre les deux divinités à une autre femme. *Cf.* commentaire.

831. Gemme, quartz, Londres, BM 1156. – Walters, *BMGems* n° 1156 pl. 17. – Hellénistique. – Aphrodite penchée vers E. putto tirant de l'arc.

832. Améthyste, anc. coll. Harari. – Boardman/Scarisbrick, *o. c.* **119,** 78. – Ier s. ap. J.-C. – Quatre E., autel, Aphrodite, joueurs de harpe et de flûte.

Reliefs

→ Aphrodite **160/1570.***

833.* Imitation en terre cuite de couvercle de miroir en bronze. Dresde, Staatl. Kunstslg. ZV 1495. – Züchner, *Klappspiegel* 106 TKS 2; 145 fig. 70. – 1re moitié du IIIe s. av. J.-C. – E. en vol apporte une bandelette à une femme assise sur les genoux d'Aphrodite; à dr. Peithô (?).

e) Eros et les amours d'Aphrodite

Certaines scènes paraissent représenter la déesse et si elles rejoignent la catégorie des «rencontres amoureuses» (chap. IX B), elles semblent se situer dans la sphère divine plutôt que dans la sphère humaine. L'ambiguïté subsiste cependant et il est intéressant de la relever.

→ Adonis **8*. 10*. 12. 13;** → Anchises **4:** → Aphrodite **1266. 1328*. 1338. 1339. 1544.** *Cf.* aussi Züchner, *Klappspiegel* 22 K 25 pl. 22; *ARV*^{2} 1317, 2.

834. Péliké apul. f. r. Rome, coll. privée. – *RVAp* I 127–128, 243: p. de Rohan. – 370–360 av. J.-C. – E. abrite une femme assise sous un parasol (Aphrodite ?), devant un éphèbe assis sur une vasque et une femme tenant un coffret. – **a)** Péliké apul. f. r. Matera, Mus. Naz. 11671. De Timmari. – *RVAp* I 418, 22 pl. 152, 1: p. de Lycurgue. – Vers 350 av. J.-C. – E. vide un alabastre sur un couple enlacé, entouré de personnages, l'un offrant une colombe. *Cf. etiam* **623 c.**

b) Péliké apul. f. r. Londres, commerce. – *RVAp* I 396, 7 pl. 138, 1: p. de Salting. – 360–350 av. J.-C. – E. avec couronne; Aphrodite offre un oiseau à un jeune homme.

835. (= Aphrodite **1307,** = Ares **55***) Nestoris lucan. f. r. Karlsruhe, Bad. Landesmus. B 7. – *LCS* 170, 958: gr. de Primato; *CVA* 2, pl. 78–79. – Vers 350 av. J.-C. – E. avec Aphrodite et Arès.

836. (= Eos **288** avec bibl.) Relief de marbre dit «trône de Boston». Boston, MFA 08.205. De Rome. – Young, W. J./Ashmole, B., *BullMFA* 66, 1968, 124–166; Comstock/Vermeule, *SculptBoston* 30, avec bibl. exhaustive. – 470–460 av. J.-C., ou œuvre d'époque impériale (authenticité parfois contestée). – E. pesant le destin d'Adonis entre Aphrodite et Perséphone?

f) Eros, enfant d'Aphrodite

→ Aphrodite *passim.* Pour les textes littéraires voir surtout Apoll. Rhod. 3, 114–153.

Pour les groupes d'E. et d'Aphrodite dans la coroplathie du IVe s., *cf.* Besques, S., dans *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology* (1973) 617–626 pl. 183–188.

1. allaitement

Pour Aphrodite allaitant E., comparer *ARV*^{2} 1451, 1; Langlotz, *KatWürzb* 523 pl. 192: étant donné le contexte dionysiaque, c'est une Nymphe plutôt qu'Aphrodite qui allaite E., *cf. AGD* I 1 n° 534 pl. 46.

2. affection

Pour E. embrassant Aphrodite, *cf.* Zevi, *o. c.* **639 e,** 347 fig. 4 (Tarente, Mus. Naz. 3927).

→ Aphrodite **1219. 1490.**

Figurines en terre cuite

837. Athènes, Mus. Nat. 4160. De Tanagra, trouvée à Corinthe. – Kleiner, *Tanagrafiguren* 168 pl. 37 c. – IVe s. av. J.-C. – E. enfant appuyé contre Aphrodite qui l'enlace.

838. Leningrad, Ermitage. De Tanagra. – Neverov, O., *Guide de l'Ermitage* (en russe) (1981) pl. 6 couleurs. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – E. bébé que tient contre elle Aphrodite (?) assise tenant une grosse quenouille (?).

839.* Paris, Louvre CA 575. De Béotie. – Besques III 12 pl. 9 g. – 1re moitié du IIIe s. av. J.-C. – E. dans la main dr. d'Aphrodite voilée. – **a)** Paris, Louvre CA 1114. Signé de Molas. De Macédoine. – Besques III 43 pl. 52 c–e. – E. assis sur l'épaule g. d'Aphrodite écarte le voile de la déesse.

Statuette de bronze

840. Fr. Baltimore, Walters Art Gall. 54.1130. – Hill, *o. c.* **52 a,** 111 n° 249.

Relief en marbre

840bis. Aphrodisias, Musée. D'Aphrodisias. – Début de l'époque impériale. – Aphrodite tient sur ses genoux le petit E. en présence d'Arès (?); en haut à g. tête d'Hélios (?), allusion peut-être à l'histoire des amours adultères d'Aphrodite et Arès.

3. Eros puni

→ Aphrodite **1252–1254**

841.* Bulle de terre cuite. Paris, Louvre CA 1667.1. De Smyrne. – Besques III 258 D 2046 pl. 332 a. – Hellénistique récent. – E. menacé par Aphrodite avec un bâton.

g) Autres situations

842.* Ces quelques documents sont intéressants pour l'iconographie d'E., pour l'ancienneté ou l'originalité de la scène.

a)* Support de miroir en bronze, laconien. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 10820. D'Acarnanie. – Congdon, L. O. K., *Caryatid Mirrors of Ancient Greece* (1981) 3 pl. 2. – Début du VIe s. av. J.-C. – Reste un des E. (chiton court) qui entouraient Aphrodite nue.

b) Fr. coupe laconienne f. n. Londres, BM B 4. De Naukratis. – Stibbe, *LakVas* n° 23; *idem, o. c.* **636,** 21–22 pl. 8, 4; Rolley, Cl., *Ktema* 2, 1977, pl. 4, 12. – 565–560 av. J.-C. – Sept E. (?) en vol (chiton court, ailes aux talons, certains seraient barbus ?) autour d'Aphrodite (?) tenant des grenades; oiseaux (colombes ?).

c) (= Aphrodite **1404*** avec bibl., = Artemis **1180 a*** avec renvois, = Dodekatheoi **4a***) Frise Est du Parthénon. – Schefold, *SB* III 197 fig. 267; Mark, I. S., *Hesperia* 53, 1984, 295–302 pl. 61 c. 62. – L'E. juvénile qui s'appuie sur le genou d'Aphrodite paraît tenir un parasol; *cf.* l'E. figuré sur une péliké attique inédite (Paris, Cab. Méd., Delepierre 59) qui tient lui aussi un parasol. – Richter, *MetrMusSculpt* n° 230.

d) Hydrie att. f. r. Bochum, Univ. Arch. Inst. (coll. Funcke). – *Para* 454, 154bis: p. des Baigneuses; Kunisch, N., *Antiken der Slg. J. C. und M. Funcke* (1972) n° 103. – Vers 420 av. J.-C. – E. assis (cheveux longs), la main dr. sous le menton, regarde une femme portant une hydrie sur sa tête qui s'éloigne d'Aphrodite (?).

e) Couvercle de lékané att. f. r. New York, MMA 15.166. – Richter, G. M. A., *BullMMA* 11, 1916, 127 fig. 3; Zevi, *o. c.* **639e,** 325–326 fig. 3–3bis. – Fin du Ve s. av. J.-C. – Aphrodite assise se retourne vers une femme agenouillée: derrière elle E. tient un sakkos.

f)* Bague en or. Istanbul, Mus. Arch. – Perdrizet, P., *JHS* 18, 1898, 129–132 fig. 1; Boardman, *GGFR* 225 fig. 231. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. joue à la mourre avec Aphrodite. *Cf.* **406** et **769.**



Eros 842 f

g) Miroir en bronze gravé. New York, MMA 07.260. – Richter, *BronzesMMA* n° 814; Endell, F., *Antike Spiegel* (1952) pl. 2. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E., les pieds dans l'eau, en train de pêcher avec Aphrodite.

843. Péliké apul. f. r. Genève, coll. privée. – *RVAp* II 491, 30: p. de Darius; Chamay, J., dans Dörig, *o. c.* **58c,** n° 279. – Vers 350–340 av. J.-C. – *A:* E. vole vers Aphrodite qui l'appelle (?); en dessous, Apollon lyricine (?), femmes.

Monnaies

E. peut être représenté aux côtés d'Aphrodite dans de nombreuses situations:

– Aphrodite en milieu marin (→ Aphrodite **980**):

844.* AE, Ankyra (Galatie), Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.). – Riggauer 82–83 pl. 1, 9; Imhoof-Blumer, *MGr* 415 n° 168. – Rv.: Aphrodite nageant à dr., précédée d'E.

845.* AE, Anchialos (Thrace), Maximin (235–238 ap. J.-C.). – Riggauer 81–82; Strack, M. L., *Die antiken Münzen von Thrakien* II 1 (1912) 268 n° 598 pl. 7, 32. – Rv.: Aphrodite nue debout; à côté d'elle, E. chevauchant un dauphin. *Cf. etiam* AE, Pergé (Pamphylie) figurant Aphrodite à demi nue (*BMC* Lycia, etc. 125, 30 pl. 24, 13) et AE, Saïtta (Lydie) où E. est debout à côté d'Aphrodite nue et tient une torche (*SNG* v. Aulock 3095).

– Aphrodite assise ou trônant (→ Aphrodite **814a*. 814b*. 851***):

846.* AE, Aphrodisias (Carie), Maximin (235–238 ap. J.-C.). – *BMC* Caria 46, 124 pl. 8, 1. – Rv.: Aphrodite à demi nue, assise sur un trône, joue avec trois E. qui volent alentour. *Cf. etiam* AE, Antioche (Pisidie) où un seul E. est aux pieds d'Aphrodite qui brandit une voile de bateau (?): *SNG* Copenhagen 72. Sur les statères d'Amastris (→ Aphrodite **817***) la Niké que porte Aphrodite est parfois interprétée comme E. (*SNG* v. Aulock 6798).

– Aphrodite anadyomène (→ Aphrodite **438***)

– Aphrodite à sa toilette (→ Aphrodite **474*. 1042***):

847.* (= Aphrodite **1043**) AE, Nicée (Bithynie), Caracalla (198–217), Sévère Alexandre (222–235 ap. J.-C.). – Riggauer 81 pl. 1, 7; *RecGén* I 3, 473, 588 pl. 82, 17. – Rv.: Aphrodite accroupie (type de Doidalsès). Deux E. l'entourent, tenant des torches.

848.* AE, Séleucie du Kalykadnos (Cilicie), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *GrM* 189 n°s 576–577 pl. 11, 15; *SNG* Copenhagen 215; *SNG* v. Aulock 5839. – Rv.: Aphrodite debout, vêtue du chiton long, se regarde dans un miroir entre deux E. tenant une torche. *Cf. etiam* AE, Kidramos (Carie) avec un seul E. (*BMC* Caria 82, 6 pl. 13, 4) et AE, Antioche (Carie) où Aphrodite est à demi nue entre deux E. (Imhoof-Blumer, *KlM* I [1901] 112 n° 22 pl. 4, 10).

– Aphrodite tient une pomme ou une fleur:

849.* AE, Magnésie (Ionie), Marc Aurèle (161–180), Commode (180–192 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *GrM* 119–120. – Rv.: Aphrodite debout tenant pomme et sceptre. Derrière elle, petit E. *Cf. etiam* AE, Mastaura (Lydie) où E. est devant la déesse, un dauphin derrière (Riggauer 81); AE, Héra-

clée du Pont (Bithynie) (*SNG* v. Aulock 380. 401), Tios (Bithynie) (*SNG* v. Aulock 1012) et Bageis (Lydie) (*BMC* Lydia 40, 50 pl. 4, 11): sans dauphin. Sur la monnaie de Bageis, Aphrodite est nue au milieu de trois E. Sur un AE d'Héraclée du Pont (*BMC* Pontus, etc. 147, 57) Aphrodite tient une fleur.

– Aphrodite debout tient un sceptre:

850.* AE Tabai (Carie), début du IIIe s. av. J.-C. – *BMC* Caria, etc. 165, 41–43 pl. 25, 15; *SNG* v. Aulock 2710. – Rv.: E. vole derrière les épaules d'Aphrodite. Av.: Démos. *Cf. etiam: BMC* Caria, etc. 42, 107 (Aphrodisias), *SNG* v. Aulock 1583 (Skepsis, Troade) et 2722 (Tabai, Carie).

– Aphrodite debout s'appuyant sur un pilier (→ Aphrodite **333**)

– Aphrodite debout s'appuyant sur E. (→ Aphrodite **622***).

B. Eros dans le monde dionysiaque

→ Dionysos et, pour les scènes de musique et de danse, *cf. supra* chap. X A; pour E. sur un fauve, chap. IV F.

a) Eros et Dionysos

Vases attiques à f. r.

Si l'on laisse de côté quelques représentations plus anciennes sur lesquelles E. symbolise l'amour de Dionysos pour Ariane (Kaempf-Dimitriadou, *o. c.* **362**, 30–32), l'introduction d'E. dans le cercle dionysiaque ne paraît pas antérieure aux années 420 environ (*cf. etiam* Pothos). Les E. dionysiaques deviennent extrêmement nombreux dans la céramique attique du IVe s., spécialement sur les cratères en cloche et en calice. On ne peut citer ici que quelques exemples significatifs; *cf.* Schefold, *UKV, passim;* Bieber, M., dans *Hesperia* Suppl. VIII (1949) 35–38; Metzger, *Représentations* 56–58; Albert, 80–183. Pour des E. praxitéliens sur des vases du style de Kertch, *cf. supra* **82**.

851. Hydrie. Athènes, Mus. Nat. 1424 (CC 1852). D'Eubée. – Schefold, UKV 139 pl. 11, 2; Bieber, *o. c.* 36 pl. 5, 2; Metzger, *Représentations* 56 n° 39; Diehl, *o. c.* **182,** 233 T 357. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E. (corps blanc) arrose des fleurs avec une hydrie en présence de Dionysos et de deux ménades: *cf.* commentaire.

852.* Hydrie. Marseille, coll. Hauger. – Salviat, F., *BCH* 98, 1974, 499–505 fig. 3–5. – Vers le milieu du IVe s. av. J.-C. – Triomphe de Dionysos: deux E. en vol font le geste de couronner le dieu assis sur une panthère; un troisième E., accroupi, semble faire tourner l'iynx.

853. (= Dionysos **739*** avec bibl.) Cratère en calice. Athènes, Mus. Nat. 1328 (CC 1898). De Tanagra. – *ARV*² 1449, 14: p. de Toya; Albert 165–166 fig. 135. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – Au centre, Dionysos assis; à g. un E. couronné debout sur un autel, le bras g. tendu vers un autre E. qui vient, semble-t-il, de s'envoler de l'autel qui est à dr. de Dionysos (allusion aux autels d'E. et Antéros?); autres personnages. Comparer l'E. accroupi sur une base, près de Dionysos, sur un cratère en cloche de Varna: Tončeva, G., *BullInst-ArchBulg* 27, 1964, 114 fig. 2; Albert 119–120 fig. 133a.

Vases italiotes à f. r.

854.* Cratère en calice camp. Palerme, Mus. Naz. sans n°. De Randazzo. – *LCS* 197, 3: Chequer P. – 410–380 av. J.-C. – Homme couché entouré de Silène, femme assise sur le lit, papposilène; E. en vol au-dessus tendant couronne perlée.

855. Cratère en cloche apul. Nocera, coll. Fienga 547. – *RVAp* I 70, 44 pl. 24, 1: Reckoning P. – 385–375 av. J.-C. – E. présente un plateau d'offrandes à Dionysos assis sous une bandelette.

856.* Cratère à volutes apul. Naples, Mus. Naz. 82270 (H 3249). – *RVAp* I 167, 13: proche du Black Fury P. – 380–370 av. J.-C. – E., crotales dans le dos, devant Dionysos assis et s'appuyant à sa chaise.

857.* Cratère en calice sicil. Palerme, Mus. Naz. De Sélinonte. – *LCS Suppl. 3*, 274, 46a: p. de la pyxide de Lugano. – Vers 340 av. J.-C. – E. debout sur le lit de Dionysos couché; Pan, silène flûtiste et ménades.

858.* Cratère en cloche camp. Paris, Louvre K 241. – *LCS* 206, 44: p. de Naples 2074. – 380–370 av. J.-C. – E. sur le dos d'un papposilène devant Dionysos et une ménade. *Cf.* aussi chap. XGd: ephedrismos.

859. Cratère en cloche apul. Suisse, commerce. – *RVAp* I 263, 23 pl. 86, 5: p. du Jugement. – 360–350 av. J.-C. – Dionysos sur un lion suivi par E. tenant situle et alabastre.

860. Nestoris lucan. Paris, Louvre K 536. – *LCS* 170, 960 (par erreur inv. K 537) pl. 75, 2–3: gr. de Primato. – Après 350 av. J.-C. – *B:* E. assis dans les airs tenant un cerceau au-dessus de Dionysos assis servi par un satyre.

Reliefs

861. Couvercle de miroir en bronze. Zurich, commerce (Galerie Nefer). – *Cat. Nefer* 3 (1985) fig. 11. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. soutient Dionysos en présence d'une ménade qui joue de la cithare. *Cf.* le cratère en calice attique: Boston, MFA 1921.271 (*ARV*² 1417, 2: p. de Londres F 90).

Monnaie

862. AE, Dokimeion (Phrygie), Diaduménien (218 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *KlM* I (1901) 225 n° 10 pl. 7, 20. – Rv.: Dionysos debout, nu, la jambe dr. levée, tient le thyrse dans sa main dr. et pose sa main g. sur l'épaule d'E. qui le regarde. Pan et satyre.

Ronde bosse

863. Groupe sculpté dans un temple de Dionysos à Athènes. Connu par Paus. 1, 20, 2. – IVe s. av. J.-C.? – Satyre enfant tenant une coupe, E. et Dionysos, ces deux derniers œuvres de Thymilos. *Cf.* les E. offerts dans un temple de Dionysos par le toreute Mys (Plin. *nat.* 33, 155).

864. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 179. De Myrina. – Mollard-Besques II 77 pl. 93a. – Fin du Ier s. av. J.-C. – E. enfant debout contre la jambe de Dionysos. – Pour un type identique *cf.* Mollard-Besques II 78 pl. 93c (Paris, Louvre LY 1529); Mendel, *Terres cuites* n° 2437.

b) Eros, Dionysos et Ariane (→ Ariadne)

865. (= Aphrodite **1364*** avec bibl.) Hydrie att. f. r. Londres, BM E 228. – Vers 370 av. J.-C. – E. tient un éventail au-dessus du couple Dionysos-Ariane. Pour E. serviteur de Dionysos, *cf.* le couvercle de lékané d'Odessa, Metzger, *Représentations* 58 n° 38 pl. 1, 3: E. présente un canthare à Dionysos; et le chous de New York, MMA 25.190, Simon/Hirmer, *Vasen*, pl. 235: E. attachant sa sandale, → Pompe, Dionysos.

866. (= Ariadne **96*** avec bibl.) Cratère en calice apul. f. r. fr. Tarente, Mus. Naz. 52230. De Tarente. – *RVAp* I 39–41, 25 pl. 12, 2: proche du p. de la naissance de Dionysos. – 400–385 av. J.-C. – Dionysos découvre Ariane en présence d'E. tandis que Thésée part.

867. Cratère en cloche apul. f. r. Madrid, Mus. Arch. 11050. – *RVAp* I 212, 154: p. d'Athènes 1714; Schauenburg, K., *Gymnasium* 64, 1957, pl. 8, 3. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E. avec une iynx au-dessus de Dionysos et Ariane et du thiase.

868. (= Dionysos **762***) Pélikè apul. f. r. Londres, Victoria and Albert Mus. 2493.1910. – *RVAp* I 396, 6 pl. 137, 5: Salting P. – Vers 365 av. J.-C. – E. au-dessus de Dionysos et Ariane qui s'embrassent sur un lit. – **a)** Cratère en calice apul. f. r. Bâle, Antikenmus. 468. – *RVAp* II 480, 13 pl. 170, 3: p. d'Hippolyté. – Vers 350 av. J.-C. – *Idem.* – *Cf.* chap. IXB 1.

869. Cratère en cloche apul. f. r. Paris, Louvre S 4049. – *RVAp* I 387, 214 pl. 132, 3: p. de Helbig. – Vers 340 av. J.-C. – E. apporte une phiale et une couronne à Dionysos assis sur un autel en face d'Ariane?

c) Eros et le thiase

1. Eros fait partie du thiase

870. Cratère en calice att. f. r. Vienne, Univ. 551c. – *ARV*² 1156, 18: manière du p. du dinos; *CVA* 1, pl. 25, 4. 6. – Vers 420 av. J.-C. – *A:* (fr.) E., entre un satyre et une femme, tient un sceptre; autel, oiseau.

871. Couvercle de pyxis camp. f. r. Agrigente. Mus. Naz. R. 210. – *LCS* 199, 18 pl. 79, 5–6: Chequer P. – 410–380 av. J.-C. – E. agenouillé devant Ariane (?) dans une scène avec des ménades.

872.* Cratère en calice camp. f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 986. – *LCS* 204, 29: p. de Dircé. – 380–370 av. J.-C. – E. debout entre silènes et ménade.

873.* Lékanis camp. f. r. Copenhague, Mus. Nat. 3231. – *LCS* 302, 546: p. de Laghetto. – 350–320 av. J.-C. – E. assis avec une phiale parmi le thiase.

874. Cratère en cloche apul. f. r. Copenhague. Mus. Nat. sans n°. – *CVA* 6, pl. 254, 1a–b: p. de Haïfa. – 2e moitié du IVe s. av. J.-C. – E. tenant un plat avec gâteau et *pyramis* suit une ménade. – **a)** Amphore apul. f. r. Paris, Louvre K 86. – *RVAp* II 915, 46 pl. 352, 1–2: gr. de Tarente 7013. – 330–320 av. J.-C. – E., tenant tambourin et grappe, suit une ménade. – **b)** Cratère à volutes apul. f. r. Princeton, Univ. Art Mus. – *RVAp Suppl. 1*, 78, 41a pl. 12, 1–2: p. de Darius. – 350–340 av. J.-C. – E. avec xylophone, couronne et bandelette vole au-dessus du thiase vers une femme tenant une torche: «Unexplained subject».

875. Cratère en calice apul. f. r. Naples, Mus. Naz. 128042. – Schauenburg, K., *RM* 69, 1962, 27–42 pl. 14, 2. – Apulien tardif. – E. tenant bandelette vole au-dessus des membres du thiase, dont Pan à cheval sur une panthère.

876.* Pyxis skyphoïde polychrome sicil. Palerme, Mus. Naz. GE 4730. De Falcone. – *LCS* 625, 278, frontisp. coul.: gr. Borelli. – 320–310 av. J.-C. – Petit E. conversant avec une femme dans un groupe de cinq femmes et d'un silène assis sur une corbeille.

Monnaie

877.* AE, Maionia (Lydie), Septime Sévère (193–211 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 8236. – Rv.: Dionysos avec thyrse assis sur un char tiré par deux panthères. E. est assis sur l'une d'elles. Ménade dansant.

2. Eros tient un thyrse

Vases apuliens à f. r.

878. Lébès camp. Londres, BM F 349. – *LCS* 383, 164 pl. 148, 1: Whiteface P. – 365–340 av. J.-C. – E. debout tient un thyrse. – **a)*** Genève, Mus. d'Art et d'Hist. 13108. – *RVAp* I 235, 71 pl. 75, 3: p. de Genève 13108. – **b)** Askos apul. Prague, Mus. Nat. 2437. – *Catalogue du Musée de Prague* (1974) n° 31 pl. 5. – Thyrse et situle. – **c)** Cratère en cloche apul. Genève, Mus. d'Art et d'Hist. 15002. – *RVAp* I 128, 247: p. d'Iris; Schauenburg 2, 34 fig. 33. – 380–370 av. J.-C. – E. poursuit une ménade.

Intailles et bijoux

879.* (= Eros/Amor, Cupido **363**) Cornaline Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 6786. – Furtwängler, *AG* III pl. 42, 35; *AGD* II n° 448 pl. 79. – Fin du Ier s. av. J.-C. – E. tenant un thyrse sur un char tiré par un lion et un bouc (*cf.* chap. IV E F; Walters, *BMGems* n° 1473).

880. Boucles d'oreilles en or. Londres, BM 1888. – Marshall, *BMJewellery* n° 1888 pl. 32. – IIIe s. av. J.-C.

881. Bracelet en or. Coll. privée. D'Asie mineure. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** n° 54. – Fin du IVe s. av. J.-C.

882. Bague en argent. Londres, BM 1093. – Marshall, *BMFingerRings* n° 1093. – E. tenant un plat des deux mains debout devant un thyrse.

883.• Bague en or. Naples, Mus. Naz. 126451. – Siviero, *o. c.* **343,** 100 pl. 112a–b; 113; Boardman, *GGFR* 229 fig. 246. – Fin du IVe s. av. J.-C. – E. tient une grande phiale; à côté de lui un thyrse, et peut-être une massue. *Cf.* Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** 54



Eros 883

(thyrse et phiale); Boussac, *o. c.* **4,** nos 522–525 (no 524: tient un thyrse et boit dans une coupe).

3. Eros bachique

884. Cratère à volutes apul. f. r. Suisse, coll. privée. – *RVAp* II 798, 10a: p. de Ganymède. – 340–330 av. J.-C. – E. tient un cratère sous une grappe dont s'échappe du jus de raisin, derrière Dionysos assis tenant une corbeille avec gâteau et pyramidia devant une ménade.

885. Mosaïque de tesselles. Argos, terrain Monori. – *ArchDelt* 29, 1973–74, Chron. 230–242 pl. 163. – Fin IVe-début Ve s. ap. J.-C. – Dans un panneau, deux E. foulent le raisin, deux autres volent dans une vigne stylisée. Autre panneau: thiase marin avec plusieurs E. *Cf.* Balty, *o. c.* **697,** fig. p. 57.

886. Sardoine. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 934. – Furtwängler, *AG* III pl. 24, 37. – Italiote. – E. vide une amphore dans un cratère. – **a)** Cornaline. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 6798. – Furtwängler, *AG* III pl. 42, 38. – E. ivre soutenu par un compagnon tenant une lanterne.

887. Lampes en terre cuite (type d'Ephèse). Délos, Mus. – Bruneau, Ph., *EADélos* XXVI (1965) nos 2915–2920 fig. 4 pl. 16. – 2e moitié du IIe s. av. J.-C. – E. cueillant le raisin. *Cf.* vases à reliefs de Délos B 1727; B 2720; B 4375.

888. (= Dionysos/Bacchus **86***) Gobelet en argent à décor en relief. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 24201. D'Hermoupolis (?). – Adriani, A., *Le gobelet des Amours vendangeurs du Musée d'Alexandrie* (1939). – Fin Ier-début IIe s. ap. J.-C. – Des E.-putti cueillent et transportent le raisin que foulent des satyres; deux E. recueillent le jus dans un grand vase; un autre apporte une coupe à Dionysos couché. Sur ce thème dans l'art alexandrin *cf.* Adriani, *o. c.,* 13–15 fig. 5–9 et 27 n. 70. *Cf. etiam Anth. Pal.* 5, 310 (description d'une gemme avec mystères dionysiaques et E. vendangeurs) et, pour le thème dans la sculpture d'époque impériale, Michaelis, A., *AZ* 1879, 170–177 pl. 13–14.

889. Chapiteau de candélabre en bronze. Le Caire, Mus. Egypt. CG 27804 (= GE 26037). – Edgar, *Bronzes* 27804 pl. 14. – Frise d'E. cueillant du raisin.

890.* Vase plastique en terre cuite. Oxford, Ashm. Mus. 1947.246. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – E. à cheval sur un askos.

891. Figurine en terre cuite. Bordeaux, Univ., Fac. Lettres Bo 163. De Myrina. – Mollard-Besques II 37 pl. 42d. – IIe s. av. J.-C. – E. avec couronne de baies et lierre dans les cheveux. – **a)** Paris, Louvre Myrina 835. – Mollard-Besques II pl. 49e. – Ce type de couronne est très couramment porté par E.

892. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre T 41. De Tarse. – Besques III 278 no D 2226 pl. 347e. – Hellénistique récent. – E. porte sur son épaule une corbeille de raisins.

893. (= **46a***) Figurine en terre cuite. Athènes, Mus. Nat. 4815. De Myrina. – E. porte une nébride.

894. (= **995**) Médaillon en or. Paris, Louvre Bj 2248. – Hoffmann/Davidson *o. c.* **429,** no 93 et pl. 6. – E. portant nébride.

895. Statuette en bronze. Le Caire, ex-coll. Fouquet. – Perdrizet, *Bronzes Fouquet* pl. 5, 4 en bas à dr. – Epoque impériale. – E.-putto avec un bandeau de pampres dans les cheveux.

4. Eros et Pan

Cf. ce qui précède avec en plus:

896. Cratère apul., style de Gnathia. Aléria, Mus. Carcopino N 591c, inv. 62/175 – Jehasse, *o. c.* **667,** pl. 95, 321. – Dernier quart du IVe s. av. J.-C. – E. sur une panthère tenant un thyrse précédé de Pan.

897. Cratère en calice camp. f. r. Rome. Vatican U 51. – *LCS* 198, 10 pl. 78, 3: p. de Chequer. – 410–380 av. J.-C. – E. en vol tendant guirlande ou collier vers une femme assise en présence de Pan.

5. Diverses autres situations

898.* Cratère en cloche apul. f. r. Agrigente, Mus. Naz. R 178: p. de Hearst – 425–400 av. J.-C. – E. tenant un miroir devant une femme tenant un tambourin en présence d'Hermès tenant un caducée. Le tambourin fait ici la liaison avec le monde dionysiaque.

899. Cratère en calice camp. f. r. Paris, Louvre K 237. – *LCS* 206, 40 pl. 81, 6: p. de Naples 2074. – 380–370 av. J.-C. – E. présente un miroir et une phiale à une femme assise torse nu tenant thyrse.

900. Cratère en cloche apul. f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 4521. – *RVAp* I 406, 57: gr. de Schneider-Herrmann W 4. – 360–350 av. J.-C. – E. assis sur le bord d'un étang attrape un poisson devant un satyre tenant une phiale et une femme tenant couronne et thyrse. *Cf.* aussi chap. X E.

901.* Cratère à volutes apul. f. r. Ruvo, Mus. Jatta 1092. – *RVAp* II 753, 226 pl. 279, 1: P. de Ruvo 1092. – 340–330 av. J.-C. – En présence de Dionysos dans un char tiré par deux panthères et du thiase en mouvement, E. saisit une femme agenouillée.

902. (= **761***) Cratère en calice camp. f. r. Palerme, Fond. Mormino 285.

903. Bandeaux en or (destinés à être croisés sur la poitrine). Londres, BM 1984. – Marshall, *BMJewellery* no 1984 pl. 38; Segall, B., *BerlWPr* 119/120, 1966, 22. – Fin du IVe s. av. J.-C. (Segall). – Frise de douze E.-putti, quatre fois reproduite; attributs: aulos double, cithare, torches, amphores, phiale.

904. Amphore à reliefs polychrome. Baltimore, Walters Art Gall. 48.117. De Tarente. – Hill, D. K., *Hesperia* 16, 1947, 248–255 pl. 67, 1; Döhl, H., *AA* 1967, 443. – Fin du IIIe s. av. J.-C. (Döhl). – Frise d'E.-putti avec aulos double, torche et amphore, torche et situle, cithare, thyrse (?).

905.• Alabastre en argent. Athènes, Mus. Nat. 13713. De Palaiokastro (Thessalie). – Arvanitopoulos, A. S., *AM* 37, 1912, 76–87 pl. 2–3; Segall, *o. c.* **903,** 19–23 fig. 7a–c; *The Search for Alexander.* Cat. exp. Washington, etc. (1982) no 110. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – Registre principal: Dionysos enfant chez les Nymphes de Nysa. Registre supérieur: frise de cinq E.-putti, deux dansent au son de l'aulos dont joue un troisième, un quatrième porte une amphore et une situle, le cinquième une corne à boire (?).

Pour E. avec amphore *cf.* Segall, *o. c.* **903** no 42 pl. 16; no 64 pl. 22. – Siviero, *o. c.* **343,** no 147 pl. 130. E. avec corne à boire: Siviero, *o. c.* **343,** no 142 pl. 129.

Il faut aussi rattacher au contexte dionysiaque les E. décorant un trépied qui figurent sur des cruches des Anthestéries: **a)** Londres, BM E 526. – Van Hoorn, *o. c.* **158,** no 360 fig. 510. – 430–420 av. J.-C. – E. s'approche d'un trépied, une bandelette dans ses mains tendues. – **b)** Londres, BM E 528. – Van Hoorn, *o. c.* **158,** no 632 fig. 151. – Même date. – E. en vol vers un trépied, une couronne à la main. *Cf. etiam* Züchner, *Klappspiegel* 30 KS 33 fig. 14.

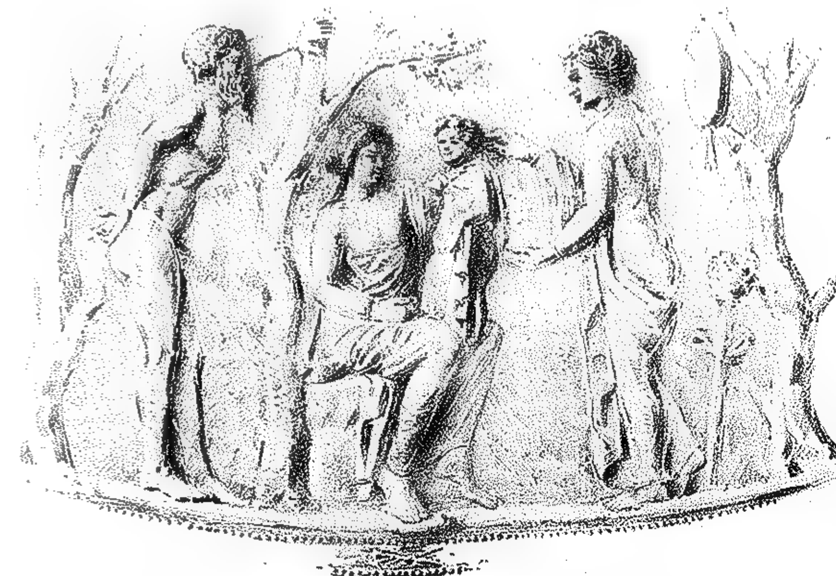
C. Eros avec d'autres divinités et scènes mythologiques (choix très restreint)

a) Eros et Poséidon

906. (= Amphitrite **79***) Cratère en calice att. f. r. Bologne, Mus. Civ. 303. De Bologne. – *ARV*^{2} 1184, 6: p. de Cadmos; *Para* 460; *Add* 167; *CVA* 4, pl. 79, 3–4; 82, 5. – Vers 420 av. J.-C. – Thésée chez Poséidon; E. verse de l'eau dans un cratère près de Poséidon sur une kliné.

907. (= Attike **6** avec bibl. et renvois, = Aglauros, Herse, Pandrosos **8*** avec bibl.) Cratère en calice att. f. r. Adolphseck, Schloss Fasanerie 77. – *ARV*^{2} 1346, 1: p. de Cécrops; *CVA* 1, pl. 46–48; Kron, *Phylenheroen* 250 E 11 pl. 5, 1. – Fin du Ve s. av. J.-C. – *A:* Cécrops parmi les dieux: un E. debout sur la kliné de Poséidon, un plateau de fruits à la main, un autre E., en vol vers Héphaïstos, fait une libation avec une oenochoé et tient une couronne; un troisième est près d'Aphrodite.





Eros 905

b) Eros et le contexte éleusinien

908. (= Aphrodite **1367*** avec bibl.) Péliké att. f. r. Cos, Musée. De Messaria (Cos). – Début du IV[e] s. av. J.-C. – E. en vol au-dessus de Triptolème; Déméter, Koré, Hermès, Héraklès, personnage masculin. Pour E. musicien dans le contexte éleusinien, *cf.* **707**.

c) Eros et Médée

909. Hydrie lucan. f. r. Tarente, Mus. Naz. sans n°. – *LCS* 58, 286 pl. 26, 3 et 27, 3: p. de Policoro. – Vers 400 av. J.-C. – E. dans l'épisode de la mort des enfants de Médée. – **a)** (= **920** [zone centrale *A*], = Artemis **1334** [zone centrale *A*]) Cratère à volutes apul. f. r. Naples, Mus. Naz. H 3252 (82261). De Ruvo. – *RVAp* II 977, 200: connected with the White Saccos P. – 320–300 av. J.-C. – Zone inf. *A:* E. près de Médée regardant Jason lutter contre le taureau.

d) Eros et Zeus

910.* Skyphos lucan. f. r., fr. New York, MMA 11.212.12. – *LCS* 53, 274: p. de Palerme; Mayo, *o. c.* **148**, n° 3. – 430–420 av. J.-C. – E. vole couronner Zeus assis.

e) Eros et le jugement de Pâris (→ Paridis iudicium)

Pour les exemples attiques, → Alexandros **10*. 12**; → Aphrodite **1275. 1419*. 1424. 1428. 1431***, et commentaire. *Cf. etiam* **333**.

911. (= **489** [face *B*], = **589** [face *B*]) Péliké apul. f. r. Moscou, Mus. Pouchkine 733. – *RVAp* I 169, 30 pl. 55, 1: gr. de la Péliké de Moscou. – Vers 380 av. J.-C. – *A:* E. est assis au-dessus de Pâris. – **a)** Péliké apul. f. r. Bâle, commerce. – *Kunstwerke der Antike, MuM* 40 (13 déc. 1969) n° 119: p. de Darius. – Vers 350 av. J.-C. – **b)*** Cratère à volutes apul. New York, MMA 69.11.7. – *RVAp* II 863, 15 pl. 323, 1: p. de Baltimore. – Vers 340–330 av. J.-C. – *A:* E. apporte phiale et oenochoé à Pâris.

912. Lécythe camp. f. n. New York, MMA 06. 1021. 223. – Hamma, K., dans Mayo, *o. c.* **148**, n° 99 (avec bibl.). – 330–300 av. J.-C. – Au jugement de Pâris, E. vole vers Aphrodite en lui tendant les bras.

f) Eros et Héraklès

913. (= Aphrodite **1514*** avec bibl.) Hydrie apul. f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. F 3291. De Ceglie. – *RVAp* I 426, 60 pl. 156, 4: p. de Chamay. – 370–360 av. J.-C. – E. vole vers Héraklès en présence d'Héra (?). – **a)** Cratère à volutes apul. f. r. Tokyo, coll. privée. – *RVAp Suppl.* 1, 85, 287a: p. des Enfers. – 350–340 av. J.-C. – E. dans l'apothéose d'Héraklès. – **b)** Cratère en calice apul. f. r. Bâle, commerce. – *RVAp* II 480, 12 pl. 170, 1: p. d'Hippolyté. – 350–340 av. J.-C. – E. vole vers Héraklès recevant la ceinture d'Hippolyté.

914.* Disque en bronze, relief. Londres, BM 857. – Walters, *BMBronzes* n° 857. – Epoque gréco-romaine. – Héraklès désarmé par des E.

Monnaies

915. AE, Ankyra (Galatie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 6175. – Rv.: Héraklès, couché sur un lion marchant vers la dr., tient E. de sa main dr.

916.* AE, Serdica (Thrace), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – *BMC* Thrace etc. 173, 16; Riggauer 83; Ruzicka, *o. c.* **265**, 47 n° 275 pl. 6 («Nike»). – Rv.: même scène; E. tend les bras vers Héraklès.

917. AE, Nicée (Bithynie), Faustine II († 175), Caracalla (196–217), Gordien III (238–244 ap. J.-C.). – Riggauer 83; *RecGén* I 2, 455 n° 452 pl. 78, 33; *SNG* v. Aulock 591. – Rv.: même scène.

918. AE, Bithynion/Claudiopolis (Bithynie), Caracalla (211–217 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 304. – Rv.: Héraklès du type «Farnèse»; à ses pieds, E.

919. AE, Temenothyrai (Phrygie), Philippe I (244–249 ap. J.-C.). – *BMC* Phrygia 410, 12 pl. 47, 11. – Rv.: Héraklès debout tenant torche (?) et massue se tourne vers une colonne surmontée d'une statue. A g. de la colonne, un petit E. tire sur une corde apparemment attachée à la jambe d'Héraklès.

g) Eros et Artémis

920. (= **909a** [zone inf.], = Artemis **1334** avec bibl.) Cratère à volutes apul. f. r. Naples, Mus. Naz. H 3252 (82261). – Zone centrale *A:* E. et Niké volent au-dessus d'un quadrige conduit par un couple; derrière, Artémis conduit son char tiré par deux cerfs.

h) Eros et Adonis: → Adonis

i) Eros et Athéna

921. Patère apul. f. r. Bari, Mus. Arch. 1395. De Canosa. – *RVAp* II 976, 192: White Saccos P. – Vers 310 av. J.-C. – E. tenant une pagaie précède le char d'Athéna.

Monnaies

922.* AR, statère, Ambracie (Epire), 432–342 (?) av. J.-C. – *BMC* Corinth, etc. 107, 26 pl. 28, 7; Ravel, *o. c.* **175**, 59–60, 120 pl. 11; 62–63, 129 pl. 11–12. – Rv.: tête d'Athéna à dr. portant le casque corinthien. Un E. vole au-dessus et la couronne. Av.: Pégase. – **a)*** Sur d'autres exemplaires, E. est debout derrière la tête d'Athéna et tient une bandelette de ses deux mains (*BMC* Corinth, etc. 107, 31–32 pl. 28, 11; Ravel, *o. c.* **175**, 40–41 pl. 6). *Cf. etiam* **175** (E. est assis sur un dauphin).

j) Eros et Hélios

923. Pyxis ronde apul. f. r. Potenza, Mus. Arch. 54392. De Melfi. – *RVAp* II 984, 261 pl. 386, 2: associated with the Stuttgart Group; Schauenburg, K., *RdA* 2, 1978, 18 fig. 14. – 320–300 av. J.-C. – Deux E. tirent le char d'Hélios. – **a)** Patère apul. f. r. New Haven, Yale Univ., coll. Th. H. Watkins II. – Oliver 7 pl. 8, 3. – E. sous le quadrige d'Hélios assis devant une femme. – **b)** Oenochoé apul. f. r. Birmingham, City Art Gall. 1617.85. – *RVAp* II 979, 212 pl. 383, 7: gr. de Stuttgart. – 310–300 av. J.-C. – Plusieurs E., ainsi qu'une femme, de part et d'autre de la tête d'Hélios. *Cf.* aussi le cratère Louvre K 67 (*RVAp* II 930, 115 pl. 365, 1).

k) Eros et Pan

→ Aphrodite **884/1348*. 1349*** (lutte d'E. et de Pan en présence d'Aphrodite); **514*/1353** (E. défend Aphrodite contre Pan); **1343*** (E. regarde Aphrodite et Pan jouant aux osselets).

924.* Couvercle de miroir en bronze. New York, MMA 07.259. D'Elis (?). – Richter, *BronzesMMA* n° 765; Züchner, *Klappspiegel* 46 KS 60 pl. 13. – Vers le milieu du IV[e] s. av. J.-C. – E. (draperie sur l'épaule) brandit une lanière pour séparer deux Pans qui se battent.

l) Episodes divers

925. (= Dioskouroi **253** avec bibl.) Cratère à colonnettes apul. f. r. New York, MMA 50.11.4. – *RVAp* I 266, 47 pl. 89, 1: gr. de Boston 00.348. – 360–350 av. J.-C. – E. poursuit un volatile; Pan, Hermès, Athéna, Dioscure.

926. Péliké apul. f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 4013. – *RVAp* I 207, 122 pl. 65, 3: proche du p. de l'Ilioupersis. – 370–360 av. J.-C. – *A:* E. appuyé contre un arbre, femmes, l'une caressant une biche, jeune homme.

927. Oenochoé camp. f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1035. – *LCS* 258, 209 pl. 102, 5–6: p. d'Io. – 340–330 av. J.-C. – Erotes, Io, Argos, Hermès, Silène.

928. (= Aphrodite **1532** avec bibl., = Apollon **326***, = Chryses I **14**) Cratère à volutes apul. f. r. Ruvo, Mus. Jatta 1097. – *RVAp* I 417, 16: p. de Lycurgue. – 350–340 av. J.-C. – E. et Aphrodite dans une scène de sacrifice à Apollon.

929. Cratère à volutes apul. f. r. Naples, coll. privée 488. – *RVAp Suppl.* 1, 86, 293c pl. 17, 4: p. des Enfers. – 350–340 av. J.-C. – E. vole vers Poséidon, devant Aphrodite, Artémis, regardant Hippolyte sur son char.

930. Cratère à volutes apul. f. r. Bruxelles, commerce. – *RVAp Suppl.* 1, 152, 23b pl. 26, 1–2: p. de Baltimore. – 340–330 av. J.-C. – E. sur l'épaule d'un Géant dans une Gigantomachie (→ Gigantes); → Aphrodite **1398*** et cratère à volutes apul. f. r. Berlin-Ouest inédit: E. attache un Géant.

931. (= Aphrodite **1535** avec bibl., = Apollon **1081**, = Artemis **1351** avec bibl.) Cratère à volutes apul. f. r. Ruvo. Mus. Jatta 424. – *RVAp* II 865, 24 pl. 324, 2: p. de Baltimore. – 340–330 av. J.-C. – E. dans une assemblée divine assistant au massacre des Niobides.

932. Amphore apul. f. r. Foggia, Mus. Civ. 132723. D'Arpi. – *RVAp* II 925, 90 pl. 360, 2: Arpi P. – Vers 320 av. J.-C. – E. vole vers Héra qu'Héphaïstos va délivrer de son trône.

933.* Patère apul. f. r. Naples, Mus. Naz. H 2541 (82255). – *RVAp* II 976, 189 pl. 382, 4: White Saccos P. – 310–305 av. J.-C. – E. vole au-dessus d'un quadrige conduit par une Amazone que précède Pan.

Monnaies

– Eros et Déméter

934.* AE, Cyzique et Smyrne (Mysie), Faustine II († 175 ap. J.-C.), Commode (177–192 ap. J.-C.). – Riggauer 94; *BMC* Mysia 61, 293–294 pl. 15, 5; Imhoof-Blumer, *GrM* 614 n° 169 pl. 15, 5. – Rv.: Déméter debout sur un chariot tiré par des centaures tient une torche; devant les centaures, E.; ménade, Pan et homme.

– Eros et Europe

935. AE, Séleucie du Kalykadnos (Cilicie), Julia Domna († 217). – Imhoof-Blumer, *KlM* II (1902) 483 n° 10 pl. 18, 20; *SNG* v. Aulock 5829. – Rv.: Europe sur le taureau galopant à dr.; devant, E. volant; dieu-fleuve.

– Eros et le rapt de Perséphone

936.* AE, Ligue ionienne (Ionie), Antonin le Pieux (138–161 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 7812. – Rv.: rapt de Perséphone par Hadès sur son quadrige; au-dessus, E. volant, tenant une torche.

937. AE, Maionia (Lydie), Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 3018. – Rv.: même scène que **936**.

938. AE, Thyatire (Lydie), Commode (180–192 ap. J.-C.). – Riggauer 92; *SNG* Copenhagen 600. – Rv.: même scène que **936**.

939. AE, Hyrkania (Lydie), Commode (180–192 ap. J.-C.). – Riggauer 93; *BMC* Lydia 124, 17 pl. 13, 4. – Rv.: même scène que **936**.

Autres exemplaires: *cf.* Riggauer 92–93.

– Eros avec → Leandros et Héro

940. AE, Abydos (Troade), Sévère Alexandre (222–235 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 7543. – Rv.: Léandre nu nageant vers la dr., en direction de Héro qui le guide au moyen d'une lampe, du haut d'une tour; au-dessus, E. en vol, tenant deux torches.

– Eros et Léto

941. AE, Kremna (Pisidie), Aurélien (270–275 ap. J.-C.). – *SNG* v. Aulock 8608. – Rv.: Léto debout portant Artémis et Apollon dans ses bras. A ses pieds, deux E. avec torches.

– Eros et Tyché

942. AE, Aigeira (Péloponnèse), Plautilla († 212 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer/Gardner, *o. c.* **825**, 91 n° 5 pl. S 9. – Rv.: à dr., Tyché debout tenant sceptre et cornucopia; en face d'elle, E., jambes croisées, s'appuie à une longue torche. Entre eux, autel.

943. AE, Midaeion (Phrygie), Maximin (235–238 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *KlMI* (1901) 279 n° 5. – Rv.: Tyché assise sur un rocher, près d'un autel (?); de part et d'autre, deux E. tiennent chacun une torche des deux mains.

XII. Eros composite et assimilé à d'autres divinités

Les rôles multiples assignés à E. supposent une imagerie diversifiée. Investi de pouvoirs de toutes sortes qui le font se mouvoir dans toutes les sphères, il emprunte aux autres forces divines leurs symboles, leurs attributs ou leurs attitudes. Ce phénomène est un trait particulier des figurines en terre cuite.

A. Eros assimilé à d'autres divinités

a) Eros portant ou brisant le foudre de Zeus

944. Episème du bouclier d'Alcibiade. Connu par Plut. *Alc.* 16, 1 et Satyros, *FHG* III *frg.* 1. – Vers 420–410 av. J.-C. – E. brandissant le foudre. *Cf.* von Blanckenhagen, P. H., dans *Essays in Memory of K. Lehmann* (1964) 38–42.

945. Impression de bague. Coll. privée. – Boardman, *o. c.* **407**, n° 58. – Fin du Ve s. av. J.-C. – E. tenant le foudre et une lance (ou un sceptre?).

946. Statue mentionnée par l'inscription métrique de sa base. Sidé, Mus. – Nollé, J., *Epigraphica Anatolica* 4, 1984, 17–25 pl. 5. – 50 av.–50 ap. J.-C. – La statue, offerte à Aphrodite par un certain Dionysios, représentait E. tenant le foudre de Zeus, signe de sa puissance malgré sa petite taille.

947.* Intaille en cornaline. La Haye, Royal Coin Cabinet 323. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsThe Hague* n° 206 pl. 43. – IIe–Ier s. av. J.-C. – E. tente de briser le foudre sur son genou. *Cf. ibid.* 29 pl. 10; Furtwängler, *Beschreibung* 1628 pl. 17; Siviero, *o. c.* **343**, n° 380 pl. 225; *AGD* I 1 n° 630 pl. 64 (inscr. *EYXIN*); Boussac, *o. c.* **4**, n°s 544–545. Pour le thème, voir *Anth. Pal.* 16, 250 et le commentaire de Nollé, *o. c.* **946.**

b) Eros tenant le caducée d'Hermès

Cf. la coupe de Copenhague **1011c** et la mosaïque de Délos **164.**

948. Lécythe att. f. r. Leningrad, Ermitage – *ARV*² 676, 14 (classe CL); Greifenhagen fig. 39; Belin de Ballu, E., *Olbia* (1972) pl. 36, 5. – 460–450 av. J.-C. – E. tient un caducée et une fleur. *Cf. EADélos* XXVI (1965) n°s 4197–4198 (lampes). – *AJA* 45, 1941, 366 fig. 3 (coupe en argent, New York, MMA 39.11.14).

949.* Sardoine. Londres, BM 1476. – Walters, *BMGems* n° 1476 pl. 20. – Epoque gréco-romaine. – E. debout, tient une lyre posée sur un trépied de la main g., un caducée de la dr. et porte un bouton de lotus sur la tête; aigle à ses pieds; étoile et croissant dans le champ. – *Etiam n°* 1477: lance dans la main dr., caducée dans la g., massue derrière lui.

Pour E. tenant le thyrse *cf.* **164;** pour E. tenant le trident, **164;** pour les textes, *cf. supra* Sources littéraires.

c) Eros avec les attributs d'Héraklès

Cf. **781** (E. endormi). D'après un poème de Tullius Géminus (*Anth. Pal.* 16, 103), Lysippe aurait représenté Héraklès dépouillé de sa massue, de sa léonté et de son carquois par E. (*cf. Anth. Pal.* 16, 104 et Picard, *Manuel* IV 2, 552–553). Le premier document présenté ici semble confirmer que Lysippe a été à l'origine du thème d'E. figuré en Héraklès.

950. Vase plastique attique. Paris, Louvre CA 627. – Trumpf-Lyritzaki, *o. c.* **134,** 27 n° 71 pl. 11a. – 3e quart du IVe s. av. J.-C. – E. (couronne plate, chaussure au pied) est assis sur la léonté et tient la massue de la main g. (bandeau dans la dr.?): l'attitude est celle de l'Héraklès Epitrapézios: *cf.* De Visscher, F., *Héraklès Epitrapezios* (1962).

951.* Bague en or. Naples, Mus. Naz. 25090. De Capoue. – Siviero, *o. c.* **343,** 102 pl. 115; Boardman, *GGFR* 424 n. 820. – Fin du IVe s. av. J.-C. – E., debout sur un autel, s'appuie de la main dr. sur une massue et tend une couronne de la g. *Cf.* Segall, *o. c.* **309,** n° 40 pl. 16a; Boussac, *o. c.* **4,** n°s 535–543.

952. Statuette d'E. portant la léonté et la massue, offerte au gymnase de Délos par Tlépolémos et Hégéas. – Mentionnée par l'inventaire *ID* 1417 A col. I 119–120; *cf.* Jacquemin *o. c.* **338,** 158. – Antérieure à 156–155 av. J.-C.

953. Statue en marbre. Vatican, Mus. Greg. Prof. (anc. Latran). – Benndorf, O./Schöne, R., *Die antiken Bildwerke des lateranischen Museums* (1867) n° 409; Di Filippo, *o. c.* **303,** pl. 12. – Epoque impériale. – E., vêtu de la léonté, tient la massue dans sa main dr.

954. Figurine en terre cuite. Boston, MFA 00.321. De Myrina. – Burr 38–39 n° 17 pl. 7. – Fin de l'époque hellénistique. – Même type.

Cf. etiam Mendel, *Sculpt* III 1343–1344; Bailey, *o. c.* **790,** 69–70 (supports de lampes en terre cuite, fin du Ier s. ap. J.-C.). – **a)** Camée en onyx. Anc. coll. R. Harari. – Boardman/Scarisbrick, *o. c.* **119,** 43 ill. p. 31. – IIe s. av. J.-C. – E. en Héraklès. – **b)** Sardoine. Londres, BM 1478. – Walters, *BMGems* n° 1478 pl. 20. – E. avec léonté, massue tenant une coupe. – **c)** Figurine en terre cuite. Paris, Louvre T 316. De Tarse. – Besques III 277 n° D 2223 pl. 347a. – Ier s. av. J.-C. – E. avec massue et skyphos, couronné de lierre. – *Etiam* n° D 2224 pl. 347c.

d) Autres assimilations

955.* (= Adonis **27**) Lécythe aryballisque att. f. r. Cassel, Staatl. Kunstslg. T 389. De Corinthe. – Metzger, *Représentations* 89–92 pl. 5, 4; Simon, E., *AntK* 15, 1972, 24 fig. 2 pl. 7, 4. – 2e quart du IVe s. av. J.-C. – E.-Adonis poursuivi par un sanglier; deux femmes.

956. (= Aktai **2***, = Aktaion **117b** avec bibl.) Mosaïque de tesselles. Soueida, Mus. De Philippopolis. – Balty, *o. c.* **697,** 5–6. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Panneau central, Artémis au bain; autour, frise d'E. représentés sous la forme d'Attis, avec des ailes; ils supportent des guirlandes et sont entourés d'oiseaux. *Cf.* Segall, *o. c.* **309,** n° 43 pl. 16a (boucles d'oreilles en or, Ier s. av. J.-C.). *Cf.* **672** et Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** n° 136 (IIe s. av. J.-C.; E. joue de la cithare et des castagnettes).

957.* Agate. Londres, BM 1497. – Walters, *BMGems* n° 1497, pl. 20. – Epoque gréco-romaine. – E. debout appuyé à une torche renversée, essaie un casque (→ Ares).

958. Figurine en terre cuite. Madrid, Mus. Arch. 3297. – Laumonier, *o. c.* **43a,** 840 pl. 97, 1. – E. assis habillé en Arès.

a) Boucles d'oreilles en or. Londres, BM 1896. – Marshall, *BMJewellery* n° 1896 pl. 32. – IIIe s. av. J.-C. – E. «Paniskos» joue de la syrinx. – **b)** Marshall, *BMJewellery* n° 1884 pl. 32. – E. en Papposilène, phiale dans main dr.

959.* Figurines en terre cuite. **a)*** Boston, MFA 1900.322. De Myrina. – Ier s. av. J.-C. – E. portant bracelets, nébride, couronne de fleurs? avec au centre le disque harpocratique enserré entre les cornes ou dans un croissant, tient une corne d'abondance et une phiale? Sur ses épaules extrémités du bandeau de ses cheveux. – **b)** Paris, Louvre Myrina 948. – Mollard-Besques II 42 pl. 49c.

960. Figurine en terre cuite. Montpellier, Univ., Fac. Lettres M 37. De Myrina. – Mollard-Besques II 45 pl. 54b. – Fin Ier s. av. J.-C. – E. tenant corne d'abondance, main dr. vers la bouche, coiffé d'une couronne de feuilles de lierre et de baies surmontée du disque entre les cornes. *Cf.* Besques III 325 n° D 2771 et 329 n° E/D 2815. *Cf.* aussi n^{os} D 2776 à 2780.

961.* Figurines en terre cuite. Athènes, Mus. Nat. 4925. De Myrina. – Kleiner, *Tanagrafiguren* 254 pl. 46b; Besques, S., *AntK* 26, 1983, 22–37 pl. 12, 9. – Ier s. av. J.-C. – E. adolescent appuyé à un pilier, la main dr. portée vers le visage, porte une couronne radiée surmontée des emblèmes isiaques (cornes, disque, plumes). – **a)** Paris, Louvre T 68. De Tarse. – Besques III 278 n° E/D 2233 pl. 348b. – Hellénistique tardif. – E. à cheval sur une oie porte la couronne harpocratique et tient une torche.

962. Statuette en bronze. Londres, BM 1486. – Walters, *BMBronzes* n° 1486. – Epoque gréco-romaine. – E. debout, un doigt à sa bouche, porte une couronne de laurier et un *pschent:* un serpent se trouve sur son bras g. et un chien près de sa jambe dr. *Etiam* n° 1488: avec nébride, carquois, chien, faucon.

B. Eros composite

963. Bague en bronze. Boston, MFA 23.601. – Boardman, *GGFR* pl. 812; Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry* (1979) 174 fig. 25. – IVe s. av. J.-C. – E. «centaure» à corps de chien ou de fauve.

Cf. etiam Boussac, *o. c.* **4,** n°s 514 (E. citharíste, jambes en dard de scorpion); 560 (E.-scorpion archer). – Marshall, *BMJewellery* n°s 1896–1897 pl. 32 (pendentifs de boucles d'oreilles en or: E. avec les cornes et les jambes de Pan).

XII. Eros et le monde funéraire

L'importance prise par E. à partir du IVe s. av. J.-C., singulièrement dans la peinture de vases en Grande Grèce comme dans la petite plastique de terre cuite, fait qu'on le rencontre dans tous les contextes. Il est donc également présent dans le monde funéraire, et les nombreuses figurines de génies ailés, adolescents et enfants nus mais souvent drapés et encapuchonnés, retrouvées dans les tombes ont fait penser à l'existence d'un E. spécifiquement funéraire. Or l'étude des divers supports des représentations d'E. met en lumière une pluralité plutôt qu'une spécificité; et il n'est pas sûr du tout que le personnage drapé, si semblable aux représentations féminines de la même époque, soit un E. funéraire (*cf.* ce que disent D. Burr et R. A. Higgins, l'une pour remarquer que E. et personnages féminins portent souvent le même costume et ont les mêmes attitudes, l'autre pour constater qu'à partir du IIe s. av. J.-C. on ne met plus de figurines d'E. dans les tombes, ce qui paraît curieux si ce dieu était le complément indispensable au voyage dans l'au-delà). D'autant plus que le contenu même des tombes montre la part de la mode, et celle du désir des familles d'établir des liens entre la personnalité du défunt, ou son âge s'il s'agit d'un jeune enfant, et la personnalité divine: *cf.* les tombes de Myrina A, B et 113, Mollard-Besques II, IX pl. 1. 2b: Pottier/Reinach, *o. c.* **37b,** *passim.*

Par contre lorsqu'E. tient une torche dont la flamme est tournée vers le sol par opposition à celle qu'il lève dans d'autres cas, ou lorsqu'il se trouve dans une ambiance funéraire, par exemple sur un sarcophage, il semble qu'on puisse le considérer alors comme en rapport avec le monde de la mort (*cf.* commentaire).

A. Eros sur des monuments funéraires

Arts graphiques

964. Lécythe att. f. bl. Boston, MFA 03.801. – Vermeule, *o. c.* **963,** 178 fig. 29. – Vers 430 av. J.-C. – E. en vol près d'une stèle funéraire; Aphrodite (?) assise; femme portant un plateau.

965. Peintures murales d'une tombe de la région de Tyr. Beyrouth, Mus. Nat. – Dunand, M., *BullMusBeyrouth* 18, 1965, 5–49 pl. 4–16. – IIe s. ap. J.-C. – Sur chaque paroi un grand E. (bracelets, collier) supporte une guirlande et tient une palme; les scènes narratives associées ont toutes un sens funéraire; à l'entrée est peint un buste de Psyché. Pour les autres scènes: → Achilleus **674,** → Alkestis **35.**

Vases italiotes à f. r.

966. (= Aphrodite **1497***) Cratère en calice apul. Londres, BM F 270. – *RVAp* II 538, 318: p. des Enfers; Schmidt, M., dans *XIV ConvMGrecia* (1974) 58 pl. 23. – 350–340 av. J.-C. – E. avec Aphrodite dans une scène à la stèle avec Orphée.

967. Skyphos lucan. Varsovie, Mus. Nat. 198505. – *LCS* 29, 102: p. du Cyclope; *CVA* 4, pl. 2, 1. – Vers 380 av. J.-C. – E. tend les bras au-dessus d'une stèle, l'air triste. – **a)** (= **519a**) Skyphos apul. Milan, commerce. – **b)*** Hydrie campan. Naples Mus. Naz. H 887 (82703). – *LCS* 236, 68 pl. 93, 1–2: p. de la Niké assise. – 350–340 av. J.-C. – Scène à la stèle avec Hermès et E. – **c)** Loutrophore apul. Milan, Coll. H. A. 263. – *RVAp* II 726, 5a: p. de la Patère; *CVA* 1, pl. 40, 4. – 335–300 av. J.-C. – E. avance vers une stèle (?) tenant corbeille avec grand gâteau, tambourin et situle.

968. Amphore apul. Coll. privée. – Mayo, *o. c.* **148,** n° 76: proche du p. de Berlin F 3383. – Vers 330–300 av. J.-C. – Dans un naïskos E. avec couronne, entre éphèbe avec thyrse et femme avec grappe et cygne.

969. Hydrie apul. Foggia, Mus. Civ. 132733. D'Arpi. – *RVAp* II 872, 58: p. de Baltimore. – Schauenburg, *o. c.* **819,** pl. 98, 3 et 99, 1. – 340–330 av. J.-C. – E. et des femmes tenant des offrandes à côté d'un naïskos.

970.* Cratère à volutes apul. Louvain-la-Neuve, Univ. Mus., Coll. Abbé Mignot 35. – *RVAp* II 1025, 44: p. de Mignot; de Ruyt/Hackens, *o. c.* **11,** 160–168 n° 35 fig. 80. – 300–270 av. J.-C. – E. et une femme de part et d'autre d'une stèle; E. tient une situle et lève un miroir (?). – **a)** Amphore panathénaïque apul. Genève, Mus. Art et Hist. – Schneider-Herrmann 1, 105 fig. 26. – Apulien tardif. – Même type de scène, mais avec jeune homme.

971. Hydrie camp. Paris, Louvre K 280. De Cumes. – *LCS* 545, 828: p. de BM F 229. – 320–300 av. J.-C. – Femme et E. devant une stèle supportant une hydrie; éphèbe nu couronné de feuillage.

Sarcophages et stèles funéraires

Sur l'origine des représentations d'E. sur les monuments funéraires, *cf.* commentaire.

On ne saurait donner ici que quelques exemples d'E. adolescents ou putti, ailés ou aptères, figurés sur les monuments funéraires d'époque impériale en Asie Mineure et en Grèce. Les thèmes iconographiques sont ceux que l'on trouve sur les sarcophages romains d'Occident, →Eros/Amor, Cupido. Pour les sarcophages attiques, *cf.* Koch/Sichtermann, *RömSark* 424–434, avec la liste exhaustive.

972.* Sarcophage attique, en marbre. Istanbul, Mus. Arch. 511. De Thessalonique. – Mendel, *Sculpt* I n° 23; Matz, F., *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton-New York* (10. Ergh. *JdI* 1958) 83 n° 12 pl. 11b; Giuliano, A., *Il commercio dei sarcofagi attici* (1962) n° 225; Koch/Sichtermann, *RömSark* 424. 427. 429 n° 2. 459 fig. 45. – 140–150 ap. J.-C. (Koch). – Face antérieure: E. et Psyché, deux groupes figurant un E. soutenant un autre E. ivre, à chaque angle un E. tenant une draperie, une jambe levée. Petit côté g.: Sphinx. Petit côté dr.: E. tenant une couronne et une torche renversée. Face postérieure: E. s'envole en soutenant une guirlande; aux angles: un aigle. Tous les E. sont des putti aptères.

973. Sarcophage en marbre, copie d'un modèle attique exécuté dans un atelier syrien. Istanbul, Mus. Arch. 2247. De Tripoli de Syrie. – Mendel, *Sculpt* III n° 1159; Schede, M., *Griechische und römische Skulpturen des Antikenmuseums* (1928) pl. 37; Koch/Sichtermann, *RömSark* 473.567. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – A chaque angle: Niké sur un piédestal; au centre: deux E. soutiennent une guirlande et lèvent une torche; entre eux, un couple sur une kliné encadrée par deux petits E.

974.* Sarcophage d'enfant en marbre, copie locale d'un original attique. Istanbul, Mus. Arch. 1165. De Sinope. – Mendel, *Sculpt* I n° 41; Giuliano, *o. c.* **972,** 248; Wiegartz, H., *Gnomon* 37, 1965, 615; Koch/Sichtermann, *RömSark* 427 n° 21; 471 n° 54. – IIe s. ap. J.-C. – Face principale: au centre, un putto aptère tenant des fruits (le défunt?); à dr., deux E. enlacés tenant une torche; à g., un E. accoudé à un pilier tenant une *infula;* à chaque angle un E. lève une main et tient une palme dans l'autre. Petit côté g.: putto aptère (le défunt?) dans une voiture tirée par deux boucs. Petit côté dr.: deux E. luttant; palme et cratère.

975.* Sarcophage en calcaire. Istanbul, Mus. Arch. 1178. De Saïdah (Sidon). – Mendel, *Sculpt* III n° 1161. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Trois E.-putti aux ailes de papillon soutiennent une guirlande.

976.* Sarcophage de marbre, copie locale d'un modèle attique. Istanbul, Mus. Arch. 510. De Tripoli de Syrie. – Mendel, *Sculpt* III n° 1169; Rodenwaldt, G., *JdI* 45, 1931, 168 fig. 53–55; Koch/Sichtermann, *RömSark* 473.567. – Fin IIe–début IIIe s. ap. J.-C.? – Face principale: neuf E. vendangeurs. Petits côtés et face postérieure; neuf E., en procession vers un hermès drapé (Hermès: ailettes dans les cheveux) apportent des fruits, jouent de la musique (trompette et cymbales), cherchent à faire avancer un bouc; les trois derniers, aptères, tiennent une torche, un vase, un plateau de raisin.

977. Sarcophage de marbre, type Sidamara. Istanbul, Mus. Arch. 1179. De la région de Konya. Mendel, *Sculpt* I n° 112; Wiegartz, H., *Kleinasiatische Säulensarkophage, IstForsch* 26 (1965) 156–157 (Istanbul); Koch/Sichtermann, *RömSark* 505.548. – 250–260 ap. J.-C. – Frise du couvercle: E. chasseurs de fauves, deux E. avec grappe de raisin, deux E. luttant, deux E. se disputant. Frise du socle: E. chasseurs de fauves. Autres E. sur le matelas. Sont indifféremment ailés ou aptères. Pour le décor principal, →Dioskouroi **39.**

978. Sarcophage en calcaire. Bucarest, Mus. Nat. Hist. RSR 14.763. Tudor, D., *Oltenia romana*[4] (en roumain) (1978) 328 fig. 86; Odobescu, A., *L'histoire de l'archéologie* (1961) 213 fig. 215. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Face antérieure: quatre personnages sous des voûtes. Face postérieure: trois E.-putti, chacun sur un piédestal (deux tiennent grappe de raisin et pavots, celui du centre joue des cymbales); à chaque angle, une Niké. Petit côté dr.: deux E., chacun sur un piédestal. Petit côté g.: deux E. enlacés.

979.* Sarcophage en marbre. Thessalonique, Mus. Arch. 4544. De Thessalonique. – *ArchDelt* 20, 1965, Chron. 411; Daux, G., *BCH* 92, 1968, 628 fig. 2; Wrede, H., *Consecratio in formam deorum* (1981) 198 n° 7 pl. 5, 1. – 160–161 ap. J.-C. (Daux). – Sur le couvercle: E. endormi couché sur une léonté. Sur ce thème, *cf. supra* chap. X H.

980.* Sarcophages. Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. D'Alexandrie. – Adriani, *Rep* A I (1961) n° 12 pl. 8 inv. 21644; n° 13 pl. 10 inv. 24666; n° 15 inv. 22160; n° 16 inv. 11254; n° 17 pls. 13–14 inv. 11271*; n° 22 inv. 3889: E. enfant sur une tablette soutient des guirlandes en compagnie de ménades ou de Niké. N° 36 inv. 3935 pl. 28: des E. sous une guirlande tiennent une corbeille, des bandelettes, etc.– Ier s. av.–IIe s. ap. J.-C.

981.* Stèle en marbre. Thessalonique, Mus. Arch. 2199. – *IG* X 2, 1, 698. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – E. de face tient une torche renversée au-dessus d'un autel et de la main g. un globe; à g. Niké debout sur un globe. Inscr.: «Hélénos à son fils chéri Neikéros».

982.* Autel en marbre. Thessalonique, Mus. Arch. P 1. – Schauenburg, K., dans *Eikones, Festschrift H. Jucker. AntK* 12. Beih. (1980) 158 n° 80 pl. 52, 3. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – En haut, E. tenant une torche renversée et un oiseau; en bas, E. endormi, la tête posée sur la main g. *Cf. etiam IG* X 2, 1, 709.

983.* Stèle en marbre. Patras, Mus. 191. De Patras. – Robert, L., *BCH* 108, 1984, 534 n° 1 fig. 1 (avec bibl. antérieure). – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – E. tend une palme à un gladiateur et tient une couronne dans la main g.; à g., onze couronnes, symboles des victoires du gladiateur. Inscr.: «Trypheros, première catégorie, (a remporté) onze combats. Alexandros à son père, en souvenir». Pour Robert, c'est le fils qui est représenté en E.

B. Eros tenant une torche renversée

984. Intaille, onyx. De Caesarea Maritima. – Hamburger, *o. c.* **190,** 101 pl. 5. – Ier s. av./Ier s. ap. J.-C. – E. tient une torche renversée.

985. Relief sur une oenochoé en bronze. Boston, MFA 01.7485. – Comstock/Vermeule, *BronzesBoston* n° 438. – Hellénistique.

Monnaies

986.* De nombreux exemples en Asie Mineure et en Thrace montrent E. (autre interprétation: →Thanatos) ailé, debout, les jambes croisées, appuyé à une torche renversée:

a)* AE, Aphrodisias (Carie), Hadrien – Septime Sévère (117–211 ap. J.-C.). – *BMC* Caria 32, 42 pl. 6, 2; *SNG* Copenhagen 89; *SNG* v. Aulock 2446. – Rv.: la torche repose sur une base. Av.: Boulé.

b) AE, Prousa sur l'Olympe (Bithynie), Caracalla (198–217 ap. J.-C.). – Riggauer 96; *BMC* Pontus, etc. 197, 24; *RecGén* I 4, 589 n° 99 pl. 101, 9; *SNG* v. Aulock 875.

c) AE, Hadrianopolis (Thrace), Caracalla (198–217 ap. J.-C.) – Riggauer 96; *SNG* Copenhagen 571.

d)* AE, Topiros (Thrace), Caracalla, 198–217 ap. J.-C. – Riggauer 96; *BMC* Thrace 176, 7.

e)* AE, Nikopolis (Mésie), Géta, 209–212 ap. J.-C. – Riggauer 97; *BMC* Thrace 46, 37.

f) AE, Dorylée (Phrygie), Philippe I, 244–249 ap. J.-C. – Riggauer 96; *BMC* Phrygia 199, 19.

Autres exemples à Kios (Bithynie), Traianopolis (Thrace), Pautalia (Thrace) et Bizya (Thrace): *cf.* Riggauer 96.

987.* Même type que **986,** mais la torche d'E. repose sur un autel:

a) AE, Aphrodisias (Carie), Hadrien – Septime Sévère, 117–211 ap. J.-C. – Riggauer 96; *SNG* Copenhagen 87–88. – Av.: Boulé.

b)* AE, Nikopolis (Mésie), Septime Sévère, 193–211 ap. J.-C. – Riggauer 96–97; *BMC* Thrace 43, 12; Pick, *o. c.* **263,** 377 n° 1366.

c)* AE, Plotinopolis (Thrace), Caracalla, 198–217 ap. J.-C. – Riggauer 96; *BMC* Thrace 169, 6.

d)* AE, Tomis (Mésie), Caracalla, 198–217 ap. J.-C. – Riggauer 96; *BMC* Thrace 57, 20; Pick, B./Regling, K., *Die antiken Münzen von Dacien und Moesien* I 2 (1910) 760 n° 2940.

Figurines en terre cuite

988. Budapest, Mus. Beaux-Arts. 77.115.A. – Szilágyi, J. Gy., *BullMusHong* 46–47, 1976, 353 n° 30 fig. 26. – IIe–Ier s. av. J.-C. – E. debout appuyé à une torche renversée, la main g. sur le haut d'un cippe.

989.* Paris, Louvre Myrina 683. De Myrina. – Mollard-Besques II 61 pl. 77c. – Ier s. av. J.-C. – E. appuyé des deux mains sur une torche renversée, collier de fleurs autour du cou et bouton de lotus sur la tête.

990.* Paris, Louvre CA 83. – Besques III 11 n° D 31 pl. 8d. – 2e moitié IIIe s. av. J.-C. – Signée d'Anthidon. – E. drapé debout, accoudé à une colonnette.

991. Figurine en terre cuite sur *sphageion*. Genève, Mus. Art et Hist. 15050. De Canosa. – Hartmann, P., *Genava* 26, 1978, 149–169 fig. 23 et 27. – IVe–IIIe s. av. J.-C. – E. nu debout sur un gorgoneion, accoudé à une colonnette. Ces *sphageia* étaient faits pour être mis dans les tombes.

Appliques en or

992. Hambourg, Mus. KG **a)** (= **743**) 1917.201; **b)** 1917.202; **c)** 1917.207; **d)** 1925.178. De Palaikastro. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** 282 n° 132 ill. – 200–150 av. J.-C. – Quatre E. dont l'un tient une torche renversée (masque, cithare, bandelette pour les autres).

Statuettes de bronze

993. Paris, Louvre MN 1594 (Br 353). D'Egypte. – De Ridder, *BronzesLouvre* 56. – E. torche baissée; *ibid.* n° 355. – *Etiam*, Hill, *o. c.* **52a,** n° 54 pl. 15 inv. 54.1183 et 54.1178.

XIV. Têtes et bustes d'Eros

E. en buste, ou dont la tête seule est indiquée, est rare avant l'époque romaine.

994.* Intaille en cornaline. Munich, Münzslg. A 1817. – *AGD* I 1 n° 543 pl. 57. – IIe s. av. J.-C. – Buste d'E. drapé, de trois quarts face. *Cf.* Boussac *o. c.* **4,** nos 649–661.

995.* (= **894**) Médaillon en or. Paris, Louvre Bj 2248. De Syrie ou d'Asie Mineure. – Hoffmann/Davidson, *o. c.* **429,** n° 93 pl. 6 (coul.). – IIe s. av. J.-C. – Buste d'E. vêtu d'un chiton; bandeau sur le front, tête entourée de feuilles de vigne et de grappes de raisin; collier, collier d'amulettes. *Cf.* Oliver, A., *Silver for the Gods,* cat. exp. Toledo, Mus. of Art (1977) n° 37 (Munich SL 661d), avec datation au IIe s. av. J.-C.

996. Bague en or. Providence, Rhode Island School of Design 25.116. – Hackens, *o. c.* **174,** 93 n° 36. – IIIe s. av. J.-C. – Buste à g. – **a)** Médaillon de bronze. Worcester, Art Mus. 1966.39. – Mitten, D. G./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (1967) n° 301. – Ier s. av.-Ier s. ap. J.-C. – *Cf. etiam Cat. des Antiquités du Mus. de Mariemont* (1952) n° G 100, et Mollard-Besques II pl. 193–195.

Monnaies

997.* AE, Antioche, Antiochos VII de Syrie (138–129 av. J.-C.). – *BMC* Seleucid Kings 73, 49–51 pl. 20, 11; Collignon 1601 fig. 2161; Houghton, A., *Coins of the Sel. Empire* (1983) nos 275–279 pl. 16. – Av.: buste d'E. à dr. avec étoffe sur le bras. Rv.: coiffure d'Isis.

998.* AE, Amisos du Pont, Mithridate VI Eupator (120–63 av. J.-C.). – *RecGén* I 1, 70 n° 37 pl. 7, 29; *SNG* v. Aulock 71. 6730. – Av.: buste d'E. à dr. Rv.: arc dans son étui.

999.* AE, Fulvia = Eumeneia (Phrygie), vers 40 av. J.-C. – Imhoof-Blumer, *KlM* I (1901) 231 n° 2 pl. 7, 25; *BMC* Phrygia LXI. – Av.: buste d'E. avec étoffe. Rv.: couronne de lierre.

1000.* AE, Plarasa et Aphrodisias (Carie), Ier s. av. J.-C. – Riggauer 97; *BMC* Caria 25, 4–5 pl. 5, 3–4; *SNG* Copenhagen 70–71. – Av.: Buste d'E. à dr.

1001.* AE, Eusebeia-Césarée (Cappadoce). – Imhoof-Blumer, *MGr* 416 n° 177; Riggauer pl. 1, 27. – Av.: tête d'E. à dr. Rv.: une des ailes d'E.; dans le champ à dr., monogramme.

1002. AE, Ilistra (Lycaonie), Marc Aurèle (161–180 ap. J.-C.). – Imhoof-Blumer, *KlM* II (1902) 418 n° 1 pl. 16, 1–2. – Av.: buste d'E. à g.; devant lui, rameau.

Terres cuites

1003.* Tête. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 274. De Smyrne. – Oroszlân, *o. c.* **42,** C 38. – IIe s. av. J.-C. – Porte une couronne-bourrelet. – **a)** Brunswick, Bowdoin College 1923.13. – Herbert, *o. c.* **34e,** n° 376. – Ier s. av. J.-C.

1004. Tête. Copenhague, Mus. Nat. 988. De Tarse. – Breitenstein 54 n° 502 pl. 61. – Hellénistique. – Cheveux ondulés noués sur le sommet.

1005.* Terre cuite. Brunswick, Bowdoin College 1915.54. – Herbert, *o. c.* **34e,** n° 372. – Tresse au sommet du crâne.

Statuette de bronze

1006. Paris, Cab. Méd. Br 296. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 130 n° 296. – Epoque romaine. – Buste.

XV. Eros aptère

Sur les problèmes posés par l'identification d'E. aptère avant l'époque hellénistique et sur la diffusion de ce type à l'époque impériale *cf.* commentaire. Ne sont cités ici que les documents sur lesquels un personnage sans ailes est désigné comme E. par une inscription:

1007. (= Aphrodite **1255*** avec bibl.) Plaquette att. f. n., fr. Athènes, Mus. Nat. 15131. De l'Acropole. – Milieu du VIe s. av. J.-C. – Aphrodite tient dans ses bras E. et Himeros aptères.

1008. Intaille en agate. Paris, Cab. Méd. Du Péloponnèse. – Furtwängler, *AG* III 443 fig. 218; Boardman, *AGGems* n° 326 pl. 23. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – Un jeune homme nu sans ailes chevauche un cygne en vol; inscr. *ΕΡΟΣ.* Boardman suppose qu'il s'agit de Hyakinthos et que le nom d'E. a été ajouté postérieurement, mais la forme des lettres ne paraît pas indiquer une époque récente. Pour E. chevauchant un oiseau, *cf. supra* chap. IV B.

Les enfants ou les garçonnets dépourvus d'ailes et adoptant les attitudes ou les occupations d'E. sont nombreux dans les terres cuites et les petits bronzes. Il est habituel de voir en eux le dieu sans ses attributs caractéristiques. On peut toutefois se demander si une intention, que nous ignorons encore, ne se trouverait pas derrière le procédé et si des petits personnages sans ailes fabriqués à l'image d'E. ne seraient pas le dieu (*cf.* commentaire).

1009.* Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myr 311. – Kleiner, *Tanagrafiguren* 255–261 pl. 49c; Mollard-Besques II 134 pl. 162a. – 2e moitié Ier s. av. J.-C. – Enfant accompagné d'une oie. *Cf.* pour d'autres exemples les ouvrages sur les terres cuites cités en bibliographie, en particulier Mollard-Besques.

1010. Statuette de bronze. Baltimore, Walters Art Gall. 54.1173. – Hill, *o. c.* **52a,** 65 pl. 15. – E. bébé.

XVI. Documents d'interprétation douteuse ou erronée

Il ne s'agit que d'un choix restreint, *cf.* commentaire.

1011. Documents d'époque archaïque avec jeune homme ailé: **a)** Amphore protoatt. Athènes, Mus. Nat. 222. – *CVA* 2, pl. 5, 1–2. – 1re moitié du VIIe av. J.-C. – Deux personnages ailés entourent un motif végétal. *Cf.* Speier 427 fig. 521. – **b)** Coupes laconiennes f. n. attribuées au p. des Cavaliers. – Stibbe, *LakVas* nos 302. 306. 307 pl. 108, 1. 4; *idem, MededRome* 36, 1974, 19 pl. 5, 1. 2; 6, 1. – 550–540 av. J.-C. – Un personnage ailé vêtu d'un chiton accompagne un cavalier. – **c)** Coupe attique f. n. Copenhague, Mus. Nat. 13521. – Greifenhagen 47–49 fig. 35–37; Vermeule, *o. c.* **963,** 81 fig. 36; 159 fig. 12. – Vers 530 av. J.-C. – Près de chaque anse deux personnages ailés portant un caducée jouent au trictrac. *Cf. etiam* Callipolitis-Feytmans, D., *Les plats attiques à figures noires* (1974) 321 n° 37 pl. 31 (personnage en vol, au-dessous de lui lièvre). – **d)** Figures ailées sur des sarcophages de Clazomènes. – Watzinger, *KatTübingen* pl. 3; Cook, R. M., *Clazomenian Sarcophagi* (1981) 122 pl. 40. 41. 42, 1 (course de chars). – Fin VIe-début Ve s. av. J.-C.

Cf. etiam Hill, D. K., *AntK* 10, 1967, 40 n° 2 pl. 10 (anse en bronze). – *Antike Kunst.* Galerie H. Vollmöller, Zürich, 1. Auktion (1975) 13 n° 66 (aryballe plastique).

1012. Deux vases attiques f. r. attribués au p. d'Icare (470–460 av. J.-C.): **a)** (= Daidalos **47*** avec bibl.) Lécythe. New York, MMA 24. 97. 37. – *ARV*2 696, 1; von Bothmer, *o. c.* **786,** 67 pl. 23, 4. – **b)** Oenochoé, Athènes, coll. Vlastos. – *ARV*2 700, 83; von Bothmer, *o. c.* **786,** 67 pl. 23, 5. – Jeune homme ailé accroupi et penché, surmonté d'un oiseau «en piqué»; Beazley: Icare?; von Bothmer: Hypnos. Il n'est pas exclu qu'il s'agisse d'E.

Les représentations attiques d'un jeune homme ailé enlevant un joueur de lyre se rapportent à Zephyros et Hyakinthos (Kaempf-Dimitriadou, *o. c.* **362** nos 53. 56 pl. 7, 1–2; Vermeule, E., *AntK* 12, 1969, 14 n° 20 pl. 12, 5). Par contre, le jeune homme ailé qui enlève une joueuse de lyre nue sur une intaille de New York (Boardman, *GGFR* pl. 359, avec bibl.) pourrait bien être E., malgré l'absence d'images comparables.

Pour le fr. de coupe attique *ARV*2 73, 30, →Thanatos; pour la coupe de Tarquinia *ARV*2 126, 23; Greifenhagen, 35 fig. 27, Deimos et →Phobos. Pour le personnage armé d'une épée du tambour de colonne d'Ephèse, →Thanatos.

Céramique italiote

Il n'est pas inutile d'attirer l'attention sur le fait que des personnages ailés que nous aurions pris pour E. sont des images d'autres génies ailés (identifiés grâce à des inscriptions sur les vases eux-mêmes), au type iconographique semblable, mais aux fonctions différentes. Cette confusion qui est la nôtre mais qui a pu être aussi celle des imagiers, confusion volontaire ou non, indique combien le personnage Eros est difficile à cerner.

1013. Cratère en calice paestan f. r. Malibu, J. Paul Getty Mus. 81. AE. 78. Signé d'Asteas. – Jentoft-Nilsen, M., *Greek Vases in the J. P. Getty Mus., Occasional Papers on Antiquities* 1, 1983, 139 fig. 1. – Milieu du IVe s. av. J.-C. – Europe emportée par le taureau que survole Pothos (les noms sont inscrits).

1014. (= Althaia **4*** avec bibl., = Aphrodite **1278/1524** avec bibl., = Erinys **9** avec bibl. [face *B*]) Cratère à volutes apul. f. r. Naples, Mus.Naz. 80854 (Stg 11). – *RVAp* I 424, 54: related to the Lycurgos P. – *A*: Mort de Méléagre en présence d'Aphrodite à côté de Phthonos (inscrit).

1015. Cratère en cloche apul. f. r. New York, MMA 16.140. – *RVAp* I 164, 1 pl. 53, 1: p. de Sarpédon. – Vers 370 av. J.-C. – Sur une face Hypnos et Thanatos apportent le corps de Sarpédon à Europe. Sur l'autre Europe discute avec Zeus et Héra en présence d'Hypnos et de Pasithéa. *Cf.* Picard, Ch., *CRAI* 1953, 103–130, pour les identifications. Le garçonnet ailé est identique aux E. des autres représentations.

1016. Situle apul. f. r. Rome, Villa Giulia 18003. – *RVAp* I 212, 149: p. d'Athènes 1714; *CVA* 1, pl. 1–2. – 370–350 av. J.-C. – Dans la représentation des préparatifs de la course entre Pélops et Oenomaos, un personnage ailé tenant l'iynx a été interprété comme Pothos (reste d'inscription); à côté, Aphrodite (inscr.).

1017. Cratère à volutes apul. f. r. Malibu, J. Paul Getty Mus. 77. AE. 112. – *RVAp* II 862, 11: p. de Baltimore. – 340–330 av. J.-C. – E. et Niké ou Eos et Phosphoros? *Cf.* Frel, J./Jentoft, M. dans Mayo, *o. c.* **148,** n° 67.

1018. Péliké lucan. f. r. Palerme, Mus. Naz. 979. – *LCS* 19, 31: p. de Pisticci. – 440–420 av. J.-C. – Un éphèbe ailé, tenant une épée nue, poursuit une femme: E.? Ce serait une représentation unique. Plutôt Thanatos.

1019. Askos apul. f. r. Mannheim, Reiss-Mus. Cg 230. – *RVAp* II 1025, 45 pl. 396, 6 (pour une partie): p. de Mignot; *CVA* 1, pl. 45 (631) 1. – Deux démons masculins ailés debout côte à côte tenant situle et torche enflammée levée. Génies ou E. funéraires? On peut remarquer qu'ici la torche n'est pas renversée. *Cf.* Van der Wielen, F., *Genava* 26, 1978, 145 fig. 5–6, pour une discussion.

1020. Figurine en terre cuite. Paris, Louvre Myrina 974. – Mollard-Besques II 45 pl. 53d. – Ier s. av. J.-C. – Hermaphrodite debout: «réplique très directe de l'Hermaphrodite de Pergame» (Besques). – *Etiam* Boston, MFA 017713: Burr n° 61 pl. 24, signée de Diphilos. – 20–70 ap. J.-C. – «Eros-Hermaphroditos». – Dans la peinture de vases on rencontre souvent des E. dont le côté efféminé a été exagéré. *Cf.* par ex. la péliké du Louvre K 102 (*RVAp* II 1030, 80) où E. assis a un sein développé et on pourrait citer plusieurs autres exemples. Les contextes dans lesquels ces E. apparaissent les identifient comme tels, et non comme des Hermaphrodites, puisque ce personnage divin existe à part entière même s'il peut se confondre avec E. *Cf.* Delcourt, M., *Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique* (1958) et *eadem, Hermaphroditos. Recherches sur le double promoteur de la fertilité dans le monde classique* (1966).

COMMENTAIRE

Etant donné les limites imposées à cet article, le commentaire sera très restreint: seules quelques questions fondamentales y sont abordées.

Identification d'Eros

Le problème de l'identification se pose sous deux aspects: 1) reconnaître E. parmi les autres personnages masculins ailés; 2) déterminer dans quelle mesure on peut parler d'un type d'Eros aptère.

Sur le premier point, je laisse de côté tout ce qui concerne la distinction entre Eros, Pothos, Himéros, Hédylogos: seules les inscriptions permettent dans ce cas de trancher, et la question sera reprise dans les arti-

cles → Himeros et → Pothos. Le problème essentiel se pose à propos de l'art archaïque: les personnages masculins ailés y sont fort nombreux, la plupart du temps figurés isolément et leur identification est le plus souvent impossible (*cf.* von Heland, M., dans *Festschr. H. Bloesch*, *AntK* 7. Beih. [1970] 19–32). Le principe le plus sage, en attendant de nouveaux documents, est de proposer de ne reconnaître E. dans un génie ailé que dans les cas où le contexte l'impose: c'est ainsi que, pour ce qui concerne la période antérieure aux années 520–510, seules quelques œuvres laconiennes (**636–637. 842b**) et un vase plastique ionien (**178**) ont été intégrés dans le catalogue, en plus de la plaquette à f. n. de l'Acropole (**1007**) dont l'E. aptère n'encourage pas à identifier au dieu les jeunes gens ailés antérieurs à la f. r. (*cf. infra*).

A partir du moment où le type iconographique d'E. est fixé et où l'on peut raisonner sur des séries plus importantes, c'est-à-dire dès la fin de l'époque archaïque et le style sévère, le problème se pose de façon exactement inverse: désormais, tout jeune homme ailé peut être considéré *a priori* comme E. sauf si le contexte ou un détail iconographique s'y oppose formellement; ainsi, un contexte de mort invite à reconnaître → Thanatos plutôt qu'E. (*cf.* **1012**), un contexte de sommeil → Hypnos, et une scène d'enlèvement (non de poursuite!) d'un joueur de lyre par un personnage ailé représentera → Zephyros enlevant → Hyakinthos plutôt qu'E. et un éphèbe (**1012**); le fr. de Boston qui montre le jeune homme ailé en érection exclut toute identification avec E.; de même, le personnage ailé du tambour de colonne d'Ephèse, au Br. Mus., doit sans doute être identifié, étant donné l'épée qu'il porte et la présence d'Hermès, comme Thanatos plutôt qu'E. Certaines représentations posent encore des problèmes délicats (**1011–1012**; *cf. etiam* Agon: il s'agit à mon avis d'E. dans la plupart des cas), mais dans l'ensemble l'identification d'E. est relativement facile à partir de l'époque classique.

On a longtemps admis, avec A. Furtwängler, que le type de l'E. aptère n'existait pas, au moins jusqu'à l'époque des frises d'Erotes-putti. La publication du fr. de pinax à f. n. de l'Acropole (**1007**) introduisait déjà une exception d'importance à la règle, et L. Lacroix est revenu récemment sur la question à propos d'un statère de Tarente, montrant que l'on ne pouvait plus être aussi affirmatif qu'autrefois sur la présence constante des ailes sur les représentations d'E. (*Etudes d'archéologie numismatique* [1974] 31–35). Il est certain qu'il convient d'être, aujourd'hui, plus prudent sur ce sujet: le jeune homme du statère de Tarente (→ Apollon **310***) est peut-être, en effet, E. aptère plutôt qu'Apollon Hyakinthios, puisqu'à la même époque, à Athènes, un peintre travaillant dans la manière de Douris dessine un éphèbe à la lyre planant dans les airs qui doit bien être un E. aptère (Voigtländer, W., *IstMitt* 32, 1982, 151 n° 286 fig. 45 pl. 29, 3; pour E. étrusque aptère, → Eros [in Etruria]); quant à l'intaille en agate du Cab. Méd. (**1008**), on a vu dans le catalogue qu'il était difficile de ne pas appliquer l'inscription au personnage. Or il ne s'agit pas seulement de quelques cas isolés antérieurs au milieu du Ve s.: sur des monnaies d'Eryx (Sicile) de la fin du Ve s., le petit personnage qui se tient près d'Aphrodite est tantôt ailé (→ Aphrodite **851***) tantôt aptère (→ Aphrodite **853**), mais doit bien être E. dans les deux cas, comme le pense Lacroix (*cf.* le même phénomène sur les monnaies d'Aphrodisias [→ Aphrodite **816**]). Il est certain d'autre part que, dès le début de l'époque hellénistique, les E.-putti peuvent être aptères: ainsi sur un cratère du style de Gnathia conservé à Göttingen où l'un des E., qui porte une amphore, n'a pas d'ailes (Döhl, H., *AA* 1967, 443 fig. 39). Je n'insiste pas sur le cas des E. aptères d'époque impériale (*cf. supra* E. funéraire et → Eros/Amor, Cupido) sinon pour rappeler qu'à l'intérieur d'une même série de copies en marbre certains E. sont aptères sans que l'identification soit douteuse (E. Soranzo **77**; E. archer lysippique de Cyrène **352**).

Je crois qu'il en résulte d'abord que, jusqu'à la fin de l'époque archaïque, on ne peut fixer, à propos d'E., aucune règle iconographique stricte, d'autre part que sur certains types d'objets des raisons techniques (manque d'espace disponible pour les monnaies et les intailles, problème de la fixation des pièces rapportées pour la ronde bosse en marbre) ont amené les artistes à supprimer les ailes d'E. sans que, pour autant, il devienne impossible de le reconnaître. Il n'en reste pas moins qu'E. est ailé dans l'immense majorité des cas, et que c'est sur ces exemples qu'il faut réfléchir.

Apparition et diffusion de l'iconographie d'Eros à l'époque archaïque

Malgré les réserves exprimées plus haut, il reste un certain nombre de représentations archaïques où l'on peut reconnaître E. avec une relative certitude: il est frappant de constater que, pour ce qui concerne les trois premiers quarts du VIe s., la majorité d'entre elles proviennent de Laconie. Même si l'on laisse de côté les images de «génies ailés» associées à un cavalier ou entourant une hypothétique Aphrodite à l'arbre (**842b. 1011a**), on est en droit de reconnaître E. sur le manche d'un miroir en bronze (**842a**), premier exemple d'une série dont on connaît le succès (→ Aphrodite **92*. 94***; Congdon, *o. c.* **842a**, *passim*), et surtout sur des scènes de banquet peintes vers 565 av. J.-C. (**636–637**): il n'y a aucune raison de donner aux jeunes gens ailés un sens funéraire, comme on l'a proposé (les Sirènes de la coupe du Louvre symbolisent l'amour au féminin, les E. évoquent peut-être uniquement l'amour homosexuel); on pourrait ajouter à ces deux œuvres la coupe de Tarente 20909 (Stibbe, *LakVas* n° 312; Pelagatti, P., *ASAtene* 17–18, 1955–1956, 37 fig. 37) et probablement le fr. de coupe de Marseille 10518 (Stibbe, *LakVas* n° 45). Je crois que ce succès précoce, et passager, de l'image d'E. dans l'art laconien est dû à l'influence de la poésie lyrique, sans doute spécialement celle d'Alcman; ce n'est pas un hasard si d'autres représentations anciennes d'E. viennent du monde ionien oriental (vase plastique **178**, et peut-être **1011** *in fine*; fr. de coupe, *Samos* VI, 1, 36, pl. 40, 335a; un peu plus tard, monnaie de Péparéthos, → Agon **10*** (*cf.* **502**) et peut-être sarcophage de Clazomènes, **1011d**).

Par comparaison, il est frappant de constater la quasi-absence d'E. dans l'art attique avant 520–510, et la banalité de son type iconographique sur le pinax de l'Acropole (**1007**). Il paraît clair qu'à Athènes aussi l'apparition et la diffusion de l'iconographie d'E. à la fin du VIe s. sont à mettre au compte de l'influence de la poésie lyrique, cette fois plutôt celle d'Anacréon, venu à Athènes après la mort de Polycrate de Samos, en 522; il y séjourna, semble-t-il, jusqu'à la chute d'Hippias en 510 et marqua profondément la société de l'époque. C'est bien l'esprit de la poésie lyrique archaïque qu'expriment les représentations d'E. dans l'art attique jusque vers le milieu du Ve s.: le type de l'E. à la lyre, si fréquent à cette époque, en est une sorte de traduction puisqu'il s'agit là de l'instrument du poète plutôt que d'un véritable attribut du dieu. *Cf.* plusieurs intailles de la fin du VIe–début du Ve s. (**671**).

A partir du début du Ve s., en tout cas, et jusqu'au développement de la céramique italiote, l'iconographie d'E. devient une affaire presque exclusivement attique.

Les principales tendances de l'iconographie d'Eros dans la céramique attique à figures rouges

Je n'examinerai pas en détail les représentations d'E. antérieures au milieu du Ve s. environ, puisque l'on dispose sur ce point de l'étude d'Adolf Greifenhagen, toujours fondamentale. Les documents découverts ou publiés postérieurement confirment ou précisent ce que l'on savait déjà; ainsi pour la coupe de Berlin **600** avec l'E. au rasoir poursuivant un jeune homme: il faut comprendre que le dieu va raser la première barbe du garçon qui va donc quitter le monde de l'enfance et l'état d'éromène (Olshausen a pensé à tort qu'E. voulait couper une mèche de cheveux); c'est une représentation unique en son genre, qui illustre bien l'ambiance homosexuelle de beaucoup d'images de cette époque (*cf. etiam* l'alabastre de Brauron **607** avec E. couronnant un garçon voilé). Mais, inversement, le beau lécythe à fond blanc de Cleveland avec Atalante (→ Atalante **90***) assaillie par des E. (**94/364**) confirme que, dès le début du Ve s., l'amour pour des femmes peut être symbolisé lui aussi par E. (on en avait déjà l'exemple pour Pâris et Hélène: → Alexandros **10***).

De même, dans le monde des dieux, aux images de Zeus poursuivant Ganymède font pendant (un peu plus tard semble-t-il), celles de Poséidon et Amymone et, plus tard encore, Dionysos et Ariane. Pour ce qui est du type d'E. traversant la mer, en vol (**91**; → Himeros) ou chevauchant un dauphin (**157–185**, type attesté sans solution de continuité jusqu'à la fin de l'Antiquité), il est à mettre en rapport, je pense, avec le séjour habituel du dieu que l'on situe à Chypre (*cf.* surtout Théognis 1275–1278: «E. quitte Chypre pour répandre la joie sur terre»; Eur. *Bacchae* 402–406). Enfin, un document nouveau montre que le thème d'E. archer remonte au moins jusqu'au début du Ve s. (lécythe de Fort Worth **332**).

Le principal problème posé par l'iconographie d'E. dans l'art attique du Ve s. est celui du passage d'une ambiance à dominante masculine et homosexuelle à un monde féminin concerné par l'amour hétérosexuel. Il est clair que dans la Grèce de la fin de l'époque archaïque, et Athènes n'échappe pas à la règle, l'amour «noble» est celui des garçons (voir récemment Dover, K. J., *Greek Homosexuality* [1978]; Buffière, F., *Eros adolescent. La pédérastie dans la Grèce antique* [1980]), et dans les arts figurés c'est E. qui, de préférence, exprime le désir homosexuel (sur la place restreinte d'Aphrodite dans ce domaine, → Aphrodite **1488–1497**). L'image du dieu prend, dans cette ambiance, deux formes principales: l'une est active, c'est celle d'E. glorifiant ou plus souvent poursuivant des jeunes gens; le dieu est une sorte d'entremetteur entre l'éraste et l'éromène, exprimant parfois de façon concrète, par le fouet ou l'aiguillon qu'il brandit, la violence de la passion que suscite le garçon. L'autre fait d'E. le substitut ou l'image idéale de l'éromène, assimilation exprimée clairement par l'exclamation *ΚΑΛΟΣ* (p. ex. **92**), voire *Ο ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ* (**91**; *cf.* encore, sur le cratère de Palerme **226**, à la fin du Ve s., *ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ*), et souvent par des moyens uniquement iconographiques: E. jouant au cerceau comme Ganymède (**748**), portant un de ces cadeaux par lesquels les jeunes gens se laissaient séduire (lièvre, oiseau, faon) (**205. 231. 283–284**) ou encore jouant de la lyre, non plus nu et en vol, mais assis et vêtu (**660**); à vrai dire l'aspect physique d'E., corps de jeune athlète et coiffure sophistiquée, suffit à le désigner à cette époque comme l'éromène parfait: le principe sera le même, au IVe s., chez les E. de Praxitèle.

En quoi les choses changent-elles à partir du milieu du Ve s. environ? L'amour éphébique, bien sûr, ne disparaît pas et a encore de beaux jours devant lui: Méléagre, à la fin de l'époque hellénistique, affirme encore sa suprématie sur l'amour hétérosexuel (*Anth.Pal.* 12, 86), bien avant que Plutarque et Lucien ne continuent à disserter sur l'un et l'autre amour. Mais, incontestablement, l'homosexualité n'est plus en position de force, à Athènes en tout cas, dans la deuxième moitié du Ve s., et les arts figurés le montrent aussi bien que la littérature. Ce changement dans les représentations attiques apparaît d'abord dans l'esprit dans lequel sont décorés les vases: quand leur usage est typiquement féminin, les scènes figurées en rendent généralement compte; cela est d'abord vrai, naturellement, pour les vases de mariage, loutrophore et lébès gamikos (E. y a souvent un pendant féminin, que l'on appelle faute de mieux Niké); mais aussi pour les hydries, les pyxides, les lécythes aryballisques. Il est important de noter que, en tout cas jusqu'à la fin du Ve s., la diffusion de l'image d'E. dans le monde féminin se fait moins par l'expression de la passion ou du désir amoureux que par une sorte de glorification de la condition féminine et du mariage. En d'autres termes, E. apparaît plus, à cette époque, dans la vie quotidienne du gynécée (scènes de jeux, de musique, de toilette et naturellement préparatifs de mariage) que dans des poursuites amoureuses ou des épisodes mythologiques. Cette exaltation de l'amour sage, «institutionnalisé», permet de mieux comprendre, je crois, les deux scènes attribuées au p. des Baigneuses qui montrent deux E. en train de lutter (**388–389**; → Aphrodite **1250. 1251***); on a proposé de reconnaître en eux E. et Antéros, c'est-

à-dire l'expression des sentiments réciproques des futurs époux, ou d'y voir la lutte des sentiments intérieurs de la mariée; je pense plutôt que les deux personnages, observés attentivement par des divinités, représentent les deux aspects d'E., le bon et le mauvais, celui qui conduit au bonheur et celui qui détruit. La poésie lyrique avait déjà amplement traité le thème des ravages causés par l'amour (*cf.* bien plus tard les images d'E. monstrueux **963**), mais c'est dans la deuxième moitié du Ve s. que se développe le véritable débat sur la nature de l'amour et ses effets. Euripide se fait l'écho de ces discussions introduites, peut-être, par les sophistes, en soulignant à plusieurs reprises la double nature d'E.: ainsi dans *Médée* sont exaltés, v. 844–845, les «E. parèdres de la sagesse, auxiliaires de toute vertu», tandis que, v. 627–630, «les E. n'apportent ni bon renom ni vertu quand leur atteinte est trop forte», et dans *Sthénébée* (v. Arnim, H., *Suppl. Euripideum* [1913] p. 44 v. 29–32) la distinction entre deux E. est plus nette encore (*cf.* *TGF*^{2} *frg.* 340 et Lasserre 98–102). C'est dans cette ambiance, je crois, que les deux représentations prennent leur vrai sens: le mariage qui est évoqué est probablement héroïque, ce pourrait être celui de Médée elle-même. Les images de la pesée des E. («Erotostasie») procèdent sans doute du même esprit, exprimant de façon plus claire la distinction entre deux types d'amour.

Parmi les scènes rares et difficiles à interpréter, il faut signaler aussi celle d'une hydrie de New York (**324**): E. semble tenir devant un couple des bateaux miniatures (plutôt que des chaussures), comme sur quelques autres représentations plus tardives, où le lien avec le culte d'Aphrodite paraît affirmé (**326–328. 330**).

Sur toute une série de vases féminins de la fin du Ve s. et du début du IVe s., pyxides et surtout lécythes aryballisques, E. passe du gynécée au monde d'Aphrodite elle-même, entourée parfois de figures allégoriques. Ces vases sont mal connus (malgré l'ouvrage de Langlotz, E., *Aphrodite in den Gärten* [1954]) et mériteraient une étude séparée. Dans bien des cas, E. participe au culte d'Aphrodite dans un sanctuaire agreste caractérisé par la présence d'un xoanon (**812–813**) ou par l'image plus réaliste de la déesse (**814–816. 823–824**); ce sont bien là les «jardins d'Aphrodite» dont parle la tradition littéraire, et le jeune homme qui parfois assiste à la scène pourrait être, si du moins l'image garde toujours sa véritable signification cultuelle, Adonis, l'amant d'Aphrodite. Il me paraît possible, en tout cas, que ces lécythes aryballisques aient été liés de quelque manière au culte d'Aphrodite.

A partir de la fin du Ve s., et surtout au IVe s., E. est très fréquemment associé aux images du thiase dionysiaque, sans qu'il s'agisse, la plupart du temps, d'une évocation de l'amour de Dionysos pour Ariane. E. joue de la musique, danse avec les Satyres et les Ménades, couronne Dionysos ou encore assiste à la scène sans activité précise. Le lien entre l'exaltation dionysiaque et le désir amoureux est évident et était déjà exprimé, de façon très crue, dans la représentation des ébats érotiques entre Satyres et Ménades. Mais si E. apparaît dans l'ambiance dionysiaque dans la deuxième partie de l'époque classique, c'est que, précisément, le ton a changé: Dionysos et son thiase sont désormais parfaitement intégrés dans l'ordre des dieux et de la cité et, de même que la présence d'E. au gynécée valorisait la vie féminine, de même sa familiarité avec Dionysos et sa participation au thiase glorifient l'époux d'Ariane dont la place devient prépondérante dans la religion et, par l'influence du théâtre, dans la civilisation grecque. Cette association d'E. et de Dionysos va très loin, puisque le dieu de l'amour emprunte parfois les attributs et les attitudes de Dionysos, chevauchant la panthère ou le lion et tenant le thyrse (**257–258**): comparer les enfants bachiques du Sarapeion de Memphis (**198**) et le Dionysos ailé de la mosaïque de Délos (Bruneau, *o.c.* **164**, 289–293).

Il faut encore mentionner, parmi les images attiques d'E., l'épisème du bouclier d'Alcibiade qui figurait, selon les sources littéraires, le dieu de l'amour tenant ou brandissant le foudre (**944**). C'est un document intéressant à plus d'un titre: pour l'étude de la personnalité d'Alcibiade, ce qui ne nous retiendra pas ici; pour l'utilisation guerrière de l'image d'E., déjà attestée sur des vases attiques plus anciens (**664. 723**) et dont les connotations homosexuelles sont évidentes: le bouclier d'Alcibiade, qui n'était sans doute pas le premier à montrer un E. en épisème (voir le stamnos à f. r. de Florence 4004: *ARV*^{2} 1038, 5, proche du p. d'Hector; *CVA* Firenze 2, pl. 53, 1, vers 440 av. J.-C.), doit être rapproché d'autres représentations du dieu sur l'équipement militaire, en particulier les paragnathides (coll. privée d'Athènes **169**; moulage de Bonn avec E. et Aphrodite, →Aphrodite **187***; peut-être moulage du Louvre **725** *in fine*). Enfin le type choisi par Alcibiade est en lui-même remarquable: dans la suite des débats sur la nature et la puissance d'E., le dieu est assimilé à Zeus, ce que sous-entendaient certains textes littéraires (*cf.* en particulier Eur. *TGF*^{2} *frg.* 431); à l'époque hellénistique, le thème évolue vers l'image d'E. brisant le foudre (**947**). C'est en tout cas la première vraie métamorphose d'E., antérieure aux E.-Dionysos, aux E.-Héraklès et aux E.-Attis (mais *cf.* déjà, pour l'époque classique, l'E.-Adonis du lécythe aryballisque de Cassel **955** = Adonis **27**).

Eros dans la statuaire classique

L'absence de grands sanctuaires consacrés à E. explique en partie la place infime qu'occupe le dieu dans la grande sculpture ou la petite plastique antérieure au IVe s.; Niké, personnification, comme E., d'une notion abstraite, est attestée de façon beaucoup plus éclatante dans la ronde bosse en marbre du Ve s. A vrai dire, jusque vers 470–460, la conception d'E. n'a rien de sculptural, puisque le dieu est presque toujours représenté en vol (exceptions probables, l'E. de Charmos **86** et le torse de l'Acropole **73**). A l'époque du style sévère, il met plus souvent pied à terre et sa présence physique s'affirme de plus en plus nettement, aboutissant au type de l'E. Soranzo (**77**) qui trouve facilement sa place parmi les E. peints de la même époque (*cf.* la pyxis à f. bl. de New York 07.286.36, vers 470–460: Greifenhagen 22 fig. 17; Richter/Hall n° 73 pl. 77; après le milieu du Ve s., l'E. de la coupe de Ferrare **694a**). Cette tendance se manifeste aussi dans un type très athlétique d'E., proche des créations polyclétéennes (par exemple l'E. «aux bateaux» de New York **324**). Il n'en reste pas moins que le jeune homme n'apparaît pas pour lui-même dans le grand art du Ve s.: l'E. Soranzo faisait certainement partie d'un groupe et, sur les reliefs du Parthénon, il est toujours associé à Aphrodite; n'est-il pas significatif que dans l'abondante série des miroirs à pied E. n'apparaisse que dans une position secondaire par rapport à Aphrodite? Malgré l'abondance de la documentation il est certain qu'au Ve s. E. n'occupe encore ni dans le culte ni dans l'art une place de premier plan. La première œuvre d'importance, connue seulement par la tradition littéraire, est l'E. couronné de roses de Zeuxis, antérieur à 425 (**88**): il a peut-être influencé les E. du lécythe aryballisque d'Oxford (→Aphrodite **44***) et plus tard ceux du cratère d'Athènes **853**. De Zeuxis aux premiers E. de Praxitèle, il y a au moins un demi-siècle pour lequel on ne peut citer aucune œuvre majeure; on a vu toutefois, dans le catalogue, que certaines attitudes «praxitéliennes» datent déjà de l'extrême fin du Ve s. (**81**) et les modifications dans la conception anatomique d'E. – d'un jeune corps athlétique à un corps plus tendre et plus féminin – sont déjà évoquées, à partir de la fin du Ve s. encore, dans les E. à corps blanc à peine adolescents (la féminisation de la coiffure paraît légèrement postérieure).

Une autre série de documents est à mettre en rapport avec la création des E. « praxitéliens»; ce sont les lécythes plastiques, étudiés par M. Trumpf-Lyritzaki (*o.c.* **134**), sur lesquels E. apparaît assez fréquemment seul (et d'autres fois associé à Aphrodite). Le rapprochement est intéressant pour l'attitude et la physionomie du dieu, mais aussi pour les attributs cultuels qu'il tient, l'oenochoé et la phiale, qui étaient très probablement ceux de l'E. de Thespies (**6. 78**); ce type d'E. faisant, ou s'apprêtant à faire une libation rappelle de nombreuses figurations sur des vases attiques de la première moitié du Ve s., les premières à exprimer le caractère sacré de l'amour (**457–459**; la présence d'un autel – allusion à celui de l'Académie? – renforce le caractère cultuel de ces images: **459**); la libation faite par le dieu est parfois liée à un épisode mythologique précis, surtout dans le troisième quart du Ve s. (amours de Zeus et de Ganymède, d'Ariane et de Dionysos et, plus significatif encore, la phiale versée sur Ménélas pour changer en désir amoureux sa volonté de tuer Hélène, →Helene, →Menelaos). Le thymiatérion paraît, lui, plus spécifiquement lié au culte d'Aphrodite.

En même temps qu'ils reprennent un thème iconographique ancien, ces E. de la première moitié du IVe s. découvrent un nouveau langage plastique pour exprimer la notion de désir amoureux avec, comme un demi-siècle auparavant, des implications homosexuelles évidentes; l'anecdote sur l'«outrage» subi par l'E. de Parion (**7**) est instructive: les E. praxitéliens, à l'anatomie et à la coiffure féminisées, aux attitudes alanguies et charmeuses, sont le nouveau reflet de l'éromène idéal, la transcription presque parfaite de la description qu'Agathon fait du dieu dans le *Banquet* de Platon (*cf.* sources littéraires). Comme je l'ai indiqué dans le catalogue (**81–85**), l'influence de ces conceptions praxitéliennes a été considérable dans la deuxième partie du IVe s.

Lysippe, dans son E. archer (**352**), se détache délibérément de cette tendance: plus aucune féminité dans son personnage, un jeune garçon «ordinaire» qui est encore loin, cependant, des E.-putti qui vont s'imposer à la fin du IVe s. Ce qui intéresse le sculpteur est moins la nature du dieu que sa présentation dans l'espace: l'arc, attribut déjà courant, n'est presque qu'un prétexte pour déterminer, en rompant avec le point de vue purement frontal, un nouveau rapport entre l'œuvre, l'espace qui l'entoure et le spectateur, principe cher à Lysippe si l'on en croit d'autres séries de copies dont les originaux lui sont attribués. Malgré le silence de la critique antique, on comprend le succès de cette œuvre à l'époque hellénistique (**352–354**) et surtout impériale.

Eros hellénistique: la naissance du type du putto

L'idée de considérer E. comme un petit enfant, un «putto» en italien, est bien antérieure à l'époque hellénistique; si, sur le pinax de l'Acropole et les fragments apparentés, Aphrodite tient dans ses bras E. et Himéros, c'est de toute évidence parce qu'ils sont considérés comme des bébés, et à la fin du Ve s. les petits enfants figurés sur les cruches des Anthestéries sont parfois pourvus d'ailes, c'est-à-dire transformés en E. (**766**); sur un lécythe plastique et un miroir de bronze du début du IVe s. E. porte au centre du crâne la tresse des enfants (**27. 134**) et un lécythe apulien de Tarente, antérieur au milieu du IVe s., montre toute une troupe de petits E. s'échappant d'un coffret, l'un d'eux venant téter Aphrodite (→Aphrodite **1237**). Mais ce ne sont que des documents isolés et, surtout, le type iconographique de l'E.-putto n'est pas encore vraiment établi (noter en particulier les grandes ailes des E. du lécythe de Tarente). Les mosaïques de galets **213**^{bis} et **330**^{bis} récemment découvertes à Arta (Ambracie) apportent sur ce point un témoignage intéressant, puisque le fouilleur les date provisoirement du milieu du IVe s.: il s'agit sans aucun doute d'E.-putti, mais on notera que celui qui cherche à attraper un cygne (**213**^{bis}) a encore des ailes très développées. En attendant une publication plus détaillée de ces documents, il semble que ce soit dans le troisième quart du IVe s. qu'intervienne le changement décisif: sur un lébès gamikos de l'Ermitage (**650c**) où figurent, entre autres personnages, plusieurs E. «classiques», un bébé E. qui a déjà toutes les caractéristiques de l'E.-putto, en particulier les courtes ailes, est couché sur les genoux de la mariée et lui tend les bras (*cf.* une pyxis sicilienne, à peu près contemporaine, →Aphrodite **1238***); d'autre part, le tableau d'Aétion représentant les noces d'Alexandre et de Roxane (**641**), peint immédiatement après 327, montrait sans conteste toute une frise de putti jouant avec les armes du roi. Ce nouveau type iconographique se répand largement dans le dernier quart du IVe s. (terres cuites de Tanagra, peintures apuliennes du «style de Gnathia», œuvres d'orfèvrerie et de toreutique) et les

premiers poètes alexandrins, Théocrite en tête, en confirment le succès. Pourquoi ce bouleversement au début de l'époque hellénistique?

La source principale en est sans doute la nouvelle expression picturale et plastique du type iconographique du jeune enfant, qui commence à se développer dans la première moitié du IVe s., mais trouvera son véritable aboutissement dans la deuxième partie du siècle (voir en dernier lieu Vorster, Ch., *Griechische Kinderstatuen* [1983], en particulier la conclusion, p. 249–257): étant donné qu'E. était désormais unanimement considéré comme le fils d'Aphrodite, il était presque nécessaire qu'il en vienne à prendre l'aspect de tous les jeunes enfants humains dont les parents consacraient l'image dans les sanctuaires, et non plus celui de l'adolescent qui, sur les œuvres plus ou moins praxitélisantes du IVe s., paraît bien grand pour accompagner sa mère. Mais, de ce fait, c'est la tendance principale de l'iconographie d'E. qui disparaissait: l'image du dieu n'était plus en conformité avec le désir qu'il était censé inspirer; l'esprit praxitélien était entièrement nié.

Au nouvel aspect physique furent rapidement associés de nouveaux sujets; les frises d'E.-putti continuent parfois à évoluer, comme les E. classiques, autour d'Aphrodite, mais elles apparaissent aussi dans une ambiance dionysiaque dont tout autre membre du thiase peut être absent (**903–905**); ce sont les premiers essais d'un thème qui trouvera son plein épanouissement à l'époque impériale (→ Eros/Amor, Cupido). Malgré quelques antécédents à l'époque classique, d'autres thèmes prennent leur sens véritable à l'époque hellénistique: E. endormi (**779–791**), E. revêtu des attributs d'Hêraklès (**950–954**), E. puni (**417–426**), trois sujets traités dans les poèmes de l'*Anthologie;* sur les images d'E. et Psyché, elles aussi très fréquentes à partir de l'époque hellénistique, → Psyche.

La réaction classicisante

Le nouveau succès de l'image classique d'E. adolescent qui se développe, semble-t-il, à partir du milieu du IIe s. av. J.-C. devrait naturellement être replacé dans l'ensemble du mouvement néo-classique. Il trouve son expression la plus abondante dans les figurines en terre cuite de Myrina (*cf. infra)* mais il est bien attesté aussi dans le domaine de la sculpture, en particulier dans les bronzes de Mahdia (**712. 714**). L'E. athlète de Boéthos donne l'occasion de souligner la place importante qu'occupe l'image d'E., à l'époque hellénistique, dans le monde du gymnase; c'est le prolongement naturel de l'amour éphébique du Ve s., dont l'expression iconographique nous paraît évidemment plus satisfaisante sous la forme du dieu adolescent (*cf.* les graffites du gymnase de Délos **338** et **368**) que sous celle du putto (**713. 715**). Il est difficile d'apprécier la part qu'a prise Athènes dans ce retour aux formes du IVe s.: le relief du Musée National (**447,** du sanctuaire d'Aphrodite et E.?) avec sa curieuse frise de grands E. aux mouvements mécaniques, si différents de l'animation des putti, montre en tout cas que ces principes «rétro» y ont trouvé une application monumentale (*cf.* aussi le tétradrachme du Nouveau Style avec un E. athlète du type de Mahdia **712**). Quant au succès que connaît, à partir de la fin de l'époque hellénistique, l'E. de Thespies, il est certainement dû en partie au nouveau goût artistique des Romains, dont l'influence devient prépondérante avec l'établissement de l'empire; mais c'est surtout dans des copies d'œuvres désormais prestigieuses que se maintient l'iconographie classique d'E.: les putti, pour le reste, se sont définitivement imposés (→ Eros/Amor, Cupido).

La question de l'Eros funéraire

Il est étonnant que la critique moderne ait accordé tant d'importance au prétendu symbolisme funéraire de l'iconographie grecque d'E.; comme des publications récentes continuent à adopter ce point de vue (Hoffmann, *o. c.* **14;** Vermeule, *o. c.* **963**), il convient de faire une mise au point sur le sujet. Notons d'abord l'absence de textes littéraires relatifs à cette fonction: bien au contraire Méléagre, qui écrit à la fin de l'époque hellénistique, indique clairement qu'E. n'a rien à voir avec la mort (*Anth. Pal.* 7, 421). Pour ce qui est des témoignages iconographiques, il faut s'entendre sur les critères qui peuvent servir d'argument à une interprétation funéraire d'E.: il ne suffit évidemment pas que le dieu figure sur un objet trouvé dans une tombe pour qu'on lui attribue une signification funéraire; il convient d'établir soit que le document avec E. a été fabriqué spécialement dans un but funéraire, soit que le contenu de la scène, ou tel attribut particulier du dieu, s'explique nécessairement par la symbolique funéraire. Considérons d'abord le premier point: dans l'immense série des stèles funéraires attiques des Ve et IVe s. je n'en vois pas une seule où figurerait E. (il paraît absent aussi sur les stèles classiques d'autres régions du monde grec); pour les lécythes attiques à f. bl. il n'y a guère que celui de Boston qui figure probablement E. (**964;** un autre exemple, inédit, est mentionné par Schauenburg); pour la céramique italiote et la petite plastique hellénistique, voir *infra.*

Passons à l'époque hellénistique: aucun E., apparemment, dans la grande série des monuments funéraires de Délos-Rhénée, et dans le *Corpus* des monuments funéraires de Grèce orientale établi par Pfuhl, E./Möbius, H., *Die ostgriechischen Grabreliefs* (1977), je ne vois guère d'exemples avec E. qui appartiennent à cette période (n° 1826, pl. 262; 3e quart du IIIe s. av. J.-C.: deux petits E. assistent au «Totenmahl»; n° 2099, pl. 301; Frazer, *o. c.* **448,** fig. 85 d–e; probablement aussi Atalay, E./Voutiras, E., *AA* 1979, 58–67). Il faut y ajouter une stèle peinte récemment découverte à Amathonte, avec un E. lysippique près du couple (**352**). On passe ensuite à des monuments des IIe–IIIe s. ap. J.-C., sur lesquels je reviendrai plus loin.

Cette absence presque totale d'E. sur les œuvres incontestablement funéraires d'époque classique et hellénistique aurait de quoi surprendre si l'image du dieu avait été, durant ces siècles, chargée d'un quelconque symbolisme funéraire. Dans les rares cas où elle apparaît, il s'agit plutôt d'évoquer l'importance de l'amour

dans la vie du ou des défunts, comme voulait le faire Méléagre en plaçant E. sur son propre tombeau (*o. c. supra*).

Il reste l'autre possibilité: la scène ou l'attribut porteur d'un sens funéraire. J'avoue que, parmi les milliers de représentations d'époque classique et hellénistique figurant E. que j'ai examinées, je n'en vois aucune dont le sens funéraire s'impose au premier abord: même les images d'E. et Psyché me paraissent se prêter difficilement à une telle interprétation (seule la petite série des attaches d'anses d'hydrie en bronze **412–412a** pourrait faire exception à la règle). Tout se résume, en fait, à un attribut dont la signification funèbre a paru irréfutable à la plupart des commentateurs: la torche renversée (*cf.* en particulier Collignon 1610: «A partir du IIIe s. [av. J.-C.], le type de l'Eros funèbre est nettement accusé par la présence d'un attribut dont le sens est fort clair: c'est la torche qu'Eros tient renversée, en l'appuyant sur le sol, comme pour en éteindre la flamme»). Il n'apparaît pas, d'abord, qu'E. cherche à éteindre sa torche en la tenant à l'envers et, même si c'était le cas, il faudrait montrer que la flamme symbolise la vie qui va s'éteindre (mais *cf. infra* le commentaire d'H. Cassimatis). L'interprétation de ce type iconographique me paraît plus simple: dans certains cas, je ne vois guère de différence entre la torche tournée vers le haut ou vers le bas (**369–370**), dans d'autres, l'attitude pensive qu'a le dieu (**372**) est à rapprocher d'autres représentations sur lesquelles E., sans torche, a une attitude analogue, rêveuse ou nostalgique (**101. 133**): c'est l'expression du sentiment qu'au IVe s. Scopas essaie de matérialiser dans son E.-Pothos, ce que la terminologie allemande appelle «Sehnsucht» et qui n'a pas d'équivalent exact en français. Un autre thème est celui d'E. endormi en appui sur sa torche renversée: il est à mettre en relation avec les autres types d'E. endormi, couché ou assis, dont le sens primitif n'a rien de funéraire (*cf.* les statues d'E. endormi d'époque impériale utilisées comme bouches de fontaines: **780c**); c'est d'ailleurs comme Sommeil et non comme Mort qu'un tel E. est désigné sur un sarcophage romain (Collignon 1610 fig. 2193). Quand cette image, comme tant d'autres images d'E., apparaît sur les monuments funéraires des IIe et IIIe s. ap. J.-C., elle n'est donc pas chargée d'un sens funèbre hérité de l'époque hellénistique: elle évoque seulement, dans un symbolisme assez simple, la tristesse de ceux qui restent devant la disparition de l'être cher; quand il s'agit d'enfants, elle assimile de façon naturelle, comme pour tant d'E. sculptés sur les sarcophages, le jeune défunt au putto; ainsi, à l'époque contemporaine, pour les têtes d'angelots sur les tombes d'enfants. Je note pour terminer que sur les monuments funéraires de tradition grecque, c'est-à-dire les stèles, l'image d'E. reste rare à l'époque impériale (trois ou quatre exemples dans le *Corpus* de Pfuhl et Möbius), sauf peut-être en Macédoine et en Thrace où les monnaies aussi utilisent assez fréquemment, aux IIe–IIIe s., le type de l'E. appuyé sur la torche renversée: beaucoup, comme celle de Philippopolis sous Commode (Riggauer, 96) ont dû être frappées à l'occasion d'un événement précis.

La céramique de Grande-Grèce et la petite plastique hellénistique

Comme le souligne le commentaire de l'E. classique, c'est surtout à partir du IVe s. av. J.-C. que les images du dieu se multiplient. La céramique italiote et la petite plastique (figurines en terre cuite, statuettes en bronze et, parmi les bijoux, les boucles d'oreilles: *cf.* Marshall, *BMJewellery* pour les principaux types de boucles d'oreilles avec E.) en apportent la preuve.

Mais si la production artistique de cette époque emprunte une partie de ses modèles à la Grèce, ceux-ci sont utilisés à d'autres fins et dans d'autres contextes. De sorte qu'il serait erroné de vouloir raisonner d'après les modèles grecs. Plusieurs problèmes existent en effet qui tiennent d'une part à l'identification des scènes de l'imagerie italiote, d'autre part à l'usage auquel on destinait les objets de la petite plastique, en dehors bien entendu des gemmes et des bijoux. Il convient donc de séparer autant que possible ces domaines.

Les textes sont avares de mentions concernant E. en Grande-Grèce (*cf. supra* bibliographie générale) et son culte, s'il existe, ne peut qu'être conjecturé, comme le fait Schneider-Herrmann. Pourtant l'apparition du dieu devient de plus en plus fréquente et envahissante, et dans tous les genres de scènes, à partir du 2e quart du IVe s. dans la céramique italiote et plus particulièrement dans la production apulienne. Cette floraison d'images atteint également la petite plastique, que ce soit celle d'Italie ou des villes grecques d'Asie Mineure.

Parmi les éléments qui ont fait supposer l'existence d'un culte d'E. en Italie il en est deux surtout: l'apparition du dieu immobile devant des humains (**570–571**) et au sommet d'une colonne ou à l'intérieur d'un naïskos-temple (**11–12**). Mais rien ne corrobore cette interprétation si on compare ces exemples aux nombreuses autres représentations d'E., sauf le lieu de son apparition, exceptionnel: ni son attitude, ni celle des personnes qui l'approchent, ni les objets présentés. L'effigie qui surmonte la colonne (**11**) ou celle qui se trouve dans l'édicule, le montre en mouvement, en train «d'atterrir» ou dans une attitude de marche incompatible avec la rigidité d'une statue. On pourrait évoquer l'argument de Trendall à propos de la pétrification de Niobé (*RA* 1972, 309–316), le passage à la couleur blanche indiquant la transformation, et considérer que le petit Eros blanc **11** est une effigie, mais l'E. d'Oldenburg **12** n'est pas peint en blanc, alors que celui de Tarente semble l'être; mais ce dernier tient des offrandes à demi agenouillé, ce qui paraît curieux pour une statue. C'est pourquoi à défaut d'arguments convaincants seuls ces trois documents ont été cités au chapitre I.

Parmi les représentations, il en est de très nombreuses qui figurent E. seul sur un vase ou sur l'une des faces (chap. II): souvent les liens entre les deux côtés d'un récipient ne sont pas évidents, souvent également sur un vase qui ne présente qu'une seule face (lécythe, hydrie, oenochoé) E. tout seul donne par son attitude l'impression de s'adresser à un interlocuteur alors qu'il n'y a personne en face (**23**). Ces images ont été traitées

pour elles-mêmes ce qui permet de dégager plus clairement l'iconographie d'E. Il en sera de même pour les chap. VII D et VIII A: on notera qu'E. tient des accessoires identiques, qu'il soit solitaire ou en compagnie d'autres personnages.

Ce chapitre II sépare les vases de la petite plastique: effectivement, il ne semble pas exister d'exemple d'E. drapé dans la peinture alors qu'il est fréquent dans les terres cuites et que l'E. nu se rencontre partout. On peut citer toutefois un cratère campanien où E. (?), le bas du corps drapé, va déposer un œuf sur un autel (**404**) et un cratère de Chicago, Field Mus. 166575, où E. porte une draperie autour des reins: il pourrait s'agir d'une référence au théâtre.

Ce sont les figurines en terre cuite qui proposent le type de l'E. entièrement drapé, enveloppé dans un vêtement talaire, la tête couverte et la bouche aussi quelquefois, et le type au vêtement court laissant les jambes nues. Ces petits objets ont été trouvés surtout dans les tombes, de Myrina essentiellement (et les exemples de Grande-Grèce comme des autres villes grecques d'Asie Mineure reprennent les modèles de Tanagra, et de Myrina surtout, avec des variantes de détail). L'Egypte diffère quelque peu en ce que la tradition de l'enfant Harpocrate est toujours très forte: l'image d'E. est moins fréquente, elle porte souvent les attributs harpocratiques, et on ne trouve pas le petit garçon ailé en manteau court et capuchon). Ils ont été interprétés comme des E. funéraires (*cf.* Pottier/Reinach, *o. c.* **37b**, 150–151) à cause du voile ramené sur la tête en signe de deuil dont la littérature témoigne, ainsi que plusieurs œuvres d'art. Or, comme le fait remarquer D. Burr, ils sont les pendants des danseuses (ces femmes voilées figuraient dans diverses scènes et sans connotation funéraire) du même type et leur présence dans une tombe n'implique pas leur signification funéraire. De l'avis de S. Besques il s'agit d'une mode, ce que semble confirmer l'observation de Higgins, *o. c.* **34c**, 101, qu'en Béotie à partir de 200 env. av. J.-C. la coutume de placer des figurines dans les tombes cesse. Bien que la remarque porte sur une région seulement (à Myrina cela continue) on peut supposer que ces objets n'étaient pas pensés *a priori* comme funéraires, dans leur lieu d'origine en tout cas (*cf.* le petit E. drapé à côté d'Aphrodite, torse nu, sur une figurine de Myrina, Louvre Myr 50: Mollard-Besques II 31 pl. 34b). Mais si les E. drapés le sont à l'instar des femmes, ceux qui portent des tuniques courtes ou qui relèvent le bas de leur jupe sont plus proches des Attis et de l'Aphrodite anadyomène et n'ont plus de similitude avec les dames de Tanagra et de Myrina.

Dans cette série, on trouve des E. appuyés à un hermès ithyphallique (**62**), ce qui peut suggérer la palestre, mais aussi l'homosexualité et renvoie alors aux activités amoureuses. Le pilier contre lequel E. s'appuie (**63**) peut signifier aussi le cippe funéraire ou le *termon* de la palestre. Quant à l'E. putto il est une création hellénistique puisqu'il figure parmi les exemplaires de Tanagra. L'E. porte-miroir et l'E. lyricine se rencontrent partout, mais l'E. tenant ses bottines (**548**) est rare.

Certaines figurines du chap. II ne tiennent aucun accessoire: les figurines étant créées pour servir à plusieurs usages, on pouvait leur ajouter des accessoires, ou des ailes selon les besoins; ceux-ci ayant souvent disparu, l'attitude et le geste du personnage sont restés.

L'E. carpophoros paraît être une contamination avec Harpocrate tenant la corne d'abondance ou des fruits (**127–128**) mais il a également des liens avec le monde dionysiaque (**131b**).

Dans le chapitre IV, la relation d'E. avec le dauphin renvoie également à ses liens avec le monde aquatique dans ses diverses manifestations; son association avec les oiseaux d'Aphrodite (cygne, colombe) rappelle qu'il est son enfant et son serviteur (chap. XI A) comme le lion et la panthère rappellent ses liens avec Dionysos (chap. XI B).

La relation d'E. avec l'eau ne semble pas directe et se fait grâce à des intermédiaires: la coquille d'Aphrodite, le dauphin, la vasque. Cet ustensile sert à différents genres de toilette: des femmes au gynécée, de la mariée, des athlètes, des morts (Ginouvès, R., *Balaneutiké* [1962], *passim*). Les scènes regroupées ici se placent en dehors du contexte de la toilette féminine (chap. IX D a): il ne s'agit pas d'une représentation de gynécée où E. surgit au milieu de femmes.

Les images mettant en scène E. et des humains font partie de l'iconographie italiote dès la 2e moitié du Ve s. et sont, au début, inspirées par celles de la Grèce propre. E. est d'abord un éphèbe svelte, dépourvu des bijoux qu'il portera par la suite. Le choix des thèmes où il figure est restreint ainsi que le nombre de personnages; le répertoire s'étendra et s'enrichira jusqu'aux grandes compositions plus tardives. C'est surtout à partir des environs de 370 av. J.-C. qu'E. prendra de plus en plus d'importance et envahira vers le milieu du IVe s. presque toute l'iconographie. Il apparaît dans des scènes de poursuite, ou d'échanges d'objets; des apparitions du dieu assis sur un rocher (**26**) ont pu faire croire à la représentation d'une statue cultuelle, mais je ne pense pas que ce soit le cas. Il se trouve également mêlé à la compagnie des femmes, au gynécée ou ailleurs. Cette dernière tendance ira s'accentuant et E. sera l'interlocuteur privilégié des femmes et leur compagnon dans de nombreuses activités, y compris les activités cultuelles.

L'apparence d'E. subit également des transformations: l'éphèbe svelte verra ses formes s'épanouir et se féminiser. L'aspect enfantin du dieu continue d'exister tout au long du siècle et surtout dans des scènes où il accompagne Aphrodite, mais il prendra de plus en plus l'apparence d'un grand adolescent qui a conservé les rondeurs de l'enfance. Les descriptions confondent parfois E. avec Hermaphrodite mais ce que l'on peut prendre pour un sein féminin est une maladresse du dessin, surtout chez les peintres peu soigneux. Il ne semble pas que les artistes aient confondu les deux personnages. Son aspect efféminé est accentué par la coiffure, qui est le plus souvent celle des femmes, et par les bijoux qu'il porte: bracelets aux bras et aux poignets, sur une cheville ou sur les deux, mais sur une seule cuisse, des boucles d'oreilles, moins fréquemment; des colliers autour du cou, ou en longs sautoirs

qui, sur les terres cuites se croisent sur la poitrine, avec quelquefois un médaillon central (*cf.* Pottier/Reinach, *o. c.* **37b**, 333 nº 61 n. 3). Sur les figurines ces colliers peuvent être accompagnés de bracelets serpentiformes. Les statuettes en bronze sont beaucoup plus sobres (*cf.* l'E. en bronze dansant et jouant de la cithare provenant des fouilles sous-marines de Mahdia: Fuchs, *o. c.* **674**, nº 14 pl. 21, 5). Les unes et les autres suivent des modèles semblables, les statuettes privilégiant les nus, alors que la terre cuite plus facile et plus abordable permet de répondre à des demandes plus variées d'un public qui attribue à E. des fonctions multiples. Les différences se marquent surtout avec la peinture de vases.

Le rôle d'E. n'est pas aisé à déterminer. On pourrait suivre les textes qui le disent enfant d'Aphrodite (dans leur grande majorité) et chantent ses bienfaits et ses méfaits. Mais une série très importante d'images indique qu'il n'était pas seulement cela: ce sont celles où, seul, il transporte la phiale et un autre ou plusieurs autres accessoires (chap. VII D), ou bien ces divers accessoires sans la phiale (chap. VIII). Dans ces cas E. n'est plus uniquement le fils d'Aphrodite ou son serviteur ou son parèdre, il est investi d'autres responsabilités et d'autres pouvoirs, et accomplit des actions dont la connotation cultuelle est manifeste, et qui ne concernent pas uniquement le domaine de la déesse. C'est cette distinction qui a été introduite entre les deux chapitres VII et VIII. La lecture que l'on peut faire de l'imagerie italiote est encore trop peu assurée malgré des études récentes, d'où la nécessité de distinguer plusieurs catégories. Pour éviter autant que possible de présenter des interprétations erronées et d'enfermer E. dans des identifications trop rigides j'ai préféré mettre l'accent sur les accessoires (qui ne sont pas nécessairement des attributs) et sur les types de scènes. Ainsi p. ex. certaines images groupant E. avec des hommes et des femmes ne semblent pas être des rencontres amoureuses étant donné les objets tenus par les personnages.

L'ambiguïté de cette imagerie et la fluctuation du sens sont des constantes et commandent la plus grande prudence. C'est ainsi que des scènes incluses dans une série peuvent renvoyer à une autre, les illustrations confirmant cela.

On s'attend à trouver E. dans les relations amoureuses et il est là en effet surtout dans l'hétérosexualité, les allusions à l'homosexualité étant peu évidentes. Parmi les scènes figurant des amants, certaines (**619–623**) les montrent enlacés, assis sur un lit: ce ne sont pas forcément de jeunes mariés.

L'enrichissement de la personnalité du dieu se manifeste par la variété de ses activités (chap. X), certaines préfigurant l'Amor romain. Seules quelques-unes d'entre elles sont représentées sur les vases, la majorité intéressant la petite plastique.

Dans ses associations avec les autres dieux, en dehors d'Aphrodite, c'est surtout avec Dionysos et le monde dionysiaque qu'E. est le plus souvent figuré dans la peinture de vases. Il est en rapport direct avec le dieu du vin et de la vigne (**854–860. 873–875**) ou étroitement associé au thiase. Mais il est aussi en rapport avec d'autres divinités hors du contexte sexuel (chap. XI).

E. étant partout, il accapare également les pouvoirs d'autrui en prenant les attributs de certains dieux et héros (à moins que ce ne soit espièglerie d'enfant; *cf.* chap. XII) et va jusqu'à transformer son aspect physique (**958. 963**).

Ses liens avec le monde funéraire ont été souvent évoqués et en fait existe-t-il un E. funéraire? A ce propos il convient de faire quelques distinctions. En l'absence de textes force est de se reporter aux documents figurés. Si les effigies en terre cuite ont été retrouvées nombreuses dans les tombes *(cf. supra)*, sur les vases les exemples sont rares d'E. participant directement aux rites funéraires ou en liaison étroite avec la tombe. Sa présence est surtout fréquente sur les sarcophages déjà plus tardifs.

Les peuples de Grande-Grèce auraient été, à ce qu'il semble, très préoccupés par la mort et l'au-delà; ce que refléteraient les images peintes sur les vases, pour une grande part. Si tel est bien le cas cela impliquerait un rapport constant d'E. avec l'outre-tombe. Pourtant les représentations de scènes à la stèle ou autour des naïskoi, très nombreuses, comprennent rarement E. A ce propos, on se référera à la bibliographie déjà citée, complétée par l'ouvrage de Lohmann, H., *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (1979) et des articles de divers auteurs parus dans les actes des *Convegni di Studi sulla Magna Grecia* de Tarente, dont: Pugliese Carratelli, G., *X ConvMGrecia* 1970 (1971) 133–146; les communications de D. Sabbattuci, W. Burkert et M. Schmidt, *XIV ConvMGrecia* 1974 (1975); Torelli, M., *XVI ConvMGrecia* 1976 (1977) 147–184. Mais les références à un rôle particulier d'E. ou à son culte font défaut, comme d'ailleurs chez Giannelli, G., *Culti e miti della Magna Grecia* (1963).

Dans la petite plastique on a voulu reconnaître le caractère funéraire d'E. à son costume lorsqu'il est presque entièrement dissimulé et à la torche renversée qu'il tient souvent. Rien ne prouve cela ni dans un cas ni dans l'autre.

Du costume, j'ai déjà dit quelques mots plus haut; pour ce qui est de la torche nul doute que de la baisser au lieu de la lever ne signifie pas la même chose. La torche n'a pas seulement pour but d'éclairer: elle est utilisée dans les processions, les mariages, les lampadédromies, elle est tenue par le thiase dionysiaque, par des divinités, Hécate, Déméter, Perséphone, mais toujours levée. On peut donc supposer que le fait d'écraser sa flamme au sol ou de brûler de cette manière un papillon dénote l'extinction et l'anéantissement. Si la torche ne saurait être un attribut funéraire, le fait d'essayer de détruire sa flamme (souvent la flamme est bien visible contre le sol) ou de l'empêcher de s'élever peut être mis en relation avec la mort: c'est le geste qui est porteur de sens et non l'attribut. Ce qui ne signifie pas qu'E. devienne de la sorte funéraire, mais son action n'a plus rien à voir avec les autres manifestations où sont employées des torches et renvoie à un monde ou à une situation en contact avec le sol, voire le sous-sol. Cela ne signifie pas non plus que l'au-delà ne soit signalé que par ce geste: il existe des représentations

du palais d'Hadès où Perséphone tient des torches levées: Sur l'askos de Mannheim, Reiss-Mus. Cg 230 (*RVAp* II 1025, 45; *CVA* 1, pl. 45, 1), qui semble devoir être mis en rapport avec le monde de la mort, deux E. (?) tiennent des torches dont la flamme s'élève haut. La généralisation faite jusqu'ici, tant en ce qui concerne le dieu qu'en ce qui concerne l'accessoire, est à revoir. Si E. avait une fonction funéraire réelle (comme Hermès psychopompe) les peintres lui auraient attribué un rôle dans les scènes au naïskos ou à la stèle. Or je constate que ces cas sont rarissimes malgré le très grand nombre de ces scènes: **968–971** pour des cas assurés. Il arrive également qu'il soit accompagné de la torche cruciforme que tient souvent Perséphone et qui paraît en outre dans des scènes ayant trait au culte éleusinien. En dehors donc de contextes spécifiques (sarcophages par exemple ou encore vases, en particulier **966**) je ne pense pas qu'E. ait été investi d'une mission funéraire comme celle dévolue à Hypnos et Thanatos, dont on a d'ailleurs du mal à le distinguer.

La figure d'E. qui envahit la peinture de vases, qui est multipliée à travers les petits objets, qui orne les sarcophages, qui sert de parure, nous échappe dans sa signification multiple. On doit par ailleurs distinguer les différents domaines artistiques et l'œuvre des peintres de celle des coroplathes ou des bronziers, chacun travaillant pour un public et des besoins déterminés. Si les peintures reflètent une vision particulière du monde de la part d'un ou de plusieurs groupes sociaux, les petits objets sont porteurs d'autres significations. Le seul point commun entre les diverses expressions est l'accord sur la pluralité des êtres qui forment E. et dont on n'a pu donner ici qu'un aperçu, tant est riche son iconographie.

ANTOINE HERMARY
HÉLÈNE CASSIMATIS (céramique de Grande-Grèce et petite plastique hellénistique)
RAINER VOLLKOMMER (monnaies)

EROS (IN PERIPHERIA ORIENTALI)

A l'exception d'une confusion possible avec les génies indiens – les *yaksha* – et parfois, en Egypte, avec → Harpokrates, le personnage d'E. ne paraît avoir été identifié à aucune divinité orientale bien définie.

Le catalogue qui suit complète, pour certaines régions (Syrie, Palestine, Egypte), celui d' → Eros et offre un choix restreint des représentations les plus diverses possibles. Le personnage est toujours ailé, sauf indication contraire: les «E.» aptères n'ont été inclus que lorsqu'ils reproduisaient des types habituels.

BIBLIOGRAPHIE: Ackermann, H. Ch., *Narrative Stone Reliefs from Gandhâra in the Victoria and Albert Museum in London* (1975) 40–43; Litvinsky, B. A./Pichikyan, I. R., «The Kushan Erotes: One Aspect of Ancient Influence on Central Asiatic Culture» (en russe avec résumé en anglais), *VDI* 148/2, 1979, 90–109; Marangou, L., *Bone Carvings from Egypt*. I. *Graeco-Roman period* (1976) 62–64.

CATALOGUE

A. Eros seul, sans contexte particulier

1. Eros seul, sans attributs

a) Debout

PROCHE-ORIENT ROMAIN

1.* Sardoine. Jérusalem, coll. G. Kloetzli. – Manns, F., *Liber Annuus* 28, 1978, 163 n° 44 pl. 29. – Epoque impériale. – E. nu, s'appuyant sur une colonne.

2.* Figurine de terre cuite fr. Amman, Univ. 12 = J. 2249 (38.1506). De Jérash. – Iliffe, J. H., *QDAP* 11, 1945, 12 n° 36 pl. 3. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – E. nu, hanché (mèche de cheveux au sommet de la tête, bracelets), les bras écartés.

3. Statuette de terre cuite. Paris, Louvre AO 24671. D'Iraq. – E. (les cheveux coiffés en arrière avec une mèche centrale), un manteau noué sur l'épaule dr., les mains posées sur les hanches.

4. Statuette de bronze. Damas, Mus. Nat. 5217 (= 11694). De Homs. – Abdul-Hak, S. et A., *Cat. ill. du Dép. des Antiquités gréco-romaines du Musée de Damas* (1951) 137–138 n° 2; Zouhdi, B., *Musée National de Damas. Département des Antiquités syriennes aux époques grecque, romaine et byzantine* (1976) 89 fig. 28. – Epoque impériale. – E. sous les traits d'un enfant musclé, le pied dr. légèrement avancé, la main g. levée jusqu'à l'épaule, le bras dr. tendu tenant un objet indistinct. Entre ses ailes se trouve une petite jarre.

ÉGYPTE

5.* Statuette de bronze. D'Egypte. – *MuM* Auktion 59, 1981, 49 n° 125. – IVe s. ap. J.-C. – E. en marche (diadème orné au centre de deux petites volutes), les bras écartés, le dr. levé.

b) Assis

6. Broche en or. De Taxila. – Marshall, J., *Taxila* (1951) 632 n° 99 pl. 191w. – Ier s. ap. J.-C. – E. assis sur un fond de draperie flottante.

c) Endormi

7. Figurine de terre cuite. Amman, Mus. Arch. 38.1511. – De Jérash. – Iliffe, *o.c.* **2**, 11–12 n° 35 pl. 3. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – E. reposant sur le côté g., la tête appuyée sur la main dr.

d) Tête d'Eros

8.* Bulle de terre cuite avec empreinte de cachet. De Palmyre, temple de Bêl. – *RTP* 134 n° 1094 pl. 47. – Tête d'E. de profil à dr. (cheveux coiffés en toupet au-dessus du front).

e) Représentations fragmentaires

9.* Plaquette en os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18740. D'Egypte. – Marangou 128 n° 228 pl. 69a. – IVe s. ap. J.-C. – E. volant vers la dr., les bras tendus, une chlamyde flottant dans le dos.

10.* Plaquette en os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18748. D'Egypte. – Marangou 128 n° 232 pl. 69f. – IVe s. ap. J.-C. – E. étendu ou volant vers la g., les bras étendus.

2. Eros seul, portant des attributs variés

a) En vol

GANDHÂRA

11. Relief ornant une corniche fr. en schiste. Londres, Victoria and Albert Mus. I. M. 90-1939. Prov. de la vallée de la Swât. – Barger, E./Wright, Ph., *Excavations in Swat and Explorations in the Oxus Territories of Afghanistan. A Detailed Report of the 1938 Expedition* (1941) n° 65 pl. 3, 3; Ackermann 166–167 pl. 88c. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – Deux E. volant vers la dr., l'un derrière l'autre (manteau flottant dans le dos, bracelets aux bras et aux chevilles), l'un tenant un sac, l'autre un vase.

ÉGYPTE COPTE

12. Carré de tissu de laine et lin. Moscou, Mus. Pouchkine 337. D'Egypte. – Shurinova, R., *Coptic Textiles* (1967) n° 16 pl. 26; Kybalova, L., *Koptische Stoffe* (1967) fig. 4. – IVe s. ap. J.-C. – E. (tête nimbée, manteau flottant dans le dos) vole vers la g., tenant une couronne.

13. Carré de tissu de laine et lin. Moscou, Mus. Pouchkine 5184. D'Egypte. – Shurinova, *o. c.* **12**, n° 17; Kybalova, *o. c.* **12**, n° 17; *Koptische Kunst, Christentum am Nil* (Cat. Essen, 1963) n° 612. – IVe s. ap. J.-C. – E. semblable à **12**, mais volant vers la dr. et tenant une coupe.

14. Tapisserie ou rideau de laine et lin. Washington, Textile Mus. 71.118. D'Antinoé? – Seyrig, H./Robert, L., *CahArch* 7, 1956, 27–36; MacMillan Arensberg, S., *Boston Museum Bulletin* 75, 1977, 21 fig. 18. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Treize bandes ornementales, dont les quatre plus importantes comportent alternativement une rangée d'animaux et une rangée de quatre E. volant deux par deux vers le centre (tête nimbée, couronne de feuillages, manteau flottant dans le dos), tenant oiseaux, couronnes ou coupes.

b) Debout

PROCHE-ORIENT ROMAIN

15.* Bulle de terre cuite avec empreinte de cachet. De Palmyre, temple de Bêl. – *RTP* 133 n° 1092 pl. 47. – E. de profil à dr., jambes croisées, s'appuie sur une torche renversée dont il éteint la flamme sur un autel.

16.* Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. 283. De Tartous (Syrie). – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 126 n° 283. – Epoque impériale. – E., ailes éployées, la tête inclinée sur l'épaule dr. (cheveux nattés et bouclés), tient de la main dr. un alabastre et sur la main g. un coquillage. Il faisait peut-être partie d'un groupe analogue à **81** (Aphrodite et deux E.).

17.* Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. 273. De Syrie. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 122–123 n° 273. – Epoque impériale. – E. en marche, la tête tournée vers l'épaule dr. (cheveux noués au-dessus du front), tient une torche de la main dr. baissée, le bras g., replié, levé à la hauteur de la tête.

18. Statuette de bronze. Beyrouth, Amer. Univ. 2597. – Epoque impériale. – E. tient un flacon de la main dr. levée au-dessus de la tête, un bol de la main g. avancée.

ÉGYPTE

19. Carré de tissu de laine et lin. Paris, Louvre. D'Egypte. – Pfister, R., *Tissus coptes du Musée du Louvre* (1932) pl. 33. – Ve s. ap. J.-C. – E., courant vers la dr. (le torse barré d'un baudrier), tient un arc de la main g., une flèche de la dr.

20.* Plaquette d'ivoire fr. Athènes, Mus. Bénaki 10320. D'Egypte. – Marangou 126–127 n° 222 pl. 68e. – Epoque d'Hadrien. – E. en marche vers la dr., une torche sur le bras g. Un himation tombe de l'épaule g., formant un pli contenant des fruits. Derrière la jambe g. d'E., un chevreau.

21.* Plaquette d'ivoire fr. Athènes, Mus. Bénaki 22099. D'Egypte. – Marangou n° 136 pl. 38b. – IVe s. ap. J.-C. – E. en marche vers la dr., tête retournée, tenant un objet indistinct de la main dr. levée.

B. Eros et le monde végétal

1. Eros tenant fleur ou fruit

22. Tissu de laine et lin. Coll. privée en Suisse. D'Egypte. – Dörig, J., *Art Antique. Collections privées de Suisse romande* (1975) n° 391. – Ve–VIe s. ap. J.-C. – Deux E., tournés vers le centre, portant des fruits ou des fleurs.

Voir aussi **20**.

2. Eros soutenant une guirlande

GANDHÂRA

23. Fr. de frise en schiste. Londres, Victoria and Albert Mus. I. M. 192-1913. De la vallée de la Swât. – Ackermann 170 pl. 86a. – 2e quart du IIe s. ap. J.-C. – Guirlande soutenue par deux E. aptères en marche vers

la g., les mains jointes; derrière les deux dépressions de la guirlande, un E. debout vers la g., les mains jointes. Un autre fr. analogue provient de la même frise (Victoria and Albert Mus. I. M. 193-1913 [Ackermann 170 pl. 86b]).

24. Frise fr. en schiste. Lahore, Mus. 1812. – Ingholt, H., *Gandharan Art in Pakistan* (1957) 153 n° 375. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Guirlande soutenues par trois E. aptères, l'un de face, les deux autres légèrement tournés vers l'extérieur, une main sur la hanche, l'autre passée derrière la guirlande (bracelets aux bras et aux chevilles). Dans chaque dépression de la guirlande est placé un buste féminin tenant des fleurs. Représentation analogue, mais les bustes féminins sont ailés, sur le fr. 1184 du Mus. de Lahore (Ingholt 153 n° 376).

25.* Frise fr. en schiste. Karachi, Mus. 568. – Ingholt, *o. c.* **24,** 153-154 n° 380. – Guirlande soutenue par trois E. aptères (toupet de cheveux au-dessus du front, collier, bracelets aux chevilles), les deux bras levés passés derrière la guirlande. Dans la dépression de g., buste masculin et buste féminin; dans celle de dr., buste féminin ailé. De chaque section de guirlande pend une grappe.

26. Frise fr. en schiste. Londres, Victoria and Albert Mus. I. M. 194-1913. De la vallée de la Swât. – Ackermann 171 pl. 87a. – 3e quart du IIIe s. ap. J.-C. – Guirlande soutenue par trois E. aptères (bracelets aux chevilles) dont les bras levés sont dissimulés. Des dépressions de la guirlande pendent des fruits. Représentation analogue, avec quatre E. dont un de profil, sur le fr. 1808 du Mus. de Lahore (Ingholt, *o. c.* **24,** 152-153 n° 374).

27. Frise fr. en schiste. Peshawar, Mus. 508. – Ingholt, *o. c.* **24,** 153 n° 378. – Fin du IVe s. ap. J.-C. – Guirlande soutenue par quatre E. de face, jambes écartées, une main sur la hanche, l'autre passée sous la guirlande. Ils ont les cheveux coiffés en toupet au-dessus du front, portent colliers, pendants d'oreilles, bracelets aux bras et aux chevilles. Dans les dépressions de la guirlande sont placés: à chaque extrémité une perruche, au centre trois bustes de jeunes gens tenant fleurs ou palme.

3. Eros dans un cadre végétal

28.* Peinture murale endommagée. Pétra, triclinium de Sîq el-Bared, plafond voûté de l'alcôve. – Glueck, N., *Deities and Dolphins* (1965) 459-461; Homès-Frédéricq, D., dans *Inoubliable Pétra,* cat. exp. nabatéenne, Bruxelles, Mus. Roy. (1980) 79-82; Zayadine, F., dans *Iconographie classique et identités régionales. BCH* suppl. 14 (1986) 408-409 figs. 1. 3. – Dernier quart du Ier s. av. J.-C.? (Zayadine). – Parmi des rinceaux de vignes, divers oiseaux, un jeune → Pan qui joue de la flûte, et trois E.: l'un, debout de trois quarts à dr., décoche une flèche; l'autre cueille une grappe de raisin; le troisième, ailes et jambes écartées, dort, un bras étendu.

29.* Amphorisque à reliefs de terre cuite. Bonn, Akad. Kunstmus. 629. D'Alexandrie? – 1er-2e tiers du IIIe s. ap. J.-C. – E. volant, ailes ouvertes, jambes croisées, saisit de la main dr. levée un rinceau de vigne qu'il courbe de la main g. baissée derrière le dos.

Voir aussi E. vendangeur (**67. 69-70. 72. 75**).

C. Eros et le monde animal

1. Eros et oiseau

30. Fr. de corniche en schiste. Londres, Victoria and Albert Mus. I. M. 99-1939. De la vallée de la Swât. – Ackermann 47-48 pl. 1b. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – E. assis de face, ailes déployées, la main g. sur le genou g., la main dr. levée vers un grand oiseau qui s'agrippe à une cruche renversée.

31.* Statuette de terre cuite. Paris, Louvre AO 25928. De Syrie. – Epoque impériale. – E. assis sur un coq, la tête penchée sur l'épaule dr., les jambes repliées (chevelure à mèche médiane retombant vers l'arrière du crâne); du bras g. il éloigne une grosse grappe de raisin que le coq cherche à picorer.

32. Statuette de bronze. Beyrouth, Amer. Univ. 3144. Du Liban. – Ier-IIe s. ap. J.-C. – E. dans l'attitude de la danse, le pied g. posé sur une branche, la jambe dr. tendue en avant (couvre-chef scythe), tient un oiseau sur sa main dr. tendue, la main g. levée à hauteur du visage.

Cf. etiam → Eros **215a***.

2. Eros et divers animaux «exotiques»

33. Relief de schiste. Karachi, Mus. De Taxila. – Ingholt, *o. c.* **24,** 171 n° 458. – E. aptère, assis sur un lion allant à g., se retient de la main dr. à la crinière de l'animal dont il tient la queue de la main g.

34. Améthyste. Jérusalem, Mus. de la Flagellation. – Manns, *o. c.* **1,** 163 n° 45. – Epoque impériale. – E. bambin, assis à g. sur un éléphant, excite l'animal.

35. Lampes de terre cuite. **a)** Paris, Louvre AO 24500. **b)** Paris, Louvre AO 24501. – E., assis «en amazone» sur un léopard courant vers la dr., tient un caducée (?) de la main g. ramenée contre la poitrine sur **a** (caducée non visible sur **b**).

36.* Vase plastique de terre cuite. Paris, Louvre AO 10223. Du Liban. – E. assis sur un chameau agenouillé, les bras tendus vers la bosse de l'animal qui épouse la forme de l'embouchure du vase.

3. Eros et animaux fantastiques

37. Relief de schiste. Peshawar, Mus. 1948. De Palatu Dherî, près de Charsada. – Ingholt, *o. c.* **24,** 156-157 n° 396. – E. aptère (collier, bracelets aux bras et aux chevilles), assis de face sur un animal fabuleux allant à g., lève une coupe de la main dr. A g., un autre E. debout de face (tête disparue, bracelets aux bras et aux chevilles) présente à l'animal un récipient pour l'abreuver. L'animal (lion d'après Ingholt) a un museau très allongé, une queue stylisée en feuillage.

38.* Relief architectural fr. en grès. Pétra, Mus. De Pétra. – Glueck, *o. c.* **28,** 226.582 n. 272 pl. 167b. – E. debout de face (chlamyde flottant dans le dos, ailes déployées), les jambes écartées, tint en laisse deux lions ailés disposés symétriquement de part et d'autre, tournés vers E., une patte antérieure levée. Appartient au même ensemble que **39.**

39.* Relief architectural fr. en grès. Pétra, Mus. De Pétra. – Glueck, *o. c.* **28,** 226.582 n. 272 pl. 167a. – Même représentation que sur **38,** mais E. tient en laisse deux Griffons (→ Gryps). Appartient au même ensemble que **38.**

4. Représentation fragmentaire

40. Figurine de terre cuite fr. Amman, Mus. Arch. J. 2250 (38.1507). De Jérash. – Iliffe, *o. c.* **2,** 12 n° 37 pl. 3. – Ier-IIe s. ap. J.-C. – E. (touffe de cheveux au sommet du crâne), bras et jambes écartées, chevauchait probablement un animal.

D. Eros et le monde marin

1. Eros et dauphin

41.* Bulle de terre cuite avec empreinte de matrice. – De Palmyre, temple de Bêl. – *RTP* 126 n° 1010 pl. 46. – E. chevauchant un dauphin allant à dr.

42.* Lampe de terre cuite. Paris, Louvre AO 1587. De Halalieh (Sidon). – E. endormi, la tête reposant sur les genoux (bonnet conique), sur un char tiré par deux dauphins.

43. Groupe de calcaire. Amman, Mus. Arch. J 12956. De Khirbet Tannur? – E. bambin (seules les jambes subsistent) chevauchant un gros dauphin.

44.* Groupe de calcaire. Damas, Mus. Nat. 174. – E. chevauchant un dauphin auquel il s'accroche des deux mains (la tête d'E. manque).

Voir aussi **51-52** (E. et Néréides).

2. Eros et crustacés

45.* Pierre gravée rouge opaque. Jérusalem, coll. G. Kloetzli. – Manns, *o. c.* **1,** 163-164 n° 45b pl. 34. – Epoque impériale. – E. debout sur un char que tirent vers la g. deux crustacés (crevettes ou langoustes): E. fouette l'attelage.

3. Eros et monstre marin

46. Palettes à fards en schiste. **a)*** Taxila, Mus. 183/1932-33. De Sirkap. – Marshall, *o. c.* **6,** n° 74 pl. 144; Francfort, H.-P., *Les palettes du Gandhâra* (1979) 38-39 n° 37 pl. 19. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – **b)** De Garav Tala (Tadjikistan soviétique). – Jurkevič, *SovArch* 1965/4, 158-165 fig. 4; Francfort 69-70 n° 93 pl. 46. – E. aptère chevauchant un Hippocampe allant à dr. Sur **b,** il tient les rênes; sur **a,** E. (manteau barrant le haut du corps) se tient à la crinière de l'Hippocampe.

47. Palette à fards en schiste. Londres, Victoria and Albert Mus. De Charsada. – Francfort, *o. c.* **46,** n° 53 pl. 49. – Ier s. av.-Ier s. ap. J.-C. – E. aptère (manteau barrant la poitrine) chevauchant un → Ketos allant à dr., la main dr. posée sur l'aile du monstre.

48. Palettes à fards en schiste. **a)** Cleveland, Mus. of Art 28528. De Taxila. – Francfort, *o. c.* **46,** n° 35 pl. 18. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – **b)*** Londres, BM 1937-3-19-3. Du Gandhâra. – Francfort, *o. c.* **46,** n° 33 pl. 17. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – **c)** Londres, B. M. 1937-3-19-2. Du Gandhâra. – Dalton, O. M., *The Treasure of the Oxus* (1964) n° 197 pl. 26; Francfort, *o. c.* **46,** n° 34 pl. 17. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – E. aptère (manteau flottant sur l'épaule et barrant la poitrine) chevauche un lion marin en se tenant à sa crinière.

49. Palette à fards en schiste. De Sirkap (169/1932-33). – Marshall, *o. c.* **6,** n° 75 pl. 145; Francfort, *o. c.* **46,** n° 36 pl. 18. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – E. comme sur **46-48,** mais chevauchant un Griffon allant à dr. Il se tient de la main dr. au cou du monstre.

Voir aussi **109** (E. soutenant médaillon avec portrait).

4. Eros et → Nereides

50.* Palette à fards de stéatite. Taxila, Mus. 175/1932-33. De Sirkap. – Marshall, *o. c.* **6,** n° 76 pl. 145; Francfort, *o. c.* **46,** n° 9 pl. 5. – Ier s. av.-Ier s. ap. J.-C. – Assise de trois quarts de dos sur un Kétos allant à g., une Néréide soulève un petit E. aptère qui lui tend les bras.

51.* Relief architectural de calcaire. Trieste, Mus. Civ. 5260. De Ahnas (Egypte). – Monneret de Villard, U., *La scultura ad Ahnâs* (1923) fig. 21; Weitzmann, *Spirituality* n° 151. – Début du Ve s. ap. J.-C. – Deux Néréides dansant encadrent un petit E. aptère qui chevauche un dauphin allant à dr., une torche dans la main dr. levée.

52. Relief architectural de calcaire. Le Caire, Mus. Copte 7033 (= ME 7280). De Ahnas. – Monneret de Villard, *o. c.* **51,** fig. 22; Beckwith, J., *Coptic Sculpture* (1963) fig. 63. – Début du Ve s. ap. J.-C. – A g., E. ailé chevauchant un dauphin allant à dr.; à dr., une Néréide chevauchant un Hippocampe. Entre eux, deux poissons.

53. Boîte d'ivoire. Damas, Mus. Nat. C.4311 (= 10.120). De Khisfine. – Abdul-Hak, *o. c.* **4,** 150-151 n° 12. – → Aphrodite (?), très endommagée, entourée de plusieurs E. et de deux Centaures marins (→ Ichthyokentauroi); à dr., une Néréide chevauchant un monstre ailé.

E. Eros dans une fonction empruntée au monde humain

1. Eros musicien

54. Applique de bronze gravée (ornement de coffret). Institut d'Histoire A. Donisha (Tadjikistan) 271/1091. De Kamenny. – Litvinsky/Pichikyan 89–109 fig. 4. – Ier s. ap. J.-C. – E. sous les traits d'un bébé très gras, assis de trois quarts à dr., joue de la cithare; les ailes et le haut du visage manquent.

55. Fr. de vase à reliefs de terre cuite. Beyrouth, Mus. Nat. 781. – E. sous les traits d'un adolescent assis sur un calice, les jambes croisées (longs cheveux tombant en mèches bouclées sur les épaules, himation jeté sur la cuisse g.), tient de la main g. une lyre et s'appuie du bras dr. sur le rebord du calice.

56. Relief de bronze. De Taxila. – Marshall, *o. c.* **6,** n° 397 pl. 186a. – Trois E. aptères; celui du centre, agenouillé, semble tenir une flûte, les deux autres (dont le visage manque) sont debout de face.

57. Petite applique de bronze. Damas, Mus. Nat. 7915 (2900). – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – E., assis de profil à dr. sur un vase, la tête de face, joue de la lyre.

58. Statuette de terre cuite. Baghdad, Iraq Mus. 33626. – E. sous les traits d'un adolescent (torse barré d'un baudrier) joue de la lyre.

59.* Statuette de bronze. Damas, Mus. Nat. 7134 (1417). – E. assis, très incliné en arrière, tient du bras g. une lyre posée sur son genou g.; la main dr., posée sur la cuisse dr., tient le plectre.

Cf. etiam → Eros **697.**

2. Eros luttant

60.* Bulle de terre cuite portant une empreinte de cachet. Damas, Mus. Nat. 357. De Palmyre. – *RTP* n° 1025 pl. 46. – Deux E. face à face, penchés en avant, se saisissent par les bras.

3. Eros pêcheur

61.* Tissu de laine et lin. Londres, BM 20717. De Akhmim (Egypte). – Wessel, K., *L'art copte* (1964) fig. 105; MacMillan Arensberg, *o. c.* **14,** 20–22 fig. 22. – IVe s. ap. J.-C. – Deux E. dans une barque richement décorée: celui de g., ailé, de trois quarts à g., tête retournée (exomis, bracelet), tient le gouvernail; celui de dr., aptère, de profil à dr., tête retournée (chapeau, exomis), tient un poisson au bout d'un hameçon.

62. Relief de calcaire. Seattle, Art Mus. E. G. 14. 1. D'Egypte. – Beckwith, *o. c.* **52,** fig. 58. – Fin du Ve–début du VIe s. ap. J.-C. – E. penché en avant de profil à dr., les jambes fléchies, tient une canne à pêche de la main dr., un panier de la main g.

Cf. etiam → Eros **739*.**

4. Eros filant la laine

63.* Bulle de terre cuite portant une empreinte de cachet. Damas, Mus. Nat. 623. De Palmyre. – *RTP* n° 1126 pl. 48. – E. sous les traits d'un adolescent (grande aile dans le dos), debout de profil, jambes croisées, file la laine.

5. Eros jouant aux dés

64.* Bulle de terre cuite portant une empreinte de cachet. Damas, Mus. Nat. 157. De Palmyre. – *RTP* n° 1067 pl. 47. – Deux E. assis jouent aux dés de part et d'autre d'une table.

6. Eros vendangeur

BACTRIANE

65. Applique de bronze gravée (ornement de coffret). Institut d'Histoire A. Donisha (Tadjikistan) 267/1091. De Kamenny. – Litvinsky/Pichikyan 89–109 fig. 2. – Ier s. ap. J.-C. – E. aptère sous les traits d'un enfant gras courant de trois quarts à g., jambes croisées (cheveux ondulés avec un toupet bouclé au-dessus du front), tend une grappe de la main dr.

66. Appliques de bronze gravées (ornements de coffret). **a)** Institut d'Histoire A. Donisha (Tadjikistan) 276/1091. De Kamenny. – Litvinsky/Pichikyan 89–109 fig. 3. – **b)** Institut d'Histoire A. Donisha 264/1091. De Kamenny. – Litvinsky/Pichikyan 89–109 fig. 1. – Ier s. ap. J.-C. – E. ailé sous les traits d'un bébé potelé courant vers la dr. (cheveux ondulés avec toupet au-dessus du front), tenant de ses bras tendus une grappe de raisin (disparue sur **b**).

PROCHE-ORIENT

67. Linteau de basalte, fr. (jadis intact). **a)*** Soueida, Mus. 3. **b)*** Paris, Louvre AO 11078. De Qanawât (Hauran)? – Dunand, M. *Syria* 1926, 331 pl. 63; *idem, Le musée de Soueïda* (1934) 14 n° 3 pl. 5; Toynbee, J. M. C./Ward Perkins, J. B., *BSR* 18, 1950, 33 n. 184. – De part et d'autre d'un enfant ailé émergeant d'une corbeille d'acanthe (Dunand: → Dionysos/→ Dusares), deux groupes de trois E. parmi des rinceaux de vigne: à g. **(a)** un E., de face, joue de la syrinx; un autre, penché vers la dr., la tête de face, «d'aspect difforme» (Dunand), tient de la main dr. un objet indistinct. L'attitude du troisième, emporté par une épaufrure, n'est plus reconnaissable. A dr. **(b)**, un E., penché vers la g., soutient de la main g. une grosse grappe dont il arrache un grain de raisin de la main dr.; un autre, de face, soulève de la main g. une feuille de vigne et porte à sa bouche, de la main dr., un grain de raisin. Le troisième, de face, fait une grande enjambée vers la dr., la tête retournée, soutenant du bras g. une corbeille posée sur son épaule g., le bras dr. levé au-dessus de la tête.

68. Coupelle de verre peint. Damas, Mus. Nat. 109. De Tell Oum Haurân. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – E. de trois quarts à dr., la tête retournée, tient une grappe de raisin de la main g.

ÉGYPTE

69.* Fr. de tissu de laine et lin. Paris, Louvre E 27205. D'Egypte. – Rutschowscaya, M.-H., *RLouvre* 1980/3, 147–151 figs. 1–1bis. 6; *eadem, Bulletin de la Société française d'Egyptologie* 89, 1980, 16–31 figs. 1. 6. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. (Rutschowscaya). – Deux médaillons principaux sont ornés chacun d'un cep à quatre sarments abritant cinq E. marchant vers la dr. ou la g.: trois portent un panier, un autre joue de la syrinx, un cinquième au centre esquisse un pas de danse; autour d'eux: oiseaux picorant. Le tissu est bordé d'un galon orné d'un rinceau de vigne à neuf enroulements stylisés formant des médaillons qui renferment chacun un E.; les plus nombreux portent un panier rempli de raisins, d'autres coupent une grappe à l'aide d'une serpette, un autre tient un oiseau, d'autres jouent du pipeau ou de la flûte de Pan, un dernier s'appuie sur un pédum.

70. Médaillon de tissu de laine et lin. Prague, Mus. des Arts Décoratifs 1214. D'Egypte. – Kybalova, *o. c.* **12,** figs. 40–41; Rutschowscaya, M. H., *Bulletin de la Société française d'Egyptologie* 89, 1980, 27–28 fig. 9. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – Cep de vigne planté dans une amphore et abritant sous ses sarments un lièvre, des oiseaux et deux E. aptères cueillant les grappes, celui de g. à l'aide d'une serpette, celui de dr. avec ses mains.

71. Carré de tissu de laine et lin. Berlin, Staatl. Mus. D'Egypte. – Effenberger, A., *Koptische Kunst* (1975) fig. 117; Rutschowscaya, M.-H., *RLouvre* 1980/3, 150–151 fig. 9. – VIe s. ap. J.-C. – Deux E. se faisant face cueillent des grappes de raisin à l'aide d'une serpette; entre eux, un panier rempli de grappes.

72.* Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18737. D'Egypte. – Marangou 127 n° 223 pl. 68a. – Epoque impériale. – E. en marche, les pieds posés sur une branche de vigne, les bras levés; à l'arrière-plan sont visibles les plis d'un manteau.

73.* Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 12741. D'Egypte. – Marangou 127 n° 225 pl. 68f. – Fin IIIe–début IVe s. ap. J.-C. – Même sujet que sur **72,** mais E. tient une serpette (plutôt qu'un arc) de la main dr.

74.* Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 10321. D'Egypte. – Marangou 127 n° 224 pl. 68d. – IVe s. ap. J.-C.? – Même sujet que sur **73,** mais E. retourne la tête et a le pied g. posé sur un panier rempli de raisin.

75. (= **104,** = Dioskouroi [in peripheria or.] **14*** avec bibl.) Relief d'ivoire. Trieste, Mus. Civ. 1335. D'Egypte? – Les deux registres principaux sont encadrés par un rinceau peuplé de seize E. représentés dans des attitudes variées qui épousent la forme du rinceau, portant panier, oiseau, ou cueillant des grappes.

F. Eros et Aphrodite

1. Eros serviteur d'Aphrodite

PROCHE-ORIENT

76. Peinture murale. Damas, Mus. Nat. C. 3692 (= 8439). De Doura Europos, Maison des Scribes romains. – Abdul-Hak, *o. c.* **4,** 12 n° 15 pl. 3, 2; Perkins, A., *The Art of Dura-Europos* (1973) 67–68 pl. 27; Zouhdi, *o. c.* **4,** 131–132. – Epoque impériale. – Aphrodite nue debout, sur un fond de draperie; à sa g. E., les cheveux nimbés, les jambes croisées, lève le bras dr. comme pour toucher le voile de la déesse. Deux femmes encadrent le groupe.

77. Peinture murale. Quseir 'Amra, entrée de la salle d'audience du château omeyyade, *in situ*. – Zayadine, F., *Archaeology* 31/3, 1978, 23–24 (fig.); Blázquez, J. M., *ArEspArq* 54, 1981, 180–181 figs. 23–24. – Ire moitié du VIIIe s. ap. J.-C. – Femme à demi nue étendue sur des coussins; vers elle vole un personnage ailé tenant une couronne: peut-être E. couronnant Aphrodite (?).

78. Cornaline. Lieu de conservation inconnu. – Manns, *o. c.* **1,** 165 n° 51 (indiqué par erreur comme appartenant à la coll. G. Kloetzli, Jérusalem). – Epoque impériale. – Aphrodite debout, nue, tenant un oiseau; à côté d'elle, E. debout, jambes croisées, le visage levé vers la déesse.

79. (= Aphrodite/Al-'Uzza **7*** avec bibl.) Relief en grès fr. Pétra, Mus. JP 520. – Tenant le cadre circulaire (ou l'himation?) sur lequel se détache le buste d'Aphrodite, deux E. de face (himation sur l'épaule), le regard tourné vers la déesse; celui de g. tient l'arrondi d'une autre bordure analogue, à g.

80.* Figurine de terre cuite. Amman, Mus. Arch. J 6409. D'Amman. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A dr. d'Aphrodite debout, qui essore ses cheveux, E. bambin, la tête levée, le bras dr. dressé vers la déesse, une couronne dans la main g.

81.* Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. 250. De Syrie. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 108–109 n° 250. – Epoque impériale. – Sur une base en forme de bassin semi-circulaire, Aphrodite nue tenant un miroir et se coiffant entourée de deux petits E.: l'un, à sa dr., debout sur un cippe cylindrique, le visage levé, tend de la main dr. un alabastre et de la g. un coquillage; l'autre, à sa g., debout sur un rocher, coiffé d'un pilos, les bras étendus, essaie de prendre son essor.

GANDHÂRA

82. Palette à fards en schiste fr. Peshawar, Mus. 1103 M. – Buchthal, H., *ProcBritAcad* 21, 1945, fig. 15; Francfort, *o. c.* **46,** 22 n° 15 pl. 8. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Aphrodite assise de face, le bras g. et les jambes drapés, soulève de la main dr. un pan de son voile; à sa g., E. aptère, debout de face, tient un arc de la main g. et s'appuie de la dr. sur un bâton.

ÉGYPTE

83. Fr. de tunique de laine et lin. Leningrad, Ermitage 11620 (J 1889). D'Egypte. – Kybalova, *o. c.* **12,** fig. 18. – IVe s. ap. J.-C. – Aphrodite (péplos, couronne isiaque), debout de face, s'appuie sur un sceptre; à sa g., E. debout de face, le visage levé vers la déesse.

84.* Tissu de laine et lin. Paris, Louvre X 4151. D'Egypte. – Du Bourguet, P., *Musée national du Louvre. Catalogue des étoffes coptes* I (1964) 115 n° C 76. – VIe s. ap. J.-C. – Aphrodite anadyomène sortant d'un coquillage soutenu par deux Tritons (→ Tritones), entou-

rée par deux E. accroupis; celui de g. lui essore les cheveux, celui de dr. lui soutient le bras.

85.* Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18928. D'Egypte. – Marangou 111 n° 134 pl. 39d. – IVe s. ap. J.-C. – D'Aphrodite (?) ne subsiste que le haut de la jambe g. vers laquelle s'avance un petit E. aptère, levant une couronne de la main dr.; le bras g. est dissimulé sous un manteau.

86.* Plaquette d'os. Athènes, Mus. Bénaki 12739. D'Egypte. – Marangou 110–111 n° 132 pl. 39a. – Epoque impériale. – Aphrodite à demi nue, une main sur la poitrine, l'autre retenant son voile devant le sexe; à sa dr., E. s'éloigne vers la g., tenant de la main dr. le manteau de la déesse.

2. Eros châtié par Aphrodite

87. (= Aphrodite/Al-'Uzza **8*** [*Add.* p. 1112 et frontisp.] avec bibl.) Pavement de mosaïque endommagé, registre supérieur. De Madaba. – Piccirillo, M., *Liber Annuus* 32, 1982, 373–408; Zayadine, *o. c.* **28,** 421 figs. 14–15. – Milieu du VIe s. ap. J.-C. – Autour d'Aphrodite et d'→Adonis, dans un paysage agreste, six E. (le nom *ΕΡΩΣ* est inscrit trois fois): l'un d'eux a la tête plongée dans une ruche; deux Charites (→Charis, Charites) tentent d'en attraper deux autres (l'un n'a qu'une aile, le second s'est réfugié dans un arbre); la troisième Charis présente un autre E. à Aphrodite, qui va le corriger d'un coup de sandale; le cinquième embrasse le pied nu de la déesse, sans doute pour solliciter son pardon, et le dernier, debout, tout penaud, pose la main sur sa fesse endolorie.

88.* Palettes à fards de stéatite. Londres, BM 1973.6–18.1. De Narai (Peshawar). – Francfort, *o. c.* **46,** 15–16 n° 8 pl. 4. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Aphrodite assise sur un lit a saisi un E. de la main g. et s'apprête, de l'autre main, à le frapper d'un coup de sandale; le petit E., courbé en avant, les mains derrière le dos, est mordu au genou par une oie. A g., un autre E. s'avance de profil à dr. vers un cippe sur lequel est assis un Pan (?). A dr., un troisième E., debout derrière le lit d'Aphrodite, se frotte la joue dr., et tient un oiseau ou un arc de la main g.

G. Eros et les Charites

89. Médaillon d'applique de terre cuite. Amman, Mus. Arch. J 2375 (38.1631). De Jérash. – Iliffe, *o. c.* **2,** 12–13 n° 43 pl. 3. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A g. du groupe des trois Charites nues, E. en vol vers la dr., de face, bras levés. Un dauphin au pied de la Charis du centre.

Voir aussi **87.**

H. Eros dans le monde dionysiaque

1. Eros et →Dionysos et/ou →Ariadne

90.* Peinture murale. Quseir 'Amra, *apodyterium* des thermes du château omeyyade, *in situ.* – Zayadine, *o. c.* **77,** 28; *idem, o. c.* **28,** fig. 18. – Ire moitié du VIIIe s. ap. J.-C. – E. debout de face, les ailes ouvertes, faisant des bras le geste de décocher une flèche (mais aucun arc n'est figuré), semble inviter Dionysos à s'approcher d'Ariane endormie.

Voir aussi →Dionysos (in peripheria or.) **76–77. 110–111. 114. 127–128. 132.136.**

2. Eros et Ariane

91.* (= Eros/Amor, Cupido **624**) Applique d'ivoire. Paris, Mus. Cluny Cl 455. De Constantinople? – Volbach, W. F., *Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (1976) n° 78; Weitzmann, *Spirituality* 148–149 n° 127; Caillet, J.-P., *L'antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au musée de Cluny* (1985) n° 50. – Début du VIe s. ap J.-C. – Ariane debout (longue tunique découvrant le sein dr., manteau rabattu sur la tête) s'appuie de la main dr. sur un thyrse et tient une coupe de la main g. Son visage est encadré par deux petits E. qui tiennent une couronne au-dessus de sa tête. A sa dr., une petite Ménade (→Mainades); à sa g., un petit Pan.

3. Eros et le thiase

92. Relief architectural de schiste. Lahore, Mus. 1493. Du Gandhâra. – Burgess, J., *Journal of Indian Art and Industry* 8, 1900, 39 pl. 4, 4; Ingholt, *o. c.* **24,** 157 n° 397. – Quatre scènes sont séparées par des pieds de vigne: à g., un E. chevauche une panthère de profil à dr., tandis qu'un autre E. penché au-dessus d'un récipient tente d'abreuver l'animal. Puis, de g. à dr.: un homme et une Ménade enlacés; un Silène (→Silenos, Silenoi) chevauchant un lion s'avance vers une Ménade; un homme foule le raisin dans une cuve.

4. Eros et attributs ou masques dionysiaques

93.* Plaque d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18779. D'Egypte. – Marangou 125 n° 213 pl. 65a. – Ier s ap. J.-C. – A g., grande tête dionysiaque de profil à dr.; à dr., E. assis de profil à g., tenant obliquement un thyrse.

94. Plaquette d'os ornant un coffret. Berlin, Staatl. Mus. 30891. D'Egypte. – Marangou 125 n° 213 pl. 65a. – A g., masque dionysiaque de profil à dr.; à dr., E. à demi étendu vers la g., ailes déployées, accoudé du bras g. sur un rocher.

95. Pyxis à relief en os. Athènes, Mus. Bénaki 12764. D'Egypte. – Marangou 125–126 n° 217 pl. 64 a–b. – Ier s. ap. J.-C. – Tête dionysiaque barbue de profil à dr.; à dr., E. assis vers la dr., tête retournée, accoudé du bras g. sur un support recouvert d'une draperie, bras g. étendu. La tête est ceinte d'une bandelette.

I. Eros et →Hermes

96.* Cornaline. Jérusalem, coll. G. Kloetzli. – Manns, *o. c.* **1,** 163 n° 43 pl. 29. – Epoque impériale. – E. adolescent, incliné de profil, fait une libation devant une statuette d'Hermès placée sur une colonne; derrière celle-ci, une jarre.

J. Eros parmi des dieux

97.* (= Allath **46** avec bibl.) Linteau de basalte. Soueida, Mus. 2. – Starcky, J, dans *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques* (1981) 122 pl. 1, 3. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Entre le dieu central et Aphrodite, E. marchant vers la g., tête retournée, semble tenir une flèche de la main dr. ramenée contre la poitrine.

K. Eros dans diverses scènes mythologiques

1. Eros et le jugement de Pâris (→Alexandros, → Paridis iudicium)

98. (= Allath **30*** avec bibl.) Linteau de basalte. Paris, Louvre AO 11077. – Starcky, *o. c.* **97,** 122–123. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – E. (nom inscrit sur la moulure) est debout de trois quarts à g. à côté d'Aphrodite, les jambes fléchies, le bras g. tendu, le bras dr. replié (traces de carquois sur l'épaule g. et baudrier).

2. Eros et la légende de Phèdre (→ Phaidra) et Hippolyte (→ Hippolytos I)

99. (= **111**) Pavement de mosaïque. Ismaïlia, Mus. 2401. De Cheikh Zoueide. – Clédat, J., *ASAE* 15, 1915 fig. 5 pl. 3; Levi, *Antioch* 73 fig. 29; Zayadine, *o. c.* **28,** 423 fig. 16. – IVe s. ap. J.-C. – A g., Phèdre trônant dans un édicule; à dr., les compagnons de chasse d'Hippolyte; au centre, la nourrice remet une tablette à Hippolyte. Au-dessus de la vieille femme volette un petit E.: tenant arc et flèche de la main g., il désigne Hippolyte de l'index dr. Tous les personnages sont nommés par des inscriptions.

3. Eros et →Leda

100. Relief de calcaire. Le Caire, Mus. Copte 7026 (= ME 7279). De Ahnas. – Wessel, *o. c.* **61,** 36–37 fig. 37; Badawy, A., *Coptic Art and Archaeology* (1978) 146. 148 n° 3. 61. – Milieu du Ve s. ap. J.-C. – Un grand E. court vers la dr., ailes déployées, visage de face, en direction de Léda étendue à dr., un cygne posé sur sa cuisse.

4. Eros dans la légende d'Achille (→Achilleus)

101.* (= Briseis **60** avec bibl.) Pavement de mosaïque endommagé. De Madaba. – Piccirillo, M., dans *Il Veltro* (1982) 6; Zayadine, *o. c.* **28,** 417 fig. 10. – IVe–Ve s. ap. J.-C. – De g. à dr., debout, →Patroklos, Achille (inscr.) qui joue de la lyre, et une jeune femme (inscr. *EYBPE[---]*): deux E. (inscr.) volent de part et d'autre, tenant une couronne au-dessus de sa tête. Les pieds d'autres E. apparaissent au-dessus d'Achille et de Patrocle.

5. Eros dans la légende de →Daphne

102. (= Daphne **35*** avec bibl. et renvois, = Eros/Amor, Cupido **148**) Plaque d'ivoire. Ravenne, Mus. Naz. D'Egypte? – Wessel, *o. c.* **61,** 37 fig. 42. – A dr., Daphné dans un arbre; à g., →Apollon jouant de la cithare; au-dessus de lui vole un petit E., une flèche dans la main g.

6. Eros et les →Dioskouroi

→Dioskouroi (in peripheria or.) **14.**

7. Eros et la légende d' → Europe (I)

103. Carré de tissu de laine et lin. Washington, Textile Mus. 71.36. D'Egypte? – VIe s. ap. J.-C. – Europe, assise sur un taureau allant à g., retient son voile gonflé en arc au-dessus d'elle. Sur la croupe du taureau, E. assis vers la dr.

104. (= **75**) Relief d'ivoire. Trieste, Mus. Civ. 1335. – Au registre inférieur, Europe embrassant le taureau avec lequel jouent trois E.: l'un, juché sur son dos, lui tient une corne; le second, accroupi, lui saisit une patte arrière; le dernier s'éloigne vers la dr. en lui tirant la queue.

L. Eros dans une fonction ornementale

1. Eros soutenant une couronne

105. Peigne d'ivoire. Brescia, Mus. Civ. D'Egypte. – Volbach, *o. c.* **91,** 67 n° 88 pl. 48. – Ve s. ap. J.-C. – Sur une face du peigne, deux E. volant l'un vers l'autre soutiennent des deux mains une grande couronne. Sur l'autre face: représentation identique, mais deux →Nike remplacent les E.

106.* Plaquette d'os fr. Athènes, Mus. Bénaki 18736. D'Egypte. – Marangou n° 229 pl. 69b. – Ve s. ap. J.-C.? – Le fr. conserve la partie dr. d'un fronton orné d'une figure féminine; au-dessus de l'angle dr. du fronton, un E. vole obliquement vers la g., tenant une couronne des deux mains tendues.

2. Eros soutenant un médaillon avec un portrait

107. Tissu de laine et lin. Boston, MFA 66.377, 378. De Méditerranée orientale. – MacMillan Arensberg, *o. c.* **14,** 17–19 fig. 17. – Au centre d'une guirlande peuplée d'oiseaux et de boutons de fleurs, deux E. volant l'un vers l'autre (collier, manteau flottant

dans le dos), le visage tourné vers l'extérieur, soutiennent des deux mains un disque sur lequel se détache un visage de trois quarts à dr., le front ceint d'une couronne et muni de deux petites cornes.

108. Chapiteau de pilastre en calcaire. Le Caire, Mus. Copte (ME 44069). - MacMillan Arensberg, *o. c.* **14**, 19 fig. 20. - Ve s. ap. J.-C. - Deux E. volant l'un vers l'autre (manteau flottant dans le dos), la tête de face, soutiennent des deux mains une tête de face.

109. Fr. de niche en calcaire. Berlin, Staatl. Mus. I. 4452c. - Monneret de Villard, *o. c.* **51**, fig. 26; Beckwith, *o. c.* **52**, fig. 53. - Fin du IVe-début du Ve s. ap. J.-C. - Deux E. en équilibre sur un kêtos (plutôt qu'un dauphin), une jambe fléchie, l'autre tendue en arrière, tournés l'un vers l'autre, soutiennent des deux mains une grande conque ornée d'une tête représentée de face.

110.* Tessère de terre cuite. Damas, Mus. Nat. 74. De Palmyre. - *RTP* 91 n° 700 pl. 33. - De part et d'autre d'une feuille d'acanthe centrale, deux E. assis sur le sol, tournés l'un vers l'autre, élèvent des deux mains une palme vers une protubérance circulaire marquée d'un cachet (buste radié à dr.).

3. Eros soutenant un cartouche

111. (= **99**) Pavement de mosaïque. Ismaïlia, Mus. 2401. - Sur le bandeau placé au-dessus du panneau consacré à Phèdre et Hippolyte, deux E. volant symétriquement l'un vers l'autre, visage de face, soutiennent des deux mains les extrémités d'un cartouche portant une inscription.

4. Eros portant un emblème

112a)* Relief architectural en calcaire. Pétra, Mus. JP 76. - Ier s. av.-Ier s. ap. J.-C. - Entre deux divinités chevauchant des monstres marins, une torche en main, deux E. disposés héraldiquement debout, jambes écartées, tiennent deux grandes cornes d'abondance croisées, réunies par un ruban (emblème des rois de Nabatène?).

112b) Relief architectural en grès, très usé. Pétra, site. - Même décor.

L. Eros sur des monuments funéraires

113.* Sarcophage de basalte. Amman, Mus. Arch. De Jordanie du nord. - Inédit. - IIe-IIIe s. ap. J.-C.? - De part et d'autre du buste drapé du défunt, deux rosaces et deux E. debout de face, tenant obliquement un long flambeau.

114. Stèle funéraire de calcaire. Alep, Mus. 6049. - IIe-IIIe s. ap. J.-C. - Dans un naïskos, sous le fronton orné d'une rosace, et au-dessus d'une corbeille posée sur un piédestal bas, volettent deux E. de face, jambes et ailes écartées, tenant une grosse guirlande de feuillages dont les extrémités retombent à dr. et à g.

COMMENTAIRE

Ce choix (très restreint) de documents montre qu'en Orient le personnage d'E., dans toutes les régions et à toutes époques, n'est autre que l'E. gréco-romain, si populaire dans toute la Méditerranée depuis la période hellénistique: il est figuré dans les mêmes scènes, suivant les mêmes types et les mêmes schémas, dans les contextes les plus divers, sur quantité d'objets différents. On ne peut pas vraiment déceler de caractères particuliers à telle ou telle région de l'Orient, ni à telle ou telle période, sauf peut-être un traitement formel particulier du personnage propre aux représentations du Gandhâra - on note, sur plusieurs reliefs tardifs (en particulier **27**), une certaine «indianisation» dans les détails de la parure et de la coiffure, dans le hanchement très prononcé des E. - et un autre, caractéristique, dans celles de l'Egypte copte (jambes de profil, buste et tête de face, visage rond dominé par de grands yeux écarquillés: **51. 100. 108**).

Au Gandhâra en effet, et en Asie centrale, le personnage est très souvent figuré, mais uniquement sur de petits reliefs architecturaux en schiste, d'ailleurs innombrables, et sur quelques petits objets de facture locale, comme les appliques de bronze, et surtout les palettes à fards. Au Levant et en Arabie, au contraire, depuis l'époque hellénistique jusqu'au Bas-Empire, c'est sur les supports les plus hétéroclites qu'on le rencontre: essentiellement de petits objets personnels, souvent destinés à la parure (bijoux et gemmes: **1. 34. 45. 78. 96**; boîtes d'ivoire **53**) - mais cela n'est pas nécessairement le cas (*cf.* les empreintes de cachets, les tessères: **8. 15. 41. 60. 63-64. 110**) et leur caractère «féminin» n'est nullement évident; surtout, E. est un motif prisé sur quantité de petits ustensiles domestiques (vases à reliefs, **29. 36. 55. 89**; en verre, **68**; lampes, **35. 42**; appliques, **57**), et fait le sujet d'innombrables statuettes de terre cuite (**2-3. 31. 58. 80**) et de bronze (**4. 16-18. 32. 59. 81**). Mais il apparaît également, à maintes reprises, dans des compositions plus ambitieuses, statuaire en ronde bosse (**43-44**), reliefs architecturaux (**38-39. 67. 79. 112**), peintures murales (**28. 76**), mosaïques (**87. 99. 101. 111**), et, dans un contexte funéraire, sur les sarcophages ou des stèles (**113-114**). A l'époque byzantine, il ne cesse pas d'être représenté, et on le trouve encore figuré au VIIIe s. sur des peintures omeyyades (**79. 90**). L'art copte lui réserve une place privilégiée, sur quelques catégories bien déterminées de documents, reliefs architecturaux (p. ex. **51-52. 62. 100. 108-109**), et surtout les plaquettes d'ivoire ou d'os (**9. 10. 20-21. 72-75. 85-86. 91. 93-95. 102. 104-106**) et les tissus (**12-14. 19. 22. 61. 69. 71. 83-84. 103. 107**). Si dans le cas du Gandhâra et dans celui de l'art copte on peut déceler une évolution de style dans le traitement du personnage, étant donné le petit nombre et l'homogénéité des séries de monuments, cela paraît en revanche impossible dans le Proche-Orient romain, à cause justement de la variété des documents, des représentations et du contexte dans lequel apparaît E.

Le personnage d'Eros

Les représentations d'E. adolescent sont, dans l'ensemble, peu nombreuses (**55. 58. 63. 96**): encore les trouve-t-on surtout sur des vases à reliefs, des bulles ou des gemmes d'inspiration très classique. Dans l'immense majorité des cas, c'est un bambin aux formes plus ou moins potelées qui est figuré. A quelques exceptions près, ses ailes sont petites, courtes, parfois même difficilement discernables. Souvent une mèche ou une tresse médiane (ou un toupet de cheveux diversement arrangé) soulignent ce caractère enfantin (p. ex. **2-3. 8. 16. 24-27. 40. 65-66**) ainsi que les bracelets et les petits bijoux dont il est paré (**11. 24. 27. 37**, etc.). En règle générale, E. est nu: il ne porte de vêtement agrafé, ou une exomide, que dans certaines fonctions précises, p. ex. lorsqu'il est pêcheur (**61**) ... ou lorsque l'artiste entend tirer un effet décoratif de la chlamyde soulevée par le vent (**107-108**).

E. a la mobilité et l'agilité de l'enfance; la variété de ses attitudes est étonnante, et d'ailleurs largement utilisée par les auteurs de grandes compositions pour animer des scènes qui, sans cela, seraient statiques ou stéréotypées. Parmi ses postures préférées, on peut noter celle du sommeil, le thème d'E. endormi étant l'un des plus appréciés depuis l'époque hellénistique (*cf.* **7. 28. 42**, etc.), mais aussi les efforts qu'il fait pour s'envoler, pour prendre son essor, les bras légèrement écartés et ses petites ailes déployées dans un équilibre encore hésitant (*cf.* **2. 5. 81**, etc.). Assez souvent aussi, E. imite malicieusement la pose favorite de certains dieux qu'il accompagne volontiers: hanché (**1**) ou mollement étendu à la manière de Dionysos (**95**), dont il chevauche parfois la panthère (**35. 92**).

Il porte assez rarement ses attributs spécifiques: la torche, levée (**17. 20**) ou baissée (**15**), n'est pas très fréquente; l'arc, les flèches ou le carquois (qui ne sont utilisés qu'une fois pour la chasse: **28**) sont presque exclusivement réservés au contexte amoureux, dans des scènes mythologiques bien caractérisées (**19. 82. 98-99. 102**).

Eros dans les scènes mythologiques

C'est en effet dans de telles scènes que l'enfant E. trouve sa place, même, on l'a vu, lorsque l'ambiance religieuse n'est pas celle du panthéon gréco-romain comme au Gandhâra ou en Egypte copte. E., souvent redoublé ou multiple, ne sert pas seulement à animer les compositions: il incarne les sentiments, surtout bien entendu l'amour, en même temps qu'il les commente, parfois sur le mode humoristique ou parodique (p. ex. **104**, où trois E. «taquinent» le taureau d'Europe).

Il apparaît souvent comme un acolyte de sa mère Aphrodite, au Proche-Orient et au Gandhâra en tout cas - mais ce thème ne semble pas, dans l'Egypte copte, avoir rencontré le même succès que d'autres motifs -: tantôt il lui fait escorte (**84**), lui tient son voile (**76. 79. 86**), lui tend ses objets de parure (**16. 81**), ou une couronne (**77. 80. 85**), ou tout simplement il la contemple avec adoration (**83**). Mais il accompagne volontiers d'autres divinités féminines, les Charites (**89**) et surtout les Néréides (**50-53**) dont il imite parfois les attitudes (**52**, où il suit, à califourchon sur un dauphin, une Néréide sur un Hippocampe), et très souvent Dionysos, dans ses aventures bien sûr (**90-91**), mais fréquemment aussi hors de tout contexte amoureux (**92-95**).

Eros et le monde humain

Contrairement à ce qu'on a pu constater dans l'imagerie grecque, E. n'apparaît pour ainsi dire jamais *en compagnie* d'humains: en tout cas, on ne le voit pas dans une ambiance féminine non mythologique, p. ex. dans des scènes de parure ou de gynécée. Ses activités multiformes sont pourtant directement inspirées de celles du monde humain. Ce ne sont pas toujours des jeux proprement enfantins (encore lui arrive-t-il de «faire des bêtises» [**87-88**] ou de s'amuser avec un petit animal): il joue aux dés (**64**) ou s'exerce à la lutte (**60**), surtout il fait de la musique, avec toutes sortes d'instruments (**54-59**). Il est aussi exceptionnel, en Orient, qu'on le voie faire œuvre purement artisanale: une seule fois, il file (**63**).

Dans la majorité des cas, ses activités sont liées au monde de la nature: il est chasseur (**28**), pêcheur (**61-62**). Surtout, il dompte ou il essaie de dompter les animaux les plus divers: coq (**31**), éléphant (**34**), chameau (**36**), fauves (**33. 35**), dauphins (**41-44. 51-52**), monstres variés (**41-49**). Ces différents thèmes à succès fournissent aux artistes, depuis l'époque hellénistique, des motifs qui sont parfois de fantaisie comme les attelages de dauphins (**42**) ou de crustacés (**45**), parodie des courses du cirque.

En fait, le petit personnage d'E., à l'aise dans l'air, sur terre ou dans l'eau, sert volontiers d'intermédiaire entre les dieux, les humains, les animaux. Mais il affectionne aussi, tout particulièrement, le monde végétal: souvent il monte aux arbres, cueille des fruits, fait office de vendangeur (**28. 65-75**). Fréquemment représenté dans les scènes bachiques, il sert aussi, tout comme les oiseaux ou les masques dionysiaques, à peupler et à animer des rinceaux ou d'autres motifs végétaux (**28-29. 67**).

Eros comme motif décoratif

Les représentations d'E. redoublés ou multiples, hors de tout contexte mythologique, suivent deux sortes de schémas, fondés tantôt sur la répétition du personnage, tantôt sur la symétrie de couples d'E. affrontés, couples qui peuvent d'ailleurs être eux-mêmes répétés. Mais la présentation même du personnage est loin d'être stéréotypée: la plupart du temps debout ou en vol, il peut aussi être assis (**110**), et même dans les files répétitives, des variations d'attitudes ou d'accessoires permettent d'éviter la monotonie.

Ces procédés sont, semble-t-il, employés moins couramment sur les monuments du Levant ou d'Arabie (cependant: reliefs de Pétra **112a-b**; sarcophage **113**; mosaïque tardive **101**). Ils sont en revanche systématiques dans certaines séries de représentations du Gandhâra (reliefs architecturaux) et de l'Egypte copte

(tissus). Un motif particulièrement répandu en Egypte à l'époque tardive est en effet celui des deux E. volant symétriquement et soutenant tantôt une couronne (**105-106**), tantôt un médaillon ou une coquille ornés d'une tête humaine (**107-109**). Ces compositions sont bien sûr héritées de l'art romain, qui les associe généralement aux monuments funéraires; ce n'est pas le cas des documents mentionnés ci-dessus – ornements de coffrets, tissus, reliefs architecturaux – pour lesquels on ne peut guère attribuer au motif qu'une fonction décorative. Notons enfin que ce schéma est directement adopté dans le premier art chrétien d'Egypte, et que, sans la présence d'une croix à la place de la couronne ou du médaillon, rien ne permettrait de distinguer des E. les premiers angelots – souvent nus – de l'art copte.

CHRISTIAN AUGÉ
PASCALE LINANT DE BELLEFONDS

EROS (IN ETRURIA) → *LIMC* IV

AMOR, CUPIDO

Cupido *(Cupico, Cudido,* pl. *Cupidines)* ou Amor (pl. *Amores*), personnification du sentiment amoureux et, en tant que tel, souvent associé à → Venus, il est plus fréquemment représenté sous une forme multiple et dans des activités couvrant des champs variés où il perd sa fonction érotique.

SOURCES LITTÉRAIRES

1. Les origines. Le problème de la double appellation

Il n'existe aucune trace d'une divinité romaine de l'amour conçue indépendamment ou antérieurement à l'introduction d' → Eros en Italie, qui remonte au moins au V[e] s. av. J.-C. d'après les témoignages de la céramique grecque. Le mot *cupido,* le désir, est du genre féminin en tant que concept et ce changement de genre pour désigner le dieu ne semble possible que si le terme a été détourné pour s'appliquer à une divinité étrangère, nouvellement introduite; de même, le substantif *amor* paraît avoir été délibérément adapté à cet usage puisque, comme le verbe *amare,* il n'a jamais été réservé exclusivement au sentiment amoureux (Fliedner 17-21). La première mention de la divinité dans son interprétation romaine figure sur un stamnos falisque du IV[e] s. av. J.-C. (→ Athena/Menerva **169 a***) sous la forme *Cupico* et, sur un miroir de Préneste de la 1[re] moitié du III[e] s. av. J.-C., le personnage ailé qui accompagne Vénus est appelé *Cudido* (→ Eros [in Etruria]). L'appellation Cupido semble donc bien antérieure à celle d'Amor pour désigner le dieu de l'amour, comme l'atteste également le plus ancien témoignage littéraire connu (Naevius, *CRF*[3] 55). C'est chez Plaute (*Curc.* 3) qu'apparaît pour la première fois Amor en compagnie de Cupido auquel il est d'ailleurs opposé (*cf.* Cato, Malcovati, H., *Oratorum Romanorum Fragmenta*[2] [1955] 33 *frg.* 71: *alter bonus, alter malus*) comme chez Afranius (*CRF* 168 III 23-34). Il arrivera encore par la suite que tous deux soient distingués (Ov. *am.* 2, 9b, 33-34; *CEpigr.* 937) ou bien indirectement évoqués par l'expression *geminus Amor* (Ov. *fast.* 4, 1) ou *geminus Cupido* (Sen. *Oed.* 500; *Phaedra* 275), mais si le terme Cupido apparaît, à l'encontre d'Amor, plutôt chargé de connotations négatives et employé de préférence lorsque sont évoqués les aspects malfaisants du dieu (Tib. 2, 1, 79-80), cette différenciation ne s'est pas véritablement imposée puisqu'une étude comparée de l'emploi des deux mots montre que généralement les auteurs utilisent indistinctement l'un ou l'autre (Fliedner 52-67) et ce, à quelques lignes d'écart parfois (Verg. *Aen.* 1, 689. 695).

C'est le terme *Amor* qui est le plus fréquent, du moins chez les poètes, les prosateurs employant de préférence *Cupido,* que l'on retrouve aussi majoritairement dans les inscriptions qui accompagnent statues et représentations figurées (Fliedner 11-16). C'est donc bien le nom originel, sous lequel Eros a été reçu à Rome, du dieu de l'amour, mais il a été supplanté par *Amor,* une création littéraire dont la fortune s'est d'ailleurs poursuivie puisque c'est sous cette forme que le dieu est généralement reçu dans la littérature archéologique, usage auquel nous nous conformerons ici également.

2. Généalogie et nature d'Amor

Une tradition constante fait d'A. le fils de Vénus (→ Aphrodite, → Venus) (*cf.* néanmoins Cic. *nat.* 3, 60) définie comme *mater* (Hor. *c.* 1, 19, 1; Ov. *am.* 1, 2, 39; 3, 15, 1; Sen. *Phaedra* 275; Apul. *met.* 5, 30) et, plus rarement, *genetrix* (Verg. *Aen.* 1, 689) ou *parens* (Apul. *met.* 4, 31); Claudien (*epith.* 10, 72-75) le distingue de ses mille frères *(gens mollis Amorum)* qui eux, sont nés des Nymphes (→ Nymphai), hiérarchie tardivement établie mais en germe déjà chez Apulée (*met.* 5, 29) où Vénus menace son fils désobéissant de donner ses attributs, ailes, torche et arc, à l'un de ses *vernuli,* qui sauront bien le remplacer. Par son ascendance maternelle, A. est frère d'Enée (→ Aineias) (Verg. *Aen.* 1, 667; Tib. 2, 5, 39; Ov. *am.* 3, 9, 13) mais les textes restent muets sur le nom de son père, si l'on excepte Stace (*Theb.* 10, 103) qui en fait le fils de Mars (→ Ares/Mars), une des généalogies déjà rapportées par Cicéron parallèlement à deux autres qui le disent né de Mercure (→ Hermes/ Mercurius) (Cic. *nat.* 3, 60); pour Ovide (*am.* 1, 2, 24), Mars n'est que son beau-père ainsi que pour Apulée (*met.* 5, 30) qui lui donne Jupiter (→ Zeus/Iuppiter) comme père adoptif (*met.* 6, 22, 5; 23, 2); serait-ce à ce dernier, ou à Mars, que l'auteur anonyme d'une tragédie *Medea* (*TRF*[3] *inc. fab.* v. 175-176) fait allusion lorsqu'il le déclare plus puissant encore que son père? En fait les textes l'associent presque toujours à sa mère qui lui confère sa véritable identité et par rapport à laquelle il est souvent indirectement désigné sous les

termes de *filius* (Ov. *am.* 1, 10, 19; Apul. *met.* 5, 26), *natus* (Verg. *Aen.* 1, 664) ou *puer* (Ov. *am.* 3, 9, 7; *ars* 3, 762). S'il exécute ses volontés en frappant les victimes qu'elle a choisies (Verg. *Aen.* 1, 689; Ov. *met.* 5, 363-384), c'est paradoxalement de lui que Vénus tire sa force (Verg. *Aen.* 1, 664-666; Ov. *met.* 5, 365) et elle-même n'est pas à l'abri de ses coups (Apul. *met.* 5, 30; Auson. *Cupido cruciatur* p. 109-113 Peiper), non plus d'ailleurs que les autres dieux (Ov. *met.* 10, 26-29; Apul. *met* 5, 31; Sen. *Phaedra* 186-194) et leur souverain, Jupiter (Ov. *met.* 5, 369-370; *Anth. Lat.* 1, 1, 158 n° 221, 3 Shackleton Bailey). Aussi, l'immensité de son pouvoir est-elle fréquemment soulignée: *omnia vincit Amor,* affirme Virgile (*ecl.* 10, 69) et pour Sénèque (*Phaedra* 330-356), c'est l'univers tout entier qui est soumis à sa loi; néanmoins, il n'est pas toujours possible de démêler ce qui revient à la divinité et au concept lui-même car il apparaît essentiellement dans les textes comme une allégorie de la passion amoureuse; il personnifie surtout ses méfaits (Apul. *met.* 4, 30), ainsi que les souffrances qu'elle engendre, et les poètes le peignent sous les traits d'un être cruel et sans pitié (Catullus 99, 11; Verg. *ecl.* 10, 29; Ov. *am.* 1, 2, 8; 1, 6, 34). Bien que fréquemment désigné sous le terme de *deus* (Verg. *ecl.* 10, 61; *Aen.* 1, 718-719; Prop. 1, 3, 14; Tib. 2, 1, 79; Apul. *met.* 5, 22), A. est parfois, dans l'entourage de Vénus, placé sur le même plan que des entités comme Iocus (Hor. *c.* 1, 2, 34), → Iuventas (Hor. *c.* 1, 30, 7) ou des personnages mythologiques secondaires comme les Grâces (→ Charis, Charites/Gratiae) (Hor. *c.* 1, 30, 6), les Nymphes (Hor. *c.* 2, 8, 14) ou les Muses (→ Mousa, Mousai) (Hor. *c.* 1, 32, 9). Sa divinité est parfois mise en cause (Sen. *Phaedra* 195-203) et pour Apulée, c'est un démon supérieur au même titre que Somnus (→ Hypnos/Somnus) (*Socr.* 16, 155).

3. Le culte

A. n'apparaît pas dans les *Fastes* et aucun témoignage écrit n'atteste un culte officiel. Les textes qui mentionnent des statues ou des temples du dieu sont démarqués du grec (Plaut. *Asin.* 803-804) ou bien concernent des zones d'influence grecque où c'est en réalité Eros, dans sa transcription latine, qui est désigné (Cic. *Verr.* 2, 4, 4; Paul. Nol. *epist.* 16, 4; *cf.* Fliedner 84-86). Mais en tant que parèdre de Vénus, il a pu être associé à son culte comme l'indiquent Serv. *Aen.* 6, 831, et la mention que fait Ovide (*rem.* 549-554) d'un *Lethaeus Amor,* probablement une statue d'A. funéraire appuyé sur sa torche renversée, que viennent prier, dans le temple de Vénus Erycine, les amants malheureux. Des *Cupidines* sont également mentionnés aux côtés de la déesse dans une dédicace de sanctuaire de 200 ap. J.-C. retrouvée à Cirta, en Algérie (*CIL* VIII 1, 6965; *cf. etiam* Fliedner 89-93).

Par ailleurs, un poème de Catulle où l'on voit deux amants recevoir un présage d'A. (45, 8-9; 17-18), sans doute une statue domestique telle que les fouilles en ont révélé sur de nombreux sites, témoigne peut-être de pratiques religieuses privées qui, parallèlement à des rites magiques bien connus, du moins en Egypte (Stuveras 110), visaient à se rendre propice la divinité dans sa vie amoureuse.

4. Aspect extérieur et attributs d'Amor

C'est sous sa forme enfantine que la majorité des textes mentionne A. (*cf.* néanmoins Apul. *met.* 6, 23), ainsi que l'atteste d'abord le contraste parfois souligné entre son pouvoir et sa petite taille (Naevius, *CRF*[3] 55; Sen. *Phaedra* 201); il est surtout désigné par le terme de *puer* (Catullus 64, 95; Hor. *c.* 1, 30, 5; 32, 10; Ov. *rem.* 23; Prop. 1, 6, 23; 7, 15; 9, 21; 2, 12, 1) qui caractérise plutôt le garçonnet que l'enfant en bas âge que nous font connaître de nombreux documents figurés; mais le mot doit être entendu dans son double sens d'enfant et de fils et a souvent pour fonction de rappeler sa filiation divine. Son aspect physique n'est jamais décrit très précisément mais son nom seul évoque la beauté du visage et du corps (Ov. *met.* 10, 515-517; Martialis 7, 87, 9; *CEpigr.* n° 488); en fait les termes qui le dépeignent sont peu nombreux et peu suggestifs: A. est *formosus* (Apul. *met.* 5, 22), *blandus,* c'est-à-dire séduisant (Stat. *silv.* 1, 2, 19), et aussi *tener* (Ov. *am.* 3, 15, 1; *CEpigr.* n° 448), *dulcis* (*CEpigr.* n° 488), adjectifs qui connotent en général l'extrême jeunesse; l'éclat de son teint est traduit par le qualificatif *roseus* (*CEpigr.* n° 1994), plus souvent *purpureus* (Ov. *ars* 1, 232; *am.* 2, 1, 38; 2, 9b, 33-34; Apul. *met.* 5, 22); Apulée évoque en outre son cou de neige *(cervices lacteas)* et ses cheveux aux boucles harmonieusement mêlées (*met.* 5, 22); le caractère resplendissant du dieu est diversement suggéré (Verg. *Aen.* 1, 710; Catullus 68, 133-134); l'image d'un A. *aureus* (Ov. *am.* 2, 18, 36; Apul. *met.* 5, 22) peut dériver directement de la poésie grecque (→ Eros, sources litt.) ou avoir été inspirée par les documents figurés: Néron fit dorer les ailes de l'Eros de Thespies (→ Eros **6**), installé à Rome dans le portique d'Octavie (Paus. 9, 27, 3).

Les ailes constituent en effet la caractéristique essentielle du dieu, souvent mentionnée par un adjectif qui accompagne son nom comme *aliger* (Verg. *Aen.* 1, 663; Plin. *nat.* 36, 41), *volucer* (Ov. *am.* 9, 482) ou *pinnatus* (Cic. *nat.* 3, 58; Apul. *met.* 4, 30) et qui parfois suffit à le désigner, sans même que son nom soit prononcé (Ov. *met.* 2, 7, 27; Sen. *Phaedra* 186; Apul. *met.* 4, 30). On le voit les ôter pour prendre l'aspect du jeune Iule (→ Askanios) (Verg. *Aen.* 1, 689-690); elles peuvent être étincelantes de blancheur et bordées d'un fin duvet frémissant (Apul. *met.* 5, 22) ou incrustées de pierreries (Ov. *am.* 1, 2, 41; *rem.* 39) ou humides de vin (Ov. *ars* 1, 233-236); A. est souvent décrit prenant son envol (Apul. *met.* 5, 24; *Anth. Lat.* I 1, 169 n° 267 Shackleton Bailey; Ov. *met.* 1, 466-467) ou fendant l'air de ses ailes (Tib. 2, 2, 17-18).

Les textes habituellement ne font pas mention de vêtement ou de parure; citons néanmoins Catulle (68, 134) où A. revêt une tunique safranée, et Virgile (*Aen.* 1, 709-711) où il porte un voile brodé de même couleur avec un manteau, mais dans un épisode où il joue le rôle de Iule; chez Ovide (*am.* 1, 2, 23. 41) le dieu triomphant est couronné de myrte et ses cheveux sont ornés de pierres précieuses. Mais ce sont des exceptions et, dans cette nudité, Ovide (*am.* 1, 10, 15-19)

voit le symbole de l'innocence et du désintéressement de l'amour véritable. Parmi les attributs du dieu, le premier et le plus fréquemment mentionné est l'arc ou le carquois avec les flèches (Ov. *am.* 3, 9, 7–8; Tib. 2, 1, 69; Prop. 2, 12, 9–12; Sen. *Phaedra* 203, etc.), au point que l'adjectif *pharetratus* suffit parfois à désigner A. (Ov. *am.* 2, 5, 1; *met.* 10, 525; Stat. *silv.* 1, 2, 64; Claud. *epith.* 10, 72). Selon Tibulle (2, 5, 105–107), il tient ses armes d'Apollon; ses flèches, en perçant ses victimes, donnent naissance à l'amour (Ov. *met.* 5, 367. 379–384; 10, 525–526; *am.* 1, 1, 21–23; 2, 9a, 5; 2, 9b, 33–38; *ars* 1, 21–22; Apul. *met.* 5, 31), même s'il n'a pas agi volontairement (Ov. *met.* 10, 525–526; Apul. *met.* 5, 23). Horace (*c.* 2, 8, 14–16) le montre aiguisant ses traits sur une pierre ensanglantée; Ovide (*met.* 1, 466–471) distingue deux flèches: l'une, dorée et acérée, enflamme les cœurs, tandis que l'autre, émoussée et garnie de plomb, chasse l'amour; chez Claudien (*epith.* 10, 69–71), les A. plongent leurs traits dans deux sources distinctes, l'une de miel, l'autre de poison.

Presque aussi souvent mentionnée que l'arc est la torche (*fax:* Ov. *am.* 2, 9a, 5; Tib. 2, 1, 82; *taeda:* Ov. *met.* 4, 758–759; Sen. *Oed.* 500–501), parfois désignée plus abstraitement comme un feu (*ignis:* Ov. *am.* 1, 15, 27; *flamma:* Sen. *Phaedra* 187; Apul. *met.* 4, 30) dont le dieu se sert pour «enflammer» ses victimes et faire brûler en elles la passion (Ov. *am.* 2, 9a, 5; *ars* 1, 23; *met.* 10, 312; Sen. *Phaedra* 279–280). Il est quelquefois dépeint en train d'agiter sa torche (Prop. 3, 16, 16; Ov. *ars* 1, 22; *met.* 4, 758–759; Sen. *Oed.* 500–501) ou la portant éteinte, en signe de deuil (Ov. *am.* 3, 9, 7–8).

5. Les épisodes légendaires

A la différence de ce que l'on constate dans les documents figurés, c'est essentiellement comme dieu de l'amour qu'A. est évoqué dans les textes; généralement il disparaît après avoir frappé ses victimes, de sorte qu'il n'a pas d'aventures propres, si l'on excepte les péripéties de son union avec → Psyche. Pour enflammer Didon (→ Dido), il s'introduit auprès d'elle sous les traits de Iule (Verg. *Aen.* 1, 676–756); il se venge d' → Apollon qui lui dénie l'usage de l'arc en faisant naître sa passion non partagée pour → Daphne (Ov. *met.* 1, 452–542); c'est sur les conseils de sa mère, qui veut étendre leur empire jusqu'aux Enfers, qu'il pousse Pluton (→ Hades) à enlever Proserpine (→ Persephone/Proserpina) (Ov. *met.* 5, 359–384); enfin, en piquant involontairement sa mère qu'il est en train d'embrasser, il suscite son amour pour → Adonis (Ov. *met.* 10, 525–528). Il ne frappe pas seulement héros et immortels, mais aussi de simples humains, comme en témoignent en premiers les poètes qui se disent victimes de ses coups (Catullus 64, 94–95; Ov. *am.* 1, 1, 21–26, etc.). Néanmoins, pour Claudien (*epith.* 10, 75–77), le fils de Vénus ne s'occupe que des amours divines tandis que la foule des A. se consacre au commun. Plus généralement, il est surtout associé aux passions malheureuses comme celle de Didon (Verg. *Aen.* 1, 717–722), ou immorales comme celle de Médée (→ Medeia) (Ov. *met.* 7, 72–73); c'est lui enfin qui pousse Jupiter à ses peu glorieuses métamorphoses (Sen. *Phaedra* 299–308) ou dompte l'invicible Hercule (Sen. *ibid.* 317–329; → Herakles/Hercules). Il ne connaît ni loi ni morale (Tib. 2, 1, 73–78; Apul. *met.* 4, 30) mais Ovide (*met.* 10, 311–312) le disculpe néanmoins de la passion contre nature que → Myrrha éprouve pour son père. Une tradition héritée de la littérature alexandrine le montre poursuivi par ses victimes réunies pour le châtier, mais il échappe à leur vengeance en s'envolant (*Anth. Lat.* 1, 196 nº 267 Shackleton Bailey), à moins qu'il ne soit délivré par sa mère (Auson. *Cupido cruciatur* p. 109–113 Peiper). Ovide (*am.* 1, 2, 19–52) le peint en *imperator*, monté sur le char de Mars attelé aux colombes de Vénus, traînant derrière lui ses victimes tandis que sa mère fait pleuvoir sur lui une pluie de roses. Néanmoins il lui arrive de porter avec Hymenaeus (→ Hymenaios) les torches nuptiales (Ov. *met.* 4, 758–759) et Tibulle (2, 2, 17–20) le convie à protéger jusqu'à la vieillesse l'union d'un couple ami; il peut en effet incarner l'amour conjugal (Stat. *silv.* 3, 3, 131–134). Quelquefois associé à Bacchus (→ Dionysos/Bacchus) (Ov. *ars* 1, 231–236) ou à Somnus (Stat. *Theb.* 10, 104), il fait plus habituellement escorte à sa mère, volant autour d'elle (Hor. *c.* 1, 2, 33–34) ou accroché à elle (*semper haerentem:* Hor. *c.* 1, 32, 10). Apulée (*met.* 10, 32) évoque, lors d'une représentation mimée du jugement de Pâris (→ Paridis iudicium), l'essaim des jeunes enfants déguisés en A. qui forment l'entourage de la déesse. Claudien (*epith.* 10) décrit, dans le palais chypriote de Vénus, l'existence de cette nuée de petits serviteurs qui s'activent pour préparer le char de la déesse (*cf.* déjà Stat. *silv.* 1, 2, 143–144), porter ses messages et ouvrir la route à son cortège marin, et qui, arrivés dans la demeure d'Honorius, se chargent des préparatifs du mariage.

BIBLIOGRAPHIE: Andreae, B., «Studien zur römischen Grabkunst», *RM* 9. Erg.-H. (1963) 135–139; Bonanno Aravantinou, M., «Un frammento di sarcofago romano con fanciulli atleti nei Musei Capitolini. Contributo allo studio dei sarcofagi con scene di palestra», *BollArte* 1982, 67–84; Curtius, L., «Poenitentia», dans *Festschrift J. Loeb* (1930) 53–62 = Curtius, *Poenitentia;* Deonna, W., «Eros jouant avec un masque de Silène», *RA* 1916, 74–97; Deyts, S., «Les monuments funéraires avec Amours: une technique et un thème de sculpture à Narbonne et à Nuits-Saint-Georges», *RAE* 33, 1982, 9–12; Diebner, S., «Frühkaiserzeitliche Urnen aus Picenum», *RM* 89, 1982, 81–102; Fauth, W., «Cupido cruciatur», *Grazer Beiträge* 2, 1974, 39–60; Fliedner, H., *Amor und Cupido, Untersuchungen über den römischen Liebesgott* (1974); Floriani Squarciapino, M., «Pannelli decorativi del tempio di Venere Genitrice», *MemLinc* 8/2, 1950, 61–118; Guzzo, P. G., «Pene d'Amore», *BollArte* 1980, 45–54; Hadermann-Misguich, L., «L'image antique, byzantine et moderne du putto au masque», dans *Hommages à Ch. Delvoye* (1982) 513–523; Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* I–II (1951); Kleiner, F. S., «Early Roman Putto-and-Garland Reliefs», *BullAntBesch* 55, 1980, 37–43; Kranz, *SarkRel* V 4; Lafaye, G., «L'Amour incendiaire», *MEFRA* 10, 1890, 61–97; L'Orange, H. P., «Eros psychophoros et sarcophages romains», *ActInstRomNorv* 1, 1982, 41–47; Magi, F., «Omaggio a Venere (su architrave domizianeo di Castel Gandolfo)», *RM* 83, 1976, 157–164; Marchini, G. L., «Rilievi con geni funebri di età romana nel territorio veronese», dans *Il territorio veronese in età romana, Convegno del 22–23–24 ottobre 1971, Atti* (1973) 357–429; Matz, F., *Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeiten-Sarkophag Badminton – New York, JdI* 19. Erg.-H. (1958) 45–117 = Matz, *Meisterwerk;* Merlin, A./Poinssot, L., «Amours vendangeurs au gecko», *RAfr* 1956, 285–300; Roscher, W. H., *ML* I 1 (1884–86) 931 *s. v.* «Cupido»; Schauenburg, K., «Erotenspiele», *Antike Welt* 7, 1976/3, 39–52 = Schauenburg 1; 1976/4, 28–35 = Schauenburg 2; Schilling, R., dans *Enciclopedia Virgiliana* I (1985) 147–148 *s. v.* «Amor/Cupido»; Sichtermann, H., «EROS GLYKYPIKROS», *RM* 76, 1969, 266–306 = Sichtermann, *GLYKYPIKROS; idem, Späte Endymion-Sarkophage* (1966) = Sichtermann, *Endymion;* Stuveras, R., *Le putto dans l'art romain, coll. Latomus* 99 (1969); Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 214–220; Turcan-Deleani, M., «Contribution à l'étude des Amours dans l'art funéraire romain: les sarcophages à course de char», *MEFRA* 76, 1964, 43–49; Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 418–429. 568–592 = Turcan, *SarcDion; idem,* «Du mythe à l'allégorie. Un fragment de relief énigmatique», dans *Festschr. K. Schauenburg* (1986) 223–229 = Turcan 2; Waser, O., *RE* VI 1 (1907) 484–542 *s. v.* «Eros 1»; Wrede, *Consecratio* 107–108. 121–122. 126–130. 145–146. 151. 154–155. 198–206 nos 7–36.

PLAN DU CATALOGUE

I. *Amor engagé dans une scène sentimentale*
A. Expression du sentiment amoureux
1. Amor suscitant l'amour
a) Enflammant de sa torche 1–4
b) Visant de son arc 5–6
c) Désignant la personne à aimer 7–9
2. Amor favorisant l'entreprise amoureuse
a) Guidant l'amant(e) 10–20
b) Poussant l'amant(e) 21–25
c) Dévoilant l'objet aimé 26–28
d) Cocher
e) Emissaire, ambassadeur 29–33
f) Divers services rendus aux amoureux 34–36
3. Amor symbolisant l'état amoureux
a) Abandon de l'amour heureux 37–40
b) Difficultés et chagrins de l'amour malheureux 41–47
B. Symbolisme galant
1. Le «nid d'Amours» 48–53
2. «La marchande ou le marchand d'Amours» 54–55
C. Amor avec les couples d'époux: Amor *Pronubus*
1. Scènes de mariage ou de *dextrarum iunctio* 56–60
2. Amor avec les époux étendus sur une couche 61–62
3. Divers 63

II. *Les châtiments d'Amor*
A. Amor fustigé 64–66
B. Amor captif, mains liées derrière le dos
1. Debout 67–73
2. Assis 74–76
C. Amor entravé 77–80
D. Amor entravé, appuyé sur une houe . 81–84
E. Amor pris au piège 85–86
F. Amor *cruciatus* 87

III. *Amor et les papillons*
A. Amor tenant un papillon 88–91
B. Amor essayant d'attraper un papillon 92–95
C. Amor visant un papillon de son arc . . 96
D. Amor clouant un papillon à un arbre . 97
E. Amor brûlant un papillon
1. Avec une torche 98–100
2. Tenant le papillon au-dessus d'une flamme
a) Torche appuyée sur une éminence rocheuse 101
b) Thymiatérion 102–104
c) Autel 105
F. Papillon dans le champ 106
G. Amor monté sur un papillon ou conduisant un attelage de papillons

IV. *Amor endormi*
A. Amor couché 107–112
B. Amor assis 113–116
C. Amor debout 117–118

V. *Têtes et bustes*
A. Têtes 119–127
B. Bustes végétalisés 128–131

VI. *Amor archer*
A. Amor tenant son arc 132–139
B. Amor utilisant son arc 140–145
C. Arc et carquois dans le champ

VII. *Amor porte-torche*
A. Torche dressée
1. Tenue d'une main 146–150
2. Tenue des deux mains 151–155
3. Une torche dans chaque main . . . 156–157
4. La torche dans le creux du bras . . 158–160
B. Torche baissée
1. Tenue d'une main 161–163
2. Tenue des deux mains 164–165
3. Tenue sous le coude 166–167
4. Tenue sous l'aisselle 168–171

VIII. *Amor porte-guirlande*
A. Amor tenant une guirlande à la main
1. D'une main
a) Seul 172–173
b) A deux 174–175
c) A plusieurs 176
2. Des deux mains
a) Seul 177–181
b) A deux 182
B. Amor portant la guirlande sur son dos
1. La guirlande passe sur une épaule
a) Maintenue avec le bras tendu en avant 183–185

CATALOGUE

Le type iconographique habituel d'A. est celui d'un bambin (*putto*) nu, potelé, pourvu de petites ailes et d'une chevelure courte et bouclée (ou ondulée). Les descriptions du catalogue ne prennent en compte que les écarts par rapport à cette norme concernant l'âge (nourrisson, garçonnet ou adolescent), l'absence des ailes (aptère), leur forme ou leur dimension (grandes ailes, ailes retroussées, etc.) et le vêtement (chlamyde, draperie, tunique, bijoux, etc.)

I. Amor engagé dans une scène sentimentale

A. Expression du sentiment amoureux

1. Amor suscitant l'amour

a) Enflammant de sa torche

Sarcophages

1.* Marbre. Florence, Uff. 98. – Mansuelli, *ScultUff* I 237–238 n° 255 fig. 255; Sichtermann/Koch, *MythSark* n° 29 pls. 59, 1; 62–64; Koch/Sichtermann, *RömSark* 151 n. 17. – 230–240 ap. J.-C. – A. (draperie sur l'épaule et le bras g.), penché avec détermination vers Phèdre, genou dr. plié, brandit la torche dans la main dr., arc dans la g.

2.* Capoue, Duomo. Atelier local. – *SarkRel* III 2, n° 169; Koch/Sichtermann, *RömSark* 151. 290 fig. 309. – Vers 230–240 ap. J.-C. – A. (corymbe, chlamyde), debout contre la jambe de Phèdre assise, regarde Hippolyte en dressant sa torche appuyée (?) sur le genou de l'héroïne.

3. Sarcophage attique de marbre. Arles, Mus. Lap. Art Païen. De Trinquetaille. – Espérandieu, *Recueil* I 109–113 n° 133; *SarkRel* III 2 n° 160; Koch/Sichtermann, *RömSark* 372. 395. 458. – 250–260/270 ap. J.-C. – A., accoudé sur le genou de Phèdre, touche de sa torche son sein qu'elle défend.

Relief de stuc

4.* Castellammare di Stabia, Antiquarium 140/1102. De Petraro, bains d'une *villa rustica*. – Mielsch, *Stuckreliefs* 129 K 34, 1 pl. 28; Blanc, N., *RA* 1983, 68–69 fig. 16. – Epoque de Néron. – Debout à côté de Narcisse vers lequel il dirige sa torche horizontalement de la main g., A. enflamme Narcisse ou son reflet.

Sur une peinture de Pompéi, A. agenouillé regarde Narcisse en inclinant sa torche vers son reflet (Rizzo, *PER* 63 pl. 128). *Cf.* aussi **164.**

b) Visant de son arc

5. Peinture murale. Pompéi I 10, 4 [46], casa del Menandro, bain, *atriolo* du vestibule. – Maiuri, A., *La casa del Menandro e il suo tesoro d'argenteria* (1933) 131–132 fig. 61; Schefold, *WP* 44; *Pitture e pavimenti di Pompei. Repertorio delle fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale* I–II (1981, 1983) I 130 n° 11. – II[e] style. – Représentation caricaturale: A., genou à terre, bande son arc vers la dr., sur l'injonction de Vénus qui désigne, bras tendu, une figure féminine (Psyché?).

Même schéma, mais sans la victime, sur un petit côté de sarcophage: **140.**

6. Mosaïque. Leicester, Jewry Wall Mus. De Leicester, près de All Saints'Church. – Toynbee, J. M. C., *Art in Roman Britain* (1962) 197 n° 183 pl. 219; Smith, D. J., *Mythological Figures and Scenes in Romano-British Mosaics. BAR* 41 (i) (1977) 141–142 n° 124 pl. 6, 20a; Ling, R., *Britannia* 14, 1983, 20–21 pl. 4B. – A. (draperie tombant du bras g.) bande son arc en direction d'un jeune homme accompagné d'un cerf (Cyparissus?).

c) Désignant la personne à aimer

7.* Peinture murale. Pompéi VI 16, 7, casa degli Amorini Dorati, *tablinum* (E). – Curtius, *WP* 297 fig. 138; Schefold, *WP* 154; Bastet, M./de Vos, M., *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano* (1979) 81–82 n° 46 pl. 43, 76; *Pitture, o. c.* **5**, II 342 n° 8. – III[e] style, entre 35 et 45 ap. J.-C. – Séduction d'Hélène: A. (garçonnet, chlamyde, cheveux longs) au centre, debout devant la porte du palais entrouverte, tête tournée à dr. vers Hélène, désigne du bras dr. Pâris assis à g.

Même schéma sur une autre peinture de Pompéi, Naples, Mus. Naz. 114320: *Guida* Ruesch n° 1291; voir également la peinture pompéienne de la casa di Pinarius Cerealis (III 4b) où A. désigne à Pâris la fille de Sangarios: Spinazzola, *Pompei* 702–707 figs. 669–670.

8.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9553. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 113; *Guida* Ruesch n° 1259; *Pompeji*, Cat. Exposition Villa Hügel, Essen (1973) 158 n° 212 et fig. – IV[e] style. – Sous un arc-en-ciel, derrière l'épaule de Jupiter en buste, A., bras dr. tendu en direction d'une conquête (?).

9.* Relief «hellénistique», marbre. Rome, Villa Albani 157. – Helbig[4] IV n° 3302 (Zanker, P.); Stuveras 116. – Après le milieu du I[er] s. ap. J.-C. (Zanker). – Même type derrière l'épaule de Polyphème.

2. Amor favorisant l'entreprise amoureuse

a) Guidant l'amant(e)

10. (= Endymion **19*** avec bibl.) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9246. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 955; Rizzo, *PER* pl. 125; *Guida* Ruesch n° 1431. – IV[e] style. – A. (étoile sur la tête: en Hesperus [*cf.* en **158**]), debout, vole en tenant le poignet de Sélénè qu'il guide vers Endymion.

11. (= Endymion **29*** avec bibl.) Mosaïque. Ostie, Isola Sacra, tombe 87. – Calza, G., *La Necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra* (1940) 170–171 fig. 84. – Epoque d'Hadrien. – A. debout en vol, torche dans la main dr., précède Sélénè qu'il guide vers Endymion.

Sur une peinture de la Maison de Livie conservée par un dessin, A., juché sur l'épaule de Polyphème à qui il a passé les rênes, semble le mener vers Galatée (Rizzo, *PER* 75–76 pl. 164; Stuveras 110).

12. Mosaïque. Lullingstone, *triclinium* d'une villa romaine. – Toynbee, J. M. C., *Art in Britain under the Romans* (1964) 263 pl. 60a; Smith, *o. c.* **6**, 114–115 n° 27 pl. 24b. – Milieu du IVe s. ap. J.-C. – Enlèvement d'Europe: un A. en vol précède le taureau qu'un second A. à l'arrière tient par la queue.

Cf. une peinture de Pompéi à Naples, Mus. Naz. 9211 (*Guida* Ruesch n° 1376) et une mosaïque d'Aquileia: **146** A. guide l'aigle de Ganymède sur une peinture de Pompéi (Rizzo, *PER* pl. 150).

Sur le vase de Portland (Haynes, D. E. L., *The Portland Vase*² [1975] 15 pl. 4), de l'époque d'Auguste, A., une torche dans la main dr., l'arc dans la g., guide Pélée vers Thétis.

13. Sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 1033 (1390). D'Italie. – *SarkRel* III 1, n° 35 pls. 10–11; Charbonneaux, *SculptLouvre* 229 n° 1033; Stuveras 114; Koch/Sichtermann, *RömSark* 143; Baratte, F./Metzger, C., *Musée du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne* (1985) 64–67 n° 22 et fig. – Vers 140 ap. J.-C. – A dr., A. marchant de trois quarts à g., torche dans la main dr. levée (?), entraîne Pasiphaé vers la vache de bois construite par Dédale. A g., un second A. est appuyé sur le genou de l'héroïne qui converse avec Dédale.

Même thème sur une urne de Rome Mus. Naz. Rom.: Zimmer, G., *Römische Berufsdarstellungen* (1982) 139 n° 56 fig. 56 (début de l'époque de Trajan).

14. (= **368**, = Endymion **46*** avec bibl.) Sarcophage d'enfant en marbre. Rome, Mus. Cap. 325. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – A. (aptère), torche brandie dans la main dr., tête retournée vers Séléné qu'il précède en tenant un pan de son vêtement. A dr., un second A. attend la déesse dans son char, accoudé sur le bord de la caisse, main g. soutenant la joue.

15.* (= Alkestis **30/62** [côtés] avec bibl., = Artemis/Diana **315** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Florence, Uff. 86. De Rome, près de S. Silvestro. – Mansuelli, *ScultUff* I 238–239 n° 257 fig. 257c; Sichtermann/Koch, *MythSark* 57 n° 60 pls. 147, 2–3; 148, 2; 149 (détail). 150. 151, 1. – 170–180 ap. J.-C. – Au-dessus de l'attelage de Pluton, A. en vol, retenant de la main dr. un voile flottant sur ses épaules, éclaire la fuite du dieu de sa torche brandie dans la main g.

16. Sarcophage de marbre. Pise, Camposanto. – Turcan, *SarcDion* 512–513 pl. 28a; Sichtermann, *Endymion* 52. 54 fig. 37; Matz, *SarkRel* IV 3, 316–318 n° 170 pl. 189, 2. – Vers 180 ap. J.-C. – Petit côté dr.: à g. Bacchus éclaire de sa torche Ariane endormie; à son côté, A. (cheveux bouclés aux extrémités), une guirlande repliée dans la main g. baissée, encourage de l'autre main levée le dieu qu'il regarde.

Voir aussi une peinture de Pompéi (→ Ariadne **130**).

17. (= Ares/Mars **351/399***) Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Mattei. – *SarkRel* III 2, n° 192; Koch/Sichtermann, *RömSark* 185 n. 5 fig. 151; Guerrini, L., *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità* (1982) 216–217 n° 62 pl. 62. – Probablement fin du IIe s. ap. J.-C. – A., torche dans le creux du bras g., guide Mars vers Rhéa Silvia en le tirant de la main dr. par un pan de sa chlamyde.

18.* (= Ariadne **141** avec bibl., = Dionysos/Bacchus **187** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Baltimore, Walters Art Gall 23. 37. De l'hypogée des Calpurnii, via Salaria. – Lehmann-Hartleben, K./Olsen, E. C., *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore* (1942) 14–15 figs. 9–10; Turcan, *SarcDion* 231–233; Andreae, B./Jung, H., *AA* 1977, Tabelle après p. 434. – Vers 200 ap. J.-C. (Turcan). – A. (guirlande en bandoulière), debout sur un escarpement, tire de la main dr. Dionysos par sa nébride, et l'entraîne vers Ariane endormie dont il touche le genou de sa torche baissée.

19. (= Endymion **73*** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Doria. Du Mausolée d'Auguste. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 28–29 n° 18 pls. 35, 2; 38; Calza, R., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 152–154 n° 181 pl. 113 (Messineo, G.); Wrede, *Consecratio* 266 n° 188 pl. 27; Koch/Sichtermann, *RömSark* 145 fig. 161. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Séléné et Endymion: la déesse s'apprête à descendre de son char, guidée par un A. (adolescent, grandes ailes, chevelure mi-longue, chlamyde agrafée sur le devant) qui tient une torche dans la main g. baissée et tourne la tête vers elle: Hymenaeus pour Sichtermann/Koch; devant lui, plus bas, un autre A. (même type, grandes ailes rabattues) étend le bras g. au-dessus d'Endymion: Somnus pour Sichtermann/Koch. A ses pieds, deux A. (type habituel) s'approchent de l'endormi; le premier à g. est très restauré, le second, penché à dr., dévoile Endymion. Enfin, un autre A. (presque entièrement moderne), debout sur le cheval de l'attelage, retient les guides.

Du point de vue iconographique, la figure qu'il est convenu d'appeler Hyménée, juvénile, ailée, portant généralement une torche, ne se distingue pas d'A.; remarquons simplement que sur ce sarcophage, l'artiste a voulu le distinguer des autres A. par sa taille; ce n'est toutefois pas une règle générale: *cf.* A. accompagnant un couple: **58–60.** La même remarque s'applique à Somnus: *cf.* A. appuyé sur une torche baissée (*VII* B) et A. endormi (*IV*). Mentionnons en outre **681**.



Amor, Cupido 20

20.* Médaillon d'applique fr., terre cuite. Lyon, Mus. gallo-rom. – Déchelette, J., *Les vases céramiques ornés de la Gaule romaine* II 2 (1904) 262 n° 49; Wuilleumier, P./Audin, A., *Médaillons d'applique de la vallée du Rhône* (1952) 67 n° 93 et dessin. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – A. de face, son arc dans la main g., tête retournée et bras dr. tendu vers la g. en direction de Bacchus (disparu). A dr. Ariane endormie.

b) Poussant l'amant(e)

Sarcophages de marbre

21.* (= Endymion **49** avec bibl.) Fr. Vatican, Mus. Profano 9560. – *SarkRel* III 1 n° 42; Sichtermann, *Endymion* 103–104 fig. 61. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Séléné et Endymion: un A. sur le char pousse Séléné descendue vers l'endormi. Un second A. attend debout dans le char, les yeux fermés, la main dr. posée sur la caisse; il s'appuie sur le coude g., la main soutenant la joue. Un troisième (fr.), debout sur les chevaux, aide à retenir les guides.

22. (= Endymion **66** avec bibl.) Paris, Louvre MA 362. – Baratte/Metzger, *o. c.* **13**, 67–69 et figs. – 200–220/230 ap. J.-C. – Un A. sur le char pousse Séléné. Un deuxième A. la conduit par la main; un troisième A. au chevet d'Endymion. Un quatrième A. vole en tête de l'attelage pour l'arrêter: il pose la main sur le nez du cheval cabré au second plan.

23.* Rome, Mus. Cap. 249. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 57–58 n° 61 pls. 148, 1; 153, 2; 154; Koch/Sichtermann, *RömSark* 177.607 fig. 205. – 230–240 ap. J.-C. – Enlèvement de Proserpine: au centre, en vol à l'arrière du char, A. pousse à deux mains Proserpine entraînée par Pluton. Un autre A. vole au-dessus de l'attelage avec une torche. A g. un A. agenouillé aide Proserpine à remplir son panier; un second A. soutient la *cornucopia* de Tellus.

Reliefs de terre cuite

24.* Lampe. Londres, BM 1865. 11–18. 250A. – Bailey, *BMLamps* II 163 n° Q 871 pls. 12. 93 et fig. 4. – Vers 40–70 ap. J.-C. – Sur une ligne de sol, Léda et le cygne: à g. A., bras tendus en avant, pousse le cygne et l'aide à s'accoupler.

25. Médaillon fr. Bonn, Landesmus. 4528. – *CIL* XIII 3, 2, 10013, 2; *CEpigr.* 345; Krüger, E., *TrierZ* 16–17, 1940–1941, 20 n° 50 pl. 5, 36. – Léda et le cygne: à g. A. (inscr. *[Cu]PIDO*), torche dans la main g., pousse l'arrière-train de l'oiseau de la main dr. levée et l'aide à s'accoupler. Inscr. au pourtour: *(Iuppiter in cycno cu)M LEDA IVNXSIT AMOREM* (restitution de *CEpigr.*, *l. c.*).

c) Dévoilant l'objet aimé

26.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9202. De Pompéi VI 10, 11 [24], casa del Naviglio. – Helbig, *Wandgemälde* n° 974; *Guida* Ruesch n° 1464; Rizzo, *PER* pl. 111; Schefold, *WP* 124b; Stuveras 118 pl. 73, 158; *Pitture, o. c.* **5**, II 236 n° 2. – IVe style. – Zéphyr (?) et Chloris (?): au second plan, un A. penché en avant sur la jambe dr. pliée, soulève à deux mains le voile de Chloris endormie. Dans la partie supérieure de la composition deux autres A. en vol soutiennent la progression aérienne de Zéphyr qui s'approche.

Même schéma, mais l'A. dévoile Ariane endormie: → Dionysos/Bacchus **180*** (= Ariadne **124**). **182** (= Ariadne **127**). **184. 191** (= Ariadne **146**). Il dévoile aussi Endymion sur une peinture d'Herculanum V 11, *tablinum, in situ*.

27. (= Daphne **34*** avec bibl.) Peinture murale. Pompéi VIII 4, 4 [9], casa di M. Holconius Rufus. – Schefold, *WP* 233, 9. – Epoque de Vespasien. – Apollon et Daphné: à dr. un A. tire à deux mains sur la draperie de Daphné pour la dénuder, aidant ainsi Apollon dans son entreprise.

28. (= Endymion **63*** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap. 725. – Epoque de Trajan-début de l'époque d'Hadrien. – Séléné et Endymion: au-dessus d'Endymion, un A. en vol soulève à deux mains sa draperie. Un autre A., qui précède Séléné, s'approche du dormeur avec précaution. Deux A. en vol soutiennent de chaque côté le voile gonflé de la déesse; celui de dr. brandit une torche. Un cinquième A., assis sur la croupe de l'un des chevaux, arrête l'attelage.

Cf. aussi **159** avec une composition identique.

d) Cocher

Les A. mettent volontiers leurs talents de cochers au service des amoureux. A. conduit le quadrige de Pluton enlevant Proserpine (**367**; voir aussi un sarcophage de Vienne: Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 206) ou vole en tête de l'attelage, aidant le dieu à tenir les guides (→ Athena/Minerva **437***). Il attend Séléné descendue vers Endymion debout dans son char tandis qu'un camarade, juché sur le dos de l'un des chevaux, maintient l'attelage à l'arrêt (**19. 21. 28. 368**); il peut aussi se jeter dans les jambes de l'attelage pour mieux l'arrêter (Helbig⁴ I n° 1005 [Andreae, B.]). Monté sur le timon du char de Bacchus et Ariane dont un second A. pousse la roue, un A. guide un attelage de Psychés (**379**).

e) Emissaire, ambassadeur

Peintures murales

29. Naples, Mus. Naz. 8984. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1048; *Guida* Ruesch n° 1417; Reinach, *RépPeint* 172, 3; Rizzo, *PER* pl. 133. – IVe style. – A g. A. (chevelure bouclée dans le cou, tresse ou mèche roulée sur le sommet du crâne, draperie dans le dos et sur le bras g.) s'approche sur un dauphin de Polyphème assis sur un rocher et lui tend de la main dr. un message de Galatée.

30. (= Danae **14*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 9549. De Pompéi VII 4, 48, casa della Caccia Antica. – IVe style. – Au centre, Danaé reçoit la pluie d'or qu'A., dans l'angle supérieur g., en vol à g., déverse d'une amphore, posée sur l'épaule g., dont il tient le col. A dr. le foudre de Jupiter.

Le même schéma se retrouve dans une scène de toilette sur un relief d'applique fr. en terre cuite de Gaule centrale, IIe-IIIe s. ap. J.-C. (*Lutèce, Paris de César à Clovis, Mus. Carnavalet 3 mai 1984-printemps 1985* [1984] 254 n° 148) qui montre une femme demi-nue, assise sur un trône, écartant un pan de son vêtement et recevant le contenu d'une amphore qu'un A. en vol verse sur elle. Interprétée comme Vénus, mais il n'est pas impossible qu'il s'agisse de Danaé, par comparaison avec la peinture **30**.

Mosaïque

31.* Paris, Mus. Cluny 12523. De Paris, près des thermes de Cluny. – *RecMosGaule* II 3, 164–165 n° 526 pl. 119; *Lutèce, o.c.* **30,** 218 n° 125 (bibl. et comparaisons). – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – A., carquois sur l'épaule g., chevauchant à l'envers de trois quarts vers la dr. un dauphin, tient un diptyque sur la cuisse g. (un message de Polyphème pour Galatée) et lève le bras dr.

Reliefs

32.* (= Danae **35**) Niche de calcaire. Trèves, Rhein. Landesmus. 577. De Trèves. – Espérandieu, *Recueil* VI n° 5091; Koethe, H., *RA* 1937, 216 fig. 5; Doppelfeld, O., *Der Rhein und die Römer* (1970) pl. 68; Schindler, R., *Führer durch das Landesmus. Trier* (1980) fig. 98. – IIe s. ap. J.-C. – A la partie supérieure, au centre de la niche, A. (aptère) vole vers Danaé assise à g.; il tient des deux mains, sur son épaule g., un sac probablement rempli de monnaies.

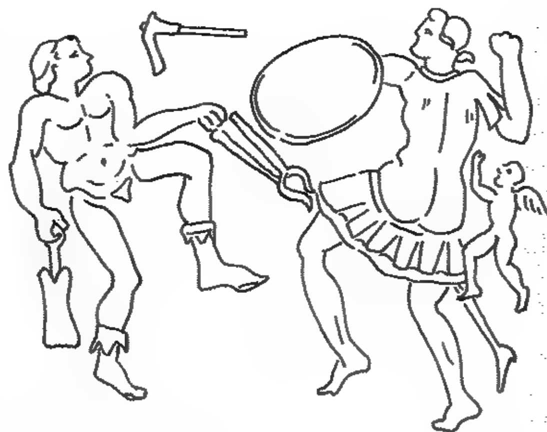
33. (= Attis **438** avec bibl.) Relief de stuc. Rome, hypogée de la Porte Majeure, voûte de la nef centrale. – Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 685–686 n° 1 pl. 21, 1; Bastet, F. L., *BullAntBesch* 45, 1970, 158–162 fig. 12. – Epoque de Tibère ou de Claude. – A. (buste disparu, grandes ailes déployées, draperie volant au-dessus de la tête) en vol, de face, enlève Ganymède qu'il a saisi par la taille. A. est interprété comme Attis par Bastet.

f) Divers services rendus aux amoureux

34.* Sarcophage de marbre. Gênes, Pal. Doria. – Turcan, *SarcDion* 259–260; Koch/Sichtermann, *RömSark* 145 fig. 160. – Vers 220 ap. J.-C. – Endymion et Séléné: au pied de l'attelage d'où descend la déesse, un A. de trois quarts à dr. (corymbe sur le sommet du front), penché sur la jambe g., bras tendus en avant, arrête la progression de Nyx.

35.• Fr. de moule de terre cuite. Atelier de Lezoux. – Bémont, C., dans *Mythologie gréco-romaine, mythologies périphériques,* Colloque int. du CNRS n° 593 (1981) 40 fig. 12. – 135–145 ap. J.-C.; Ier style de Cinnamus. – Lutte de Vulcain à g. contre Mars à dr. Ce dernier est poussé au combat par A. en vol à g., poing tendu.

36. Médaillon d'applique, terre cuite. Lyon, Mus. gallo-rom. De Lyon. – Déchelette, *o.c.* **20,** 246 n° 6; Wuilleumier/Audin, *o.c.* **20,** 37 n° 29 pl. 3 (motif incomplet); *id.,* «Une aventure amoureuse de Jupiter sur



Amor, Cupido 35

un médaillon d'applique», *Bull. Mus. Mon. Lyonnais* 1969, 269–273 figs. 1–3 (motif complet après découverte d'un second exemplaire). – IIe-IIIe s. ap. J.-C. – Au centre, sur une ligne de sol, un taureau debout à dr., dont la bouche projette de grosses gouttes dans une vasque placée devant lui; au-dessus, apparaissent deux bustes tournés à dr.: A. (manteau flottant) tenant un arc et Luna, une torche dressée dans la main dr. Au registre inférieur, inscr: *[L]VNA · ET · AMOR · TAVRVS · LATET / HOC · QVOQVE · FVRTA · TON / ANTIS · MIRANDVM · AN / ... OS · FVNDERE / AB · ORE · POTEST:* «La Lune et l'Amour. Le taureau se cache. Voici encore une escapade amoureuse de Jupiter tonnant. Quelle surprise ... il peut répandre des ... de sa bouche.» L'épisode évoqué ici est sans doute le rapt d'Europe, encouragé par A., qui a encore son arme à la main, avec la complicité de Luna dont la torche éclaire la scène.

3. Symbolisant l'état amoureux

a) Abandon de l'amour heureux

Il est à la fois signifié par l'attitude même des amants et symbolisé par la présence des A.; ces derniers exercent leur puissance par des charmes magiques (**37**) et s'emparent des armes et des attributs du couple tombé en leur pouvoir (**38–40**).

Peintures murales

37. (= Ares/Mars **375***) Naples, Mus. Naz. 9249. De Pompéi VII 2, 23 [f], casa dell'Amore Punito, *tablinum.* – Curtius, *WP* 250 fig. 147; Schefold, K., *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification* (1972) 102 pl. 21; *id., WP* 172; Herbig, R., *RM* 69, 1962, 176 pl. 61, 1. – IIIe style. – A dr. de Mars debout, derrière Vénus assise, A. (draperie sur le bras g. et dans le dos, bracelets aux chevilles [?]), appuyé sur la jambe g., joue du rhombe en regardant le couple.

Sur le rôle magique du rhombe, *cf.* Tupet, A. M., *La magie dans la poésie latine* (1976) 50–55.

38.* Naples, Mus. Naz. 8992. De Pompéi IX 3, 5, casa di M. Lucretius. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1140; *Guida* Ruesch n° 1319; Reinach, *RépPeint* 191, 5; Rizzo, *PER* pls. 73–74, 1; Schefold, *WP* 249. – IVe style; peu avant 79 ap. J.-C. – Hercule et Omphale: un A., juché derrière l'épaule d'Hercule, joue du chalumeau double à son oreille. Aux pieds du héros, un autre A. contemple l'intérieur d'un skyphos vide. A g., un troisième A. surgit derrière le mollet de Silène pour s'emparer du carquois.

39. Naples, Mus. Naz. 27695. De Pompéi VI 16, 7 [r], casa degli Amorini Dorati. – Sogliano, A., *NotSc* 1908, 40; Schefold, *WP* 156; *Pitture, o.c.* **5,** II 354 n° 17. – IVe style. – A., debout de face, tient à deux mains le fuseau de Léda (plutôt qu'une torche).

40. (= Ares/Mars **376d**) Pompéi VI 16, 15 [g], casa dell'Ara Massima. – *NotSc* 1908, 75 fig. 6; Schefold, *VergP* 143–144 pl. 139; *id., WP* 157; *Pitture, o.c.* **5,** II 360 n° 6. – IVe style. – Scène d'intimité entre Mars et Vénus: au premier plan à dr., deux A. assis à terre, face à face, jouent avec le casque de Mars; celui de dr. le soulève à deux mains au-dessus de sa tête, son compagnon l'aide à le porter. A g., visible à mi-corps, un A. debout de trois quarts à dr. regarde le couple et tient contre lui le coffret de Vénus. A l'arrière-plan, debout derrière l'épaule de Mars, un quatrième A. saisit la lance.

Voir également une peinture de Pompéi IX 7, 20 (→ Ares/Mars **376c**) très proche de cette composition mais avec, dans l'angle supérieur g., un cinquième A. assis avec une épée sur les genoux. Même type, mais avec quatre A. (celui qui tient le coffret à g. en **40** manque) sur une peinture d'Herculanum, de la maison du Bicentenaire (Maiuri, *o.c.* **521,** 232 fig. 182, → Ares/Mars **376b**). Très proche aussi, mais un seul A. joue avec le casque, à Pompéi V 1, 18 (→ Ares/Mars **376a***). Il faut sans doute voir dans le tableau perdu d'Aétion (→ Eros **641**) l'origine de ces scènes.

Le groupe des A. qui accompagnent le couple de Mars et Vénus peut être ramené au nombre de deux, l'un tenant le casque et l'autre le coffret (→ Ares/Mars **377***) ou bien encore le bouclier et le casque (→ Ares/Mars **376f***). A l'occasion un seul A. avec le bouclier assiste à la scène (→ Ares/Mars **380**).

Parfois, comme sur un canthare d'argent de la maison du Ménandre à Pompéi (→ Ares/Mars **383***) le même A. (garçonnet) s'est armé du casque, du bouclier et de l'épée.

Mais quel que soit le nombre des A. qui entourent les amoureux, et quels que soient la variété et le choix des attributs abandonnés entre leurs mains, la signification de la scène reste la même pour l'essentiel, et les artistes peuvent à l'infini varier et combiner les schémas.

C'est par un procédé identique qu'ils suggèrent l'éveil du sentiment de Mars découvrant Rhéa Silvia endormie (→ Ares/Mars **401***: un A. se saisit de la lance que le dieu, poussé par un autre A., tient encore) ou qu'ils montrent l'abandon de Narcisse tout à sa contemplation (peinture de Pompéi, Antiquarium [Reinach, *RépPeint* 197,7]: A. assis dans son giron regarde, lui aussi, le reflet, et tient l'épieu; Pompéi V 2, 1 [r], casa della Regina Margherita [Reinach, *RépPeint* 62, 3; Schefold *VergP* pl. 108; *Pitture, o.c.* **5,** II 57 n° 10]: un A. joue avec son chien).

Enfin leur seule présence dans une scène d'intimité suffit à caractériser la nature du sentiment qui unit le couple: celui par ex. de Vénus et Adonis (→ Adonis **22**) ou celui de Vénus et Mars étendus sur une couche sous laquelle A. est agenouillé (→ Ares/Mars **384***). Voir aussi sur une mosaïque de Thina (Tunis, Bardo 2788: Dunbabin, *Mosaics* 273 n° 3) deux A. accompagnant Hercule et Omphale: l'un d'eux semble tendre les bras à Omphale.

b) Difficultés et chagrins de l'amour malheureux

Peintures murales

41.* (= Ariadne **86** avec bibl.) Pompéi IX 2, 5. Détruite. – IVe style. – Ariane abandonnée par Thésée: tandis qu'une femme ailée désigne du doigt le bateau de l'infidèle qui s'éloigne, un A. en pleurs, debout de face à côté d'Ariane, l'arc dans la main g. baissée, essuie ses larmes du revers de la main.

42. (= Ariadne **82*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. De Pompéi VII 12, 26–27, Casa di L. Cornelius Diadumenos. – IVe style. – Même composition que **41** mais schéma inversé. L'A. (grandes ailes) incline la tête en essuyant ses yeux, son arc détendu dans la main g. baissée.

Parfois, penché derrière l'épaule de l'héroïne, il dénonce, l'air soucieux, l'amant inconstant qui s'enfuit (→ Ariadne **65**). Il peut aussi exprimer sa douleur en renversant sa torche (→ Ariadne **142**) ou bien encore, de manière plus ambiguë, tenir deux torches, l'une dressée et l'autre baissée (→ Ariadne **141**).

Cf. aussi → Ariadne **140** (A. aux côtés d'Ariane). **76. 78–80. 84–85** (plusieurs A. en vol). **88–89.**

Reliefs

43. (= Ares/Mars **385***) Base de marbre, dite Ara Casali. Vatican, Mus. Greg. Prof. 1186. – Helbig[4] I n° 268 (Simon, E.); Schefold, K., dans *Festschr. R. Laur-Belart* (1968) 431–439 pl. 4. – Probablement de l'époque des Sévères. – Mars et Vénus surpris par Vulcain: les deux amants sont installés côte à côte sur une couche; Vénus à g. lève la main dr. enchaînée (geste de protestation ou de supplication). Devant elle, un A. à g. lève lui aussi le bras dr. mais avec davantage de véhémence. Mars baisse la tête et un second A., en retrait, debout derrière lui, se penche en s'appuyant sur son épaule g.

44. Sarcophage de marbre. Naples, S. Chiara. De San Felice, près de Teano Sidicino. – *SarkRel* III 3, n° 422b pl. 132; Stuveras 114; Sichtermann/Koch, *MythSark* 65–66 n° 70; Koch/Sichtermann, *RömSark* 184. 263. – 160–170 ap. J.-C. – Petit côté g.: séparation de Protésilas (→ Protesilaos) et de Laodamie; A. debout entre les époux, tête légèrement inclinée à dr. Petit côté dr: A. entraîne Protésilas devant Pluton.

45. (= Aineias **161*** avec bibl., = Askanios **11**) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 168186. De Rome. – Bordenache Battaglia, G., *Corredi funerari di età imperiale e barbarica nel Mus. Naz.*

Rom. (1983) 100–111 fig. 1, 8 (détail: fig. 5, 6). – Fin de l'époque d'Hadrien–époque d'Antonin. – A. à g. tient par la jambe Enée, qui part pour la chasse, et regarde Didon en baissant sa torche.

46. (= Apollon/Apollo **320***) Relief de stuc. Rome, hypogée de la Porte Majeure, voûte de l'abside. – Bendinelli, *o. c.* **33**, 645–652 pls. 11. 13; Mielsch, *Stuckreliefs* 29–34 K 16; 118–121 (bibl.). – Epoque de Tibère ou de Claude. – Sappho s'apprêtant à sauter du rocher de Leucade. Derrière elle un A., de profil à g., en appui sur la jambe g. pliée afin de mieux assurer sa stabilité, la pousse au suicide, bras tendus en avant.

47. Disque d'argent. Naples, Mus. Naz. 25490. De Pompéi. – *Guida* Ruesch n° 1881; Spinazzola, *Arti* XIX. XXXIV n° 236 pl. 236; Stuveras 114; Croisille, J.-M., *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens* (1982) 86 n. 74 pl. 24, 2. – Epoque augustéenne (Stuveras); Ier s. ap. J.-C.? (Croisille). – Phèdre assise à g., dolente, soutenue et réconfortée par sa nourrice. Debout contre sa jambe, A. déhanché, accoudé à g. sur son genou, la joue dans la main g., le bras dr. plié avec la main engagée dans la pliure de l'autre bras. Il contemple la malheureuse.

Egalement dans la même attitude et en compagnie de Phèdre: urne cinéraire de Londres, BM 2382, 150–180 ap. J.-C. (Koch/Sichtermann, *RömSark* 53 fig. 54); sarcophage du Camposanto de Pise, 180/190 ap. J.-C. (Koch/Sichtermann, *RömSark* 150 n. 8 fig. 170); un autre du Vatican 10400, vers 210 ap. J.-C. (Koch/Sichtermann, *RömSark* 151 n. 11 fig. 171). Sur un sarcophage de Rome, Mus. Naz. Rom. 112444, 290/300 ap. J.-C. (Sichtermann/Koch, *MythSark* 36 n° 30 pls. 65–66; Koch/Sichtermann, *RömSark* 152 n. 30 fig. 172) il tend avec véhémence le bras dr. vers Phèdre. Sur un exemplaire de Paris, Louvre MA 2294 (Croisille, 83 n. 48 pl. 39; Koch/Sichtermann, *RömSark* 471 n. 13) il pose la main dr. sur l'avant-bras de l'amoureuse.

L'attitude de l'A. appuyé contre la jambe, accoudé et la joue dans la main, est une transposition de celle de l'A. appuyé sur la torche renversée (**166–167**). Sans qu'il faille toujours reconnaître une signification funéraire à ce schéma, il faut pourtant admettre sa connotation funèbre ou tout au moins de tristesse méditative. Il est donc bien adapté aux représentations de l'amour tragique, malheureux ou simplement difficile. Bien souvent, lorsqu'une amoureuse rencontre quelque difficulté dans l'assouvissement de sa passion, A. se tient ainsi appuyé contre sa jambe dans l'expectative (voir p. ex. **13**). Sur une peinture de la maison de Cornelius Diadumenos, Naples, Mus. Naz. 111441 (Helbig, *Wandgemälde* n° 253; Curtius, *WP* 43 fig. 29), il regarde Callisto avec intensité. Sur une autre peinture de Pompéi (→ Atalante **45** = Artemis/Diana **359***), tandis que Diane lutine un jeune chasseur terrorisé qu'encourage un A. placé derrière son épaule, un second A., accoudé sur son arc détendu posé sur le genou de la déesse, contemple avec un intérêt soutenu la scène dont l'issue est incertaine. Enfin, l'A. accoudé contre Atalante (→ Atalante **94***) par sa simple présence annonce le sort tragique promis à son amant absent de la composition. Dans un registre plus léger, nous trouvons un A. dans cette même attitude, contre la jambe de la cliente indécise de la marchande d'Amours (**55**).

B. Symbolisme galant

1. Le «nid d'Amours»

Peintures murales

48.* Naples, Mus. Naz. 111437. De Pompéi VII 12, 26, Casa di Cornelius Diadumenos. – *Guida* Ruesch n° 1324; Rizzo, *PER* 62–63 pl. 123; Schefold, *WP* 202; *id.*, *VergP* 108. – IVe style. – Vénus présente à Adonis un nid contenant deux tout petits A.

49. Pompéi VI 8, 3 [15], Casa del Poeta Tragico. – Rizzo, *PER* 62–63 pls. 121–122; Schefold, *WP* 106; *idem*, *VergP* 108. 111 fig. 69; La Rocca, E./de Vos, A. et M., *Guida archeologica di Pompei*² (1981) 325; *Pitture*, *o. c.* **5**, II 170 n° 9; *Pompei 1748–1980, I tempi della documentazione* (1981) 37 D (donné faussement comme une vente d'A.). – IVe style. – Même sujet mais avec trois A. dans le nid.

Gemmes

50. Camée. Naples, Mus. Naz. 25858. – *Guida* Ruesch 457; Richter, *MetrMusGems* 123 au n° 612. – Ier s. ap. J.-C.? – Sur les genoux de Vénus assise, un réceptacle cylindrique: le nid. Deux A. s'en sont échappés et deux suivantes de la déesse tentent de les capturer dans un arbre.

Voir aussi un camée fr. de New York: Richter pl. 67.

Ronde bosse

51.* Fr. de statue de marbre. Budapest, Mus. Beaux-Arts 4773. De Rome. – Inédit (?). – Dans le creux d'une main féminine, une corbeille ronde tressée contenant deux (?) A. couchés, très indistincts.

52. Sculpture de marbre. Vatican, Candelabri. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 105–106 n° 3 pl. 51, 3. – Tronc fourchu avec, au sommet de chacune des deux branches, un nid (très restauré) contenant des A. aptères.

53. Sculpture de marbre. Vatican, Candelabri. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 105 n° 69 pl. 71. – Au sommet d'un tronc, un nid contenant des A. aptères (très restauré).

2. «La marchande ou le marchand d'Amours»

Peintures murales

54.* Naples, Mus. Naz. 9180. De Stabies, Villa di Campo Varano. – Helbig, *Wandgemälde* n° 824; Rizzo, *PER* pl. 138; Stuveras 92–93 fig. 176; Allroggen-Bedel, A., *RM* 84, 1977, 37 (bibl.) pl. 3, 3. – IIIe style. – Dans un intérieur, à dr. une vieille femme, assise devant une cage qui contient un A. assis, saisit par l'aile un autre A. qu'elle présente à un groupe de deux femmes à g. L'une est assise vers la dr. (la cliente), l'autre, sa compagne, semble la conseiller, penchée derrière son épaule. Un troisième A., au second plan, de face, accoudé sur la cuisse de la femme assise, la regarde en train de faire son choix.

55. Pompéi VII 4, 51 [h], casa di Arianna. – Helbig, *Wandgemälde* n° 825; Reinach, *RépPeint* 77, 2; Schefold, *WP* 184; *id.*, *VergP* 164. – IVe style. – Dans un intérieur, le marchand, penché à g. au-dessus d'une cage qui contient des A., en extrait un qu'il a saisi par l'aile. La cliente debout, de trois quarts à dr., est accompagnée d'un A. qui contemple la scène, à demi dissimulé derrière sa jambe; dans le champ un A. en vol.

Le thème est illustré sur une mosaïque d'Antioche (→ Eros **418**).

C. Amor avec les couples d'époux: *Amor Pronubus*

1. Scènes de mariage ou de *dextrarum iunctio*

Sarcophages de marbre

56.* Paris, Louvre MA 410 = ML 805. – *SarkRel* II n° 189; Koch/Sichtermann, *RömSark* 98 n. 15; 262; Baratte/Metzger, *o. c.* **13**, 85–87 n° 30 et figs. – 150–170/180 ap. J.-C. (Koch/Sichtermann); vers 150 ap. J.-C. (Baratte/Metzger). – A dr. scène de *dextrarum iunctio* entre Jason à g. et Médée (tête voilée) à dr. Debout derrière Jason, un A. (chevelure roulée sur la nuque) tient à deux mains obliquement devant lui son arc détendu.

57.* Ostie, Mus. 1338. De la nécropole de l'Isola Sacra. – Calza, *o. c.* **11**, 197 fig. 100; Reekmans, L., *BIHBR* 31, 1958, 30 pl. 2, 4; Stuveras 119 pl. 48, 110; Kranz, P., *RM* 84, 1977, 362 n. 79 pl. 164, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 260. – 150–170/180 ap. J.-C. – Scène de *dextrarum iunctio* entre deux humains (la femme non voilée). A leurs pieds, un A. debout de face (chlamyde agrafée sur l'épaule dr.) met la main dans un boisseau plein d'épis (allusion peut-être au commerce des grains [Calza] ou à une fonction dans l'annone).

58. Vatican, Gall. Lapidaria. De Rome, Via Appia Antica. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 47–48 n° 45 pl. 118, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 105 n. 89 et 95; 167. 243 n. 35; 260. – 180–190 ap. J.-C. – Au centre, dans un édicule, scène de *dextrarum iunctio* entre deux humains (la femme voilée). A leurs pieds, entre eux, un A. (bouclettes encadrant le visage, corymbe) debout de face, lève à deux mains devant lui une torche enflammée. Aux extrémités: Narcisse et un A. tenant une torche.

59.* (= Ares/Mars **358**) Amalfi, cathédrale. – *SarkRel* III 2, n° 193a pl. 62; Koch/Sichtermann, *RömSark* 142. 291. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Petit côté g.: scène de *dextrarum iunctio* entre Mars à g. et Vénus à dr. Entre eux, un A. de trois quarts à g., appuyé sur la jambe dr. pliée, tête retournée vers Vénus, lève obliquement à deux mains une torche devant lui. Sur la face principale: Mars s'approche de Vénus selon le schéma de la découverte de Rhéa Silvia (→ Ares/Mars **387***). Mars et Vénus apparaissent en couple fondateur de Rome. Un A. tenant le rôle d'Hyménée consacre cette union. Sur la face principale: Mars et Vénus surpris par les Dieux.

Sur un sarcophage du Vatican, Candelabri (→ Dioskouroi/Castores **158**) avec, sur la face principale, l'enlèvement des Leucippides, un A., sur chaque petit côté, accompagne le mariage de l'un des Castores et d'une Leucippide. A dr., armé d'une torche levée, il pousse la fiancée pour vaincre ses dernières réticences; à g. il marche, torche dressée, à côté du fiancé.

Mentionnons également un sarcophage du Vatican (Lippold, *SkulptVatMus* III 1, 79–82 n° 522 pl. 30; Scott-Ryberg, I., *Rites of the State Religion in Roman Art. MAAR* 22 (1955) 166 pl. 59, 94; Reekmans, *o. c.* **57**, 38 fig. 9): un cortège nuptial sorti d'une porte à l'angle g. se dirige vers la dr. où a lieu la *dextrarum iunctio*. A g. de cette scène, un A. (garçonnet, très grandes ailes), de la même taille que tous les autres personnages, tient obliquement devant lui une très grande torche enflammée.

Les A. peuvent aussi porter les guirlandes nuptiales: voir p. ex. un relief d'Ostie (Ostie, Mus. 5) figurant une scène de *dextrarum iunctio*; l'épouse qui tient la pomme est figurée en Vénus mais l'époux, en toge, n'est pas revêtu des insignes caractéristiques de Mars. Trois A. aptères accompagnent le couple: l'un se presse contre la jambe de la femme en Vénus, les deux autres volent de part et d'autre de la tête des époux en tenant à deux mains une guirlande (Kleiner, D. E. E., «Second-Century Mythological Portraiture: Mars and Venus», *Latomus* 40, 1981, 513–519 n° 1 pls. 18–19: vers 140–150 ap. J.-C.).

60. Pise, S. Pierino. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 77 n. 12; Kranz, *SarkRel* V 4, 187 n° 12 pls. 5, 3; 12. 14, 1. – Début de la Tétrarchie. – Arcade centrale: même composition que **59** mais avec Concordia au second plan; A. tient une torche ou un arc détendu.

Cf. aussi un autre sarcophage de Pise, de la 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. (Koch/Sichtermann, *RömSark* 104 fig. 98) où A. tient une torche, et un exemplaire de Rome (**673**) sur lequel A. tenait également une torche ou un arc. Il s'appuie sur sa torche baissée sur un sarcophage de Vescovio: Reekmans, *o. c.* **57**, 61 n. 1 pl. 9, 25 (avec bibl.).

2. Amor avec les époux étendus sur une couche

61.* Plaque d'*arcosolium* de marbre. Ostie, Mus. 1333. D'Ostie, nécropole de l'Isola Sacra, tombe 11. – Calza, *o. c.* **11**, 200–203 figs. 104–106; Bianchi Bandinelli, *RFAA* 12 fig. 13; Himmelmann, N., *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jhs. n. Chr.* (1973) 18–19 fig. 24b; Calza, G., *Scavi di Ostia* IX (1977) 41–42; Zimmer, G., *AA* 1983, 133–136 fig. 1. – 180–190 ap. J.-C. – Un couple d'époux étendus sur une kliné devant une petite table couverte de mets. A l'extrémité g. de la couche, un A. debout à dr. tient obliquement, à deux mains devant lui, une guirlande. Aux extrémités, deux A. avec une torche baissée.

62. Autel funéraire de Q. Socconius Felix. Rome, Via Quattro Fontane 15 (cour du Pal.Ist.Rom.Beni

Stabili). – Goethert, F. W., *APl* IX (1969) 79–86 pls. 50–56; Daltrop, G., *RendPontAcc* 51–52, 1979–1980, 157 fig. 2. – Fin de l'époque flavienne. – Scène de banquet avec couple étendu devant une table couverte de mets en présence de trois serviteurs; à l'extrémité de la kliné, A. accourt de trois quarts à dr., jambe g. levée en arrière, bras tendus vers les défunts, une coquille dans la main g., un objet en forme de rouleau (serviette, *volumen*, courte torche ou plus probablement alabastre) dans la dr.

3. Divers

63. Médaillon de verre doré. Londres, BM. – Garrucci, R., *Vetri ornati di figure in oro* (1864) 156 n° 6 pl. 28, 6; Vopel, H., *Die altchristlichen Goldgläser* (1899) 100 n° 125; Kantorowicz, E. H., *Dumbarton Oaks Papers* 14, 1960, 6 n. 23 fig. 8; Stuveras 119 pl. 54, 121. – Entre les bustes d'un couple d'époux, A. en vol de face, mains posées derrière leur tête: A. *Pronubus*. Inscr.: ... *NE TZVCINVS BIBITE*.

Le même rôle est tenu sur la face principale de l'autel d'Ostie (**331**) par un A. en vol derrière le couple divin, tandis qu'à côté de Vénus un enfant aptère portant une torche reprend le schéma grec classique d'Hymenaeus.

Pour d'autres représentations d'A. dans un contexte sentimental, voir encore **132. 133. 148. 156. 160. 178. 679.**

II. Les châtiments d'Amor

A. Amor fustigé

Mosaïques

64. Tunis, Bardo 2981. D'Utique, thermes au nord-ouest de la citadelle. – *Corpus des mosaïques de Tunisie* I 2 (1974) 58 pl. 36, 206 plan 14; *Mosaïques antiques et trésors d'art de Tunisie*, Cat. exp. Lausanne, 8–23 sept. 1973 (1973) n° 38 fig. 9; Dunbabin, *Mosaics* 276 n° 4 (ii). – Fin du II[e]-début du III[e] s. ap. J.-C. – A dr. Vénus, assise sur des rochers, pointe le doigt d'un air courroucé en direction de la scène qui occupe la g. du panneau: un A., de trois quarts à g., tête tournée vers Vénus, genou dr. à terre, bras liés derrière le dos, est fustigé par deux compagnons debout qui l'encadrent symétriquement, celui de dr. dos tourné, l'autre de face; ils brandissent du bras dr. les verges (un rameau?), le bras g. baissé tenant l'extrémité du lien qui emprisonne le coupable.

65.* (= **305**, = **523**) Sfax, Musée. De Thina, villa sur le site de la nécropole nord-ouest – *InvMos* II n° 29; Massigli, R., *Musée de Sfax* (1912) 7 n° 15 pl. 7, 1; Dunbabin, *Mosaics* 87. 273 n° 7 (a). – II[e] s.-début du III[e] s. ap. J.-C.? – Au centre, Vénus debout, bras g. appuyé sur une colonne, lance (ou sceptre?) à la main, bras dr. tendu tenant un rameau dont elle fustige un A.; ce dernier est tenu horizontalement au-dessus du sol, face dirigée vers la terre, par deux compagnons qui l'ont saisi aux épaules et aux chevilles; dans le champ, corbeilles, guirlande, fleurs, oiseau; d'autres A. s'affairent à la cueillette (**523**), l'un d'eux affronte un caméléon avec une lance (**305**).

On retrouve un schéma voisin sur un camée (Gebhart, H., *Gemmen und Kameen* [1925] 104 fig. 152) où le coupable, tenu aux pieds par un compagnon et appuyé sur les épaules d'un second qui sert de chevalet, est sur le point d'être fustigé par Silène qui brandit une baguette (dans le champ, colonne surmontée d'un cadran solaire ou d'un diptyque). Un sarcophage d'Auletta (**529**) semble présenter le même motif, le relief très effacé laissant deviner, à g. d'Ariane, la silhouette d'un A. maintenu aux pieds et aux épaules par deux compagnons, dans la même position que sur **65.**

Ces représentations sont à rapprocher de scènes de la vie enfantine: voir p. ex. une peinture de Pompéi où un écolier maintenu lui aussi par deux compagnons reçoit le même châtiment (Maiuri, A. *Pompei ed Ercolano fra case ed abitanti*[2] [1959] 190).

66. Volubilis, maison de Vénus. – Thouvenot, R., *PSAM* 12, 1958, 69 pl. 18; Croisille, *o. c.* **47**, 160 pl. 69; Lancha, J. dans *III° Colloquio Internazionale sul mosaico antico, Ravenna 6–10 Settembre 1980* (1983) 387–389 figs. 7–8 et pls. h.-t. – 215–230 ap. J.-C. (Lancha). – Panneau central: au centre, Hylas enlevé par les Nymphes. **a)*** Panneau latéral 1: au centre, un A. debout a les bras liés derrière le dos par une longue guirlande qui lui enserre également la taille et dont les extrémités sont tenues de part et d'autre par deux A. qui le fustigent, bras dr. levé brandissant les verges; aux pieds du captif, un oiseau (colombe?) mort, la gorge enserrée dans un bâton fourchu. – **b)*** Panneau latéral 2: à dr., A. debout de face, jambes croisées, bras liés derrière le dos, est fustigé par un compagnon qui se tient derrière lui à dr., de face, jambes écartées, bras dr. brandissant une lanière; à côté, une corbeille remplie de fleurs. A g., un A. agenouillé lève la porte d'une cage d'où s'échappe une tortue qui se dirige vers le groupe précédent.

On peut raisonnablement supposer qu'ici (**a**) A. est puni pour avoir tué un oiseau, peut-être la colombe de Vénus, représentation d'un jeu enfantin par excellence, plutôt que geste symbolique, ainsi que vient le confirmer l'arme utilisée, variante du lance-pierre; le châtiment se poursuit en **b** avec une parodie du condamné livré aux bêtes, le fauve étant remplacé par une tortue, être inoffensif s'il en est; plutôt que l'animal guérisseur de Mercure (Lancha 389, qui interprète la scène en corrélation avec l'enlèvement d'Hylas comme «un symbole de la mort, salvatrice pour l'amour»), c'est l'animal familier, compagnon de jeu de l'enfant qui est figuré ici.

B. Amor captif, mains liées derrière le dos

1. Debout

Relief de terre cuite

67. Médaillon d'applique dit «de l'incendaire puni», terre cuite. Lyon, Mus. gallo-rom. De Lyon. – Wuilleumier/Audin, *o. c.* **20**, 21 n° 40 pl. 3. – A g., A. de profil à dr., lié à un poteau sur une estrade dont s'apprête à descendre un deuxième A. qui tient un objet mal identifiable (arc?); inscription à l'exergue: *INCENDIARIVS*; à dr., un troisième A. est en train de lever l'ouverture d'une cage qui contient deux oiseaux (colombes?) qu'un quatrième A. invite à sortir de son bras dr. tendu, tandis que du g., il semble désigner le prisonnier; la scène se passe devant un public, figuré au registre supérieur, et présidé par un personnage plus important vers lequel se dirige un autre A. Au registre inférieur, un A., bras liés derrière le dos, est mené par un compagnon, suivi de deux autres qui portent un objet quadrangulaire (table, litière ?) sur les épaules; un cinquième A. ouvre la marche.

Un autre médaillon identique, trouvé à Annecy, est conservé au Mus. de la ville. Malgré quelques détails obscurs, le sens général de la scène est clair; comme en **66**, A. est livré aux bêtes dans un amphithéâtre de fantaisie où il reçoit le châtiment de l'incendiaire, lui qui enflamme les cœurs avec sa torche.

Gemmes

68. Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1492. – *AGD* IV 74 n° 274 pl. 43. – 2[e] moitié du I[er] s. av. J.-C. – A. lié de trois quarts à g. devant la colonne figurée à dr., pieds posés sur la base, ailes écartées, pan de vêtement visible à g.

69.* Intaille, pâte de verre. Copenhague, Mus. Nat. 1847. – Inédit ? – I[er]–II[e] s. ap. J.-C. – Même position que **68**, mais la facture plus grossière ne permet pas de noter les détails.

70.* Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. – *AGD* I 2, n° 1137 pl. 123. – Même schéma que **68**; un papillon sur la colonne à dr.

Cf. aussi *AGD* I 2, n[os] 1138–1140 pls. 123–124; *AGD* III 92 n° 126 pl. 39; Fossing, *ThorvGems* 124 n° 753 pl. 9; n° 755. Un camée de Paris (Babelon, *BiblNatCamées* 38 n° 61 pl. 8 fig. 61) montre A. flanqué d'un hermès de Priape, carquois à ses pieds, tandis que sur une pâte de verre de Hanovre (*AGD* IV 173 n° 854 pl. 111) il est en compagnie de Psyché. Sur une intaille de jaspe du Mus. Gréco-Rom. d'Alexandrie, du III[e] s. ap. J.-C. (Boussac, M.F./Starakis, P., *BCH* 107, 1983, 467 n° 25 fig.24), la colonne à laquelle est lié A. est surmontée d'un Griffon, la patte posée sur une roue.

Ronde bosse

71. Statuette de marbre fr. Mariemont, Mus. 299. – Reinach, *RépStat* IV 269, 10; Fayder-Feytmans, G., *Les antiquités égyptiennes, grecques, étrusques et romaines du Mus. de Mariemont* (1952) 135 R1 pl. 48. – I[er] s. ap. J.-C. – Cheveux mi-longs bouclés, ramenés en natte sur le sommet de la tête, jambes brisées à la hauteur des genoux, dos traité sommairement.

72. Statuette d'albâtre. Tunis, Bardo 2563. D'El Jem. – Inédite? – Boucles sur les épaules, hanché à g., debout sur la base d'une colonne à laquelle il est attaché par un lien puissant qui barre sa poitrine.

73.* (= Eros **426a**) Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. Br 281. – Du Péloponnèse. – Babelon/Blanchet, *BiblNat Bronzes* 125 n° 281. – A. (cheveux bouclés, corymbe), courtes ailes dressées, jambe dr. en avant, semble marcher plutôt qu'être attaché à une colonne car les mains liées derrière le dos sont fortement détachées du corps.

2. Assis

74.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus K 357. – *AGD* IV 73 n° 268 pl. 42. – 2[e] moitié du I[er] av. J.-C. – A. assis de trois quarts à g., sur une éminence recouverte d'une draperie, tête penchée en avant, une jambe tendue, l'autre repliée, ailes écartées. Schéma voisin, mais inversé: *AGD* IV 273 n° 269 pl. 42.

Pour d'autres ex., voir Guzzo; le motif est attesté en Italie du Sud au III[e] s. av. J.-C. sur des objets de terre cuite trouvés près de Cosenza (Guzzo fig. 1) mais il apparaît surtout sur des intailles d'époque hellénistique et romaine où A. a souvent les traits d'un adolescent proche de l'Eros grec classique, assis sur une base généralement considérée comme un autel.

75.* Intaille, cornaline. La Haye, Royal Coin Cab. – Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 148 n° 245 pl. 51; Guzzo 46 n° 1 fig. 3. – A. (adolescent, cheveux mi-longs, grandes ailes) assis de profil sur une base quadrangulaire surmontée d'une corniche (autel?).

Sur une améthyste de Florence (Guzzo 46 n° 2 fig. 4), A. est assis face à une colonne surmontée d'une statue de Némésis, reconnaissable à la roue placée à ses pieds.

76.* Statuette de bronze. Copenhague, Mus. Nat. ABa 526. – Inédite? – A. assis sur un rocher (cheveux roulés autour de la tête de l'avant vers l'arrière), ailes détruites.

C. Amor entravé

Ronde bosse

77. Statue de marbre. Florence, Pal. Pitti. – Curtius, *Poenitentia* 53 fig. 3 a–b pl. 3. – Epoque impériale. – A. (aptère, cheveux ondulés soigneusement tirés en arrière et enfermés dans un béguin maintenu par deux bandelettes, sandales) debout, hanché à dr., jambe repliée. Il est accoudé du bras dr. sur un pilastre, la main contre l'œil avec le geste de l'enfant qui pleure en essuyant ses larmes; de son bras g. tendu, il tient un pan de son manteau, qui passe derrière son dos et recouvre le sommet du pilastre sur lequel est figurée une paire d'oreilles. La cheville g. est prise dans un anneau relié par une chaîne à une ceinture de métal qui lui enserre la taille.

78.* Statue de marbre. Rome, Villa Borghèse 689. – Curtius, *Poenitentia* 56 fig. 2; Helbig[4] II n° 1986 (von Steuben, H.) – Même type que **77**, mais pieds nus; la main dr. aurait pu s'appuyer sur une houe (von Steuben); le pilastre est remplacé par un tronc.

79. Statue de marbre fr. Rome, Mus. Naz. Rom. – *MusNazRom* I 2, 340–341 n° 43 (Candilio, D.) (avec liste des répliques conservées en Italie). – Acéphale, bras brisés, jambes conservées au-dessus du genou;

mais la chaîne reliée à la ceinture permet d'affirmer qu'il s'agit du même type que **77** (fr. du pilastre conservé).

Ce type statuaire baptisé par Curtius «Poenitentia» représenterait A. puni par Némésis dont il veut voir l'emblème dans la paire d'oreilles figurant sur le pilastre du Pal. Pitti **77**; le type remonterait à un original grec de la fin du IVe av. J.-C. qui aurait été placé dans le sanctuaire de Némésis. Mais sur la dizaine de répliques connues, un seul exemplaire est ailé, celui de Baies (Candilio 341) ce qui a conduit Lippold (*SculptVatMus* III 2, 125 n° 29) à contester qu'il s'agisse réellement d'A.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

80.* Lampe de terre cuite. Rome, Antiquario comunale. – Mercando, L., *Lucerne greche e romane dell'Antiquario Comunale* (1962) 33 n° 12 pl. 9, 2; Sichtermann, *GLYKYPIKROS* 281 n. 70 pl. 92, 2. – A. g., colonne surmontée d'un objet circulaire, puis A. debout de trois quarts à dr., petite aile retroussée, main dr. contre l'œil dans le geste de l'enfant qui pleure, main g. retenant peut-être un pan du manteau que l'on aperçoit à dr.; on distingue le long de la jambe g. une série d'irrégularités qui pourrait figurer la chaîne de l'entrave visible sur les types statuaires précédents. Devant lui à dr., personnage féminin vêtu d'une longue tunique, bras g. le long du corps tenant un objet (?), bras dr. levé avec la main largement ouverte (geste de reproche ?); derrière, le tronc noueux d'un arbre dont une branche ombrage la scène. On y a vu A. puni par Vénus qui lui a enlevé son arc, pleurant en compagnie d'une Grâce (Mercando) ou A. puni par Némésis devant la déesse en personne (Sichtermann).

D. Amor entravé, appuyé sur une houe

Peinture murale

81. Naples, Mus. Naz. 9257. De Pompéi VII 2, 23, casa dell'Amore Punito. – *Guida* Ruesch n° 1289; Stuveras pl. 35, 81; Curtius, *Poenitentia* 60 fig. 11. – IIIe style. – Dans un paysage champêtre, A. (cheveux courts ondulés) debout de trois quarts dos, le bras dr. relevé dans le geste de l'enfant essuyant ses larmes; deux anneaux enserrant ses chevilles sont reliés à sa ceinture par deux chaînes visibles entre ses jambes écartées; devant lui à dr., nettement dessinée sur le sol, l'extrémité d'une houe qu'il doit tenir de la main g. Accompagné d'un personnage féminin qui avance la main dr. au-dessus de sa tête et dirige la g., index tendu, vers son propre menton (geste caractéristique de Némésis), il comparaît devant Vénus assise à dr.; derrière l'épaule de la déesse, un second A. (cheveux ondulés tirés en arrière par une bandelette) main g. à la bouche, tend le bras en direction du coupable.

Gemmes

82. Camée signé Aulos. Perdu. – Curtius, *Poenitentia* 58; Vollenweider, *Steinschneidekunst* 103 pl. 31, 5. – Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C. – A. à dr., jambe g. en avant, menton appuyé sur la houe qu'il tient des deux mains; l'entrave est très nettement figurée: des bracelets enserrant les chevilles, partent deux chaînes réunies à hauteur des genoux par un anneau à une chaîne unique accrochée à la ceinture.

Même type sur des intailles: *AGD* I 2, n° 1136 pl. 123; Richter, *MetrMusGems* 300 n° 304 pl. 42 (la houe a été interprétée comme une torche, mais ses deux pointes sont nettement visibles ainsi que l'entrave reliant les deux chevilles à la ceinture); de trois quarts à dr. avec bras dr. replié soutenant la tête: *AGD* II 168 n° 449 pl. 79.

83. Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 361. – *AGD* IV 72 n° 265 pl. 42. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Même type que **82**, mais A. à g.

Autres ex.: *AGD* I 2, n° 849 pl. 98 (avec la houe interprétée en torche, mais l'entrave est nettement visible); *AGD* IV 72 n° 266 pl. 42; Fossing, *ThorvGems* 124 n° 757 pl. 9 (avec fouet et tronc d'arbre dans le champ). Parfois l'entrave n'est pas clairement perceptible et il est impossible de distinguer ce type de celui d'A. appuyé sur un torche renversée: Fossing, *ThorvGems* 124 n° 760 pl. 10; *AGD* I 3, n° 2554 pl. 235.

84.* Intaille, sardoine. Hanovre, Kestner-Mus. K 404. – *AGD* IV 74 n° 275 pl. 43. – 1re moitié du Ier s. av. J.-C. – A. (cheveux ondulés séparés par une raie et roulés sur la nuque), à g., entravé selon le schéma habituel, bras g. appuyé sur la houe et bras dr. levé, semble parler à Psyché qui lui fait face, et lui tend de la main dr. une torche enflammée (?).

E. Amor pris au piège

Intailles

85. Cornaline. Göttingen, Univ. G 88. – *AGD* III 94 n° 143 pl. 40. – Ier s. ap. J.-C. – A. assis à dr., les deux mains au visage (pleurant ?), le pied g. pris dans un piège; debout devant lui, un second A., un marteau dans la main dr. levée, un outil pointu dans la g., s'emploie à le délivrer (?).

86.* Pâte de verre. Copenhague, Mus. Nat. 180. De Paris, marché. – Inédite ? – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A. assis à g. sur son manteau (?), la tête inclinée reposant sur le bras dr., le pied dr. pris dans un piège.

Même motif sur une calcédoine de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 258 n° 1896 pl. 22); souvent, un papillon est posé sur le piège, comme sur une pâte de verre de Hanovre (*AGD* IV 72 n° 267 pl. 42) ou une cornaline fr. de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 123 n° 752 pl. 9).

F. Amor *cruciatus*

87. Peinture murale. Trèves, *triclinium* d'une villa. Non conservée. – Auson. *Cupido cruciatur*, Schenkl 24, Peiper VIII; Fauth 39–60. – A. torturé (*cruciatus*) par les héroïnes de la mythologie qui se vengent des souffrances que le dieu de l'amour leur a infligées; il s'agit moins d'une description précise que d'une évocation poétique ou mystique (Fauth) à partir d'une œuvre peut-être inspirée du schéma d'A. captif, mains liées derrière le dos ainsi que semblent le suggérer les vers 59–62.

III. Amor et papillons

A. Amor tenant un papillon

Relief de marbre

88.* Fr. Avignon, Mus. Calvet E 30. Ex-coll. Nani. – «Notice des marbres ... du Mus. Nani ...», *L'indicateur d'Avignon* 12, 6–11 avril 1841, n° 44. – A. (garçonnet, cheveux mi-longs bouclés), un papillon dans la main g., s'élance à dr., bras tendu en avant, pour attraper une énorme sauterelle juchée sur un épi.

Intailles

89.* Pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 180. – *AGOe* II n° 608 pl. 8. – 3e quart du Ier s. av. J.-C. – A., assis de trois quarts à g. sur une base rocheuse, regarde un grand papillon qu'il tient, devant sa poitrine, par les extrémités de ses ailes déployées; à ses pieds, arc et carquois.

Voir aussi Fossing, *ThorvGems* 258 n° 1895. Papillon tenu devant la poitrine mais A. debout: Fossing, *ThorvGems* 123 n° 748 pl. 9; A. debout de profil, papillon posé sur le bras dr. tendu: Copenhague, Nat. Mus. M 177 (inédit).

90.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1749. – *AGD* IV 113–114 n° 483 pl. 66. – Ier s. av. J.-C. – A. (cheveux très courts, petites ailes à hauteur des oreilles) en buste de face, tête légèrement tournée à dr., un papillon contre la poitrine, tenu du bras g. figuré en raccourci.

Même type: Fossing, *ThorvGems* 166 n° 1084 pl. 13.

REPRÉSENTATION INCERTAINE

Ronde bosse

91. Statue de marbre. Autrefois Rome, Mus. Cap., maintenant Villa Doria Pamphilj. De Nettuno. – Calza, *o. c.* **19,** 85 n° 99 pl. 64 (Pensabene, P.) – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – A. (garçonnet) debout tient des deux mains contre sa poitrine un grand carquois restauré aux extrémités, en même temps que les avant-bras; il pouvait s'agir à l'origine d'un papillon, plus habituel que le carquois dans cette position: *cf.* **89.** Une seconde statue de la villa Doria Pamphilj (Calza 97 n° 121 pl. 63) montre également un garçonnet serrant un papillon contre sa poitrine; mais plutôt que d'A., il s'agit sans doute d'un enfant car il est aptère et coiffé de la mèche isiaque.

B. Amor essayant d'attraper un papillon

Relief

92. Relief de stuc. Rome, hypogée de la Porte Majeure, voûte du vestibule. – Bendinelli, *o. c.* **33,** 634 pl. 7; Mielsch, *Stuckreliefs* 120 K 16 b. – Epoque de Tibère ou de Claude. – Deux A. (chlamyde pour celui de g.) debout face à face; bras tendus en avant, ils se penchent pour attraper deux papillons volant entre eux (interprétés comme des libellules par Bendinelli).

Sur une peinture de Pompéi VII, 15, 2 le motif fait pendant à celui de Psyché occupée à la même activité: Schefold, *WP* 206 (IIIe style).

93. Vase de sigillée (forme 29) signé *RANTO*. Londres, Mus. of London EC 2. D'un atelier de Gaule centrale. – Stanfield, A. J./Simpson, G., *Central Gaulish Potters* (1958) 32 pl. 27, 329. – Epoque de Trajan. – A. (garçonnet ou adolescent, chevelure courte ceinte d'une *taenia* ou coiffe ronde à rebord ?) debout de dos, de trois quarts à g., bras levés, tendus vers un papillon; trois autres papillons et un oiseau dans le champ. Le motif se répète ensuite, séparé par un pied de vigne avec grappes et très larges feuilles.

Intailles

94.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 406. – *AGD* IV 73 n° 271 pl. 43. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – A. (adolescent, chevelure ceinte par un bandeau) s'avance à g., jambes pliées, vers un papillon qu'il est sur le point de saisir entre ses mains écartées.

Types proches: Fossing, *ThorvGems* 123 n°s 745–746 pl. 9; *AGD* III 75 n° 19 pl. 29; papillon posé sur le sol: *AGD* I 2 n° 845 pl. 97.

95.* Cornaline. Copenhague, Mus. Nat. – Inédite. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Même schéma que **94.**

Types proches: Furtwängler, *AG* pl. 34, 50; Boardman, J., *Engraved Gems of the Ionides Coll.* (1968) 101 n° 64 (A. debout, bras levés au-dessus de la tête); *AGD* I 2, n° 1154 pl. 124 (A. armé d'une baguette ?).

C. Amor visant un papillon de son arc

96.* Sarcophage de marbre. Blera, église. – *SarkRel* I n° 14 fig. 14 a. – Petit côté g.: A. (adolescent, cheveux mi-longs), debout à g., vise, arc tendu, un gros papillon posé devant lui sur le tronc d'un arbre; au pied de celui-ci, un autel enflammé. Petit côté dr.: A. (même type) attaquant un sanglier (fig. 14 b). Face principale: Vénus et Adonis.

On retrouve peut-être un motif proche, associé à une scène de chasse au cervidé, sur une intaille peu lisible: Furtwängler, *AG* pl. 42, 57.

D. Amor clouant un papillon à un arbre

97.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 411. – *AGD* IV 73 n° 272 pl. 43. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – A. debout à g., le bras g. replié en arrière, brandissant le marteau, la main dr. tenant le clou qu'il s'apprête à ficher dans le papillon, posé devant lui sur le tronc d'un arbre. Même motif: Vollenweider, *Steinschneidekunst* 103 pl. 31, 3. 6.

E. Amor brûlant un papillon

1. Avec sa torche

Relief de marbre

98. Urne cinéraire. Vatican, Candelabri. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 214–216 n° 82 pl. 102; Sichtermann, *GLYKYPIKROS* 227 pl. 97, 1. – Epoque d'Hadrien. – **a)** Côté g.: A. (cheveux frisés en couronne autour de la tête, corymbe) debout de face, brûle de sa torche, tenue obliquement dans la main dr., un papillon qu'il brandit de la g. **b)** Côté dr.: A. debout, yeux fermés, appuyé sur sa torche, tenue sous l'aisselle; arc et carquois dans le champ au-dessus d'A. Inscr. moderne.

Intailles

99. Cornaline montée sur un anneau d'or. Augst, Römermus. 59.4313. D'Augst, insula 30. – Steiger, R., *AntK* 9, 1966, 33–34 n° 10 pl. 8, 11. – IIe s. ap. J.-C. (d'après la forme de l'anneau). – A. (garçonnet, cheveux mi-longs roulés autour de la tête) debout à dr., jambe g. en avant, brûle de sa torche, tenue du bras dr. baissé, un papillon qu'il brandit de la g., levée. Graffito: *AVGVSTILLAE*.

Type proche: Fossing, *ThorvGems* 123 n° 749 pl. 9; même schéma mais inversé: *AGD* IV 172 n° 850 pl. 110; 272 n° 1469 pl. 197; *CatGlittNapoli* I 22 n° 28 (Naples, Mus. Naz. 158. 783; de Pompéi, Casa del Sacerdos Amandus); Fossing, *ThorvGems* 123 n° 751 pl. 9. Représentation incertaine: *AGD* I 3 pl. 232 n° 2535.

100.* Cornaline. Copenhague, Mus. Nat. – Inédite. – Ier s. av. J.-C. – A. debout à dr., penché vers un papillon posé au sol, qu'il brûle de sa torche tenue dans la main dr. baissée et arrose du contenu d'une amphore qu'il porte sur l'épaule g.

2. Tenant le papillon au-dessus d'une flamme

Pour ce motif, qui montre le plus souvent A. en pleurs, voir Sichtermann, *GLYKYPIKROS*, où se trouvent rassemblées les principales représentations connues avec les diverses interprétations qui ont été données du sujet. Outre le nombre des personnages, c'est avant tout la nature du foyer qui varie.

a) Torche appuyée sur une éminence rocheuse

Relief

101. (= Elpis **1*** avec bibl.) Cratère de marbre. Ariccia, Pal. Chigi. – Curtius, *Poenitentia* 59; Sichtermann 269 n° 5; 281–282. 294–295. – Epoque d'Hadrien. – A. (adolescent, cheveux ondulés mi-longs, corps massif) debout de trois quarts à dr. sur une base, tient du bras dr. levé, au-dessus de la flamme, un énorme papillon; il se détourne de la scène, en essuyant son œil de la main g., selon le schéma habituel d'A. en pleurs; à g., Némésis en longue tunique, une branche feuillue dans la main dr., tire sous son menton le haut de son vêtement; à dr., Elpis (même tunique), une fleur dans la main dr. tendue, un rameau dans la g. baissée. Motif proche sur une gemme de la coll. Cades mais avec A. seul, en putto aptère: Sichtermann 269 n° 3 pl. 88, 4.

b) Thymiatérion

Reliefs de marbre

102.* Base. Vatican, Busti 783. – Helbig^{4} I n° 191 (Fuchs, W.); Sichtermann 269 n° 6; 295–298 pl. 89, 1; v. Hesberg, H., *RM* 87, 1980, 255–282 pl. 81, 2. – Epoque d'Hadrien (Sichtermann); Ier s. av. J.-C. (v. Hesberg). – Deux A., debout de part et d'autre d'un thymiatérion contre lequel sont placées, symétriquement, deux torches, élèvent au-dessus de la flamme un gros papillon qu'ils tiennent, chacun par une aile, du bras dr. levé; tous deux détournent la tête en pleurant (même schéma que **101**); celui de g. est interprété comme Antéros par Fuchs, à cause de ses ailes retroussées. De part et d'autre, à dr., un Centaure chevauché par un Satyre, à g., une Centauresse montée par une Ménade.

103.* Sarcophage. Ostie, Musée 1177. De la nécropole de l'Isola Sacra. – Sichtermann 270–271. 303 pl. 91, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 185. 214. 240 fig. 288. – 1er quart du IIIe s. ap. J.-C. – *Imago clipeata* portée par deux Victoires puis, de part et d'autre, A. et Psyché enlacés; enfin, à g., A. selon le même schéma que **101**; contre le thymiatérion, une torche renversée; à l'autre extrémité, en pendant, A. en Saison, avec une corbeille de fruits.

Même motif sur un relief de la 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. (*MuM* Auktion 60, 1982, n° 168 et pl.) et sur un sarcophage de Pittsburg de la fin de l'époque des Antonins (Sichtermann 271 n° 10 pl. 89, 2), mais une restauration abusive a supprimé le papillon ainsi que le thymiatérion, remplacé par une statue. Sur deux autres sarcophages de Rome, contemporains de **103**, l'un jadis à la villa Giustiniani (Sichtermann 270 n° 8 fig. 1), le second sur le marché (Sichtermann 269–270 n° 7 pls. 90–91, 1), le motif est répété symétriquement aux deux extrémités, mais le bras extérieur, esquissant le geste d'essuyer les yeux, a disparu.

Intailles

104.* Cornaline. Munich, Staatl. Münzslg. A 1980. De Rome, marché. – *AGD* I 3, n° 2196 pl. 191. – Ier s. av. J.-C. – A. (garçonnet), même schéma que **101**, mais le foyer est constitué par un thymiatérion auquel est appuyée une torche enflammée.

Voir aussi Sichtermann 268 n° 2 fig. 88, 3; 269 n° 4 pl. 88, 5.

c) Autel

Intailles

105.* Pâte de verre. Copenhague, Mus. Thorv. I 514. – Fossing, *ThorvGems* 123 n° 750 pl. 9. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A. debout à g., penché au-dessus d'un autel sur lequel il semble faire brûler un papillon.

Même schéma mais inversé: Furtwängler, *AG* pl. 42, 33; Walters, *BMGems* 276 n° 2839. Connu uniquement par des gemmes, ce motif est moins assuré, l'animal étant représenté à trop petite échelle pour qu'on puisse distinctement reconnaître un papillon.

F. Papillon dans le champ

Intailles

106. Sardoine. Hanovre, Kestner-Mus. K 1818. – *AGD* IV 73 n° 270 pl. 42. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – A. assis de trois quarts à dr. sur un rocher, le coude g. appuyé sur le genou, main soutenant la joue (en pleurs?), l'autre bras posé sur le genou dr.; devant lui, à ses pieds, un papillon.

Le papillon peut figurer encore dans de nombreux contextes:

A. captif, lié à une colonne: **70**.

A. pris au piège: en **86**.

Sur une sardoine de Hanovre (*AGD* IV 172 n° 852 pl. 110), A. est debout face à une colonne sur laquelle est posé le papillon; voir aussi *AGD* I 3, n° 2536 pl. 233 (A. porte une palme sur l'épaule); Fossing, *ThorvGems* 123 n° 744 pl. 9 (A. joue du chalumeau double). *Cf.* encore **280**.

G. Amor monté sur un papillon ou conduisant un attelage de papillons

Cf. **357. 378.**

IV. Amor endormi

Pour ce motif voir: Schauenburg, K., dans *Eikones. Festschrift H. Jucker* (1980) 153–167 (sur les sarcophages); Guerrini, *o. c.* **17**, 125–134; Wrede, *Consecratio* 127–128 (en ronde bosse).

→ Eros **779–781**.

A. Amor couché

107. Autel funéraire de Claudius Hyllus (mort à 4 ans et 7 mois). Syon Lodge, Isleworth, coll. Crowther. – Vermeule, C./v. Bothmer, D., *AJA* 60, 1956, 335 pl. 106, 11; Wrede, *Consecratio* 201 n° 17. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – Dans la lunette, A étendu sur un rocher, accoudé à g., le bras dr. levé, la main sur la tête, les jambes croisées.

108. Sarcophage d'enfant, marbre. Ostie, nécropole de la Via Ostiense. – Schauenburg 158 pl. 54, 1; Wrede, *Consecratio* 204 n° 29 pl. 5, 3. – IIIe s. ap. J.-C. – Sous la *tabula*, entre deux cornes d'abondance, A. étendu sur le flanc g., main dr. sur l'épaule g., accoudé sur le bras g. la main soutenant la tête.

Un autre sarcophage d'Ostie (Schauenburg 155 pl. 53, 1–3) montre un jeune défunt dans la même position.

109. Sarcophage d'enfant à kliné, marbre. Vatican, Candelabri 2422. De Rome, catacombe de S. Ciriaco. – Helbig^{4} I n° 514 (Andreae, B.); Wegner, *SarkRel* V 3, n° 139 pl. 59. – Début du 3e quart du IIIe s. ap. J.-C. – Sur la kliné, aux pieds de l'enfant défunt, A. sur le dos, étendu sur un coussin, le bras dr. en couronne au-dessus de la tête, accoudé sur le bras g., la main soutenant la joue. Sur la cuve, des enfants, avec les attributs des Muses, encadrent le défunt assis en «enfant docteur».

Voir également au Vatican (1365: Koch/Sichtermann, *RömSark* 60 fig. 63) deux A. couchés sur la kliné, l'un à la tête et l'autre aux pieds de la défunte.

110.* Devant de sarcophage de marbre. Cagliari, Mus. Arch. Naz. 6136. – Pesce, G., *Sarcofagi romani di Sardegna* (1957) 35–37 n° 5 fig. 22; Koch/Sichtermann, *RömSark* 238. 295. – 2e tiers du IIe s. ap. J.-C. (Pesce). – Sous la *tabula*, A. (ailes déployées) étendu sur le dos, accoudé sur le bras g., le bras dr. levé en couronne. A ses pieds, un arc. De part et d'autre de la *tabula:* quatre Centaures portent chacun en croupe un A. debout.

Le motif peut également encadrer la *tabula:* p. ex. sur un sarcophage d'enfant mort à six ans et demi, des Aliscamps d'Arles (Marseille, Mus. Arch.: Espérandieu, *Recueil* I n° 167) où deux A. de part et d'autre, endormis dans une grotte, sont étendus sur un lit de roses, le carquois aux pieds.

111. Lampe de terre cuite. Londres, BM 1963. 7–15. 27. D'Italie centrale. – Bailey, *BMLamps* II 373 n° Q 1413 figs. 19. 104 pl. 85. – Vers 175–225 ap. J.-C. – Sur une couche à pieds tournés et tête de lit, A. (drapé) est étendu sur le flanc g.

112.* Relief de marbre. Le Puy, Mus. Crozatier GRC 2. De St Paulien. – Espérandieu, *Recueil* IX n° 7051. – A. (grandes ailes) couché de trois quarts à dr., la main g. sous la tête, sur une peau de lion avec une torche, un carquois et un lézard.

Les représentations d'A. endormi avec les attributs d'Hercule sont issues d'un original hellénistique: → Eros **781**.

B. Amor assis

113.* Sarcophage de marbre. Formello, Giardino Comunale. – Schauenburg, K., *JdI* 81, 1966, 303 n. 148 fig. 42; Koch/Sichtermann, *RömSark* 239 n. 16. – A chaque extrémité, A. (chevelure, bouclée, corymbe) devant un arbre, de trois quarts vers l'intérieur, la main extérieure sur l'épaule opposée, l'autre bras abandonné contre le genou intérieur levé, la tête inclinée. Sous chaque A. un lapin surgit à mi-corps d'un terrier et mange une grappe de raisin. Arc et carquois suspendus à l'arbre de g. Au centre, deux A. clipéophores en vol; sous l'A. de g., une torche enflammée autour de laquelle s'enroule un serpent.

114. Sarcophage d'enfant, de marbre. Rome, Pal. Primoli. – Schauenburg 153–159. 157 n. 69 pl. 53, 4. – Aux extrémités A. (même attitude que **113** tenant

dans la main intérieure abandonnée des capsules de pavot (celles de g. ont disparu). Contre le rocher sur lequel ils sont assis: arc et carquois liés ensemble. Au centre, deux A. clipéophores en vol. Sous chacun d'eux, l'arc et le carquois liés ensemble.

115. (= Endymion **98*** avec bibl.) Lènos de marbre. Londres, BM 1947.7-14.8. Autrefois dans la coll. Cook à Richmond. – *SarkRel* III n° 9 pl. 25; Sichtermann, *Endymion* 68–75 fig. 47 (face principale) (68 n. 108: bibl.). – 270–290 ap. J.-C. – Au chevet du défunt étendu, A. (corymbe) assis sur un rocher de trois quarts à g., accoudé sur le genou dr. surélevé, la main dr. soutenant la joue, la main g. sur l'épaule opposée. Derrière lui, deux A. face à face se penchent sur une corbeille pleine. Au-dessus de ce groupe un A. *coronarius*, assis devant une table, confectionne une guirlande suspendue à un arbre. De part et d'autre du défunt, deux A. en vol, posant la main g. sur son bras dr., brandissent de la main dr. une torche enflammée. A g., également en vol, un A. de trois quarts à dr., tête retournée, tient à deux mains une guirlande devant lui. Aux pieds du défunt, un A. agenouillé tient une corbeille pleine. Au-dessus un A. lyricine assis; derrière lui, un joueur de flûte phrygienne. La scène se continue à chaque extrémité.

116. Statue fr. de pierre commune. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 016, 1. De Cologne. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6442; *Kölner-Römer Illustrierte* 1, 1974, 240 n° 1 colonne 3. – A. (grosses boucles) assis, la joue g. sur les avant-bras, et ceux-ci placés, les mains jointes, sur la cuisse g., la jambe dr. allongée, le pied g. posé sur le siège (rocher?).

Voir aussi une statuette de grès de Stuttgart (Espérandieu, *Germanie* n° 572). Même schéma: Espérandieu, *Germanie* n° 573. *Cf. Ny Carlsberg Glyptotek. Billedtavler til Kataloget over Antike Kunstwaerker* (1907) n° 176 pl. 13. Voir encore **467**.

C. Amor debout

117. Sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 1029. – Jung, H., *JdI* 93, 1978, 341–342 fig. 8; Koch/Sichtermann, *RömSark* 151 n. 9 (bibl.); Baratte/Metzger, *o. c.* **13**, 78–81 n° 27 et figs. – 190–200 ap. J.-C. – A g., au premier plan du siège où Phèdre dolente est assise, A. de trois quarts à g., tête retournée, jambes croisées, est accoudé sur le bras dr., joue dans la main, à un pilier (en fait un élément du siège de Phèdre) sur lequel repose son autre main.

Même schéma, mais A. est aptère, sur une kliné de sarcophage à Rome, Mus. Cons. 917 (Koch, *SarkRel* VI 12, n° 67 pl. 60, 3). Voir aussi **14. 21** où A. s'accoude à la caisse du char de Séléné.

Voir le schéma très proche d'A. debout appuyé sur une torche: **166–167** (A. endormi ?).

118.* Statue de marbre. Rome, Pal. Corsini 707. – De Luca, G., *I monumenti antichi di Palazzo Corsini in Roma* (1976) 46–47 n° 18 pls. 35–37 (bibl. et comparaisons). – A. (corymbe, couronne de fleurs autour du cou) appuyé sur un tronc, même attitude que **117**.

Cf. **138. 655. 693.**

V. Têtes et bustes

A. Têtes

119. (= Artemis Ephesia **60*** avec bibl.) Décor en relief de la gaine de la statue d'Artémis Ephesia. Rome, Mus. Torlonia 483. – Sur le devant de la gaine, au registre inférieur, tête d'A. (aptère) de face, placée devant un bouclier.

Si la représentation d'A. sur la gaine d'Artémis d'Ephèse est exceptionnelle, elle n'est, en revanche, pas rare sur celle d'Aphrodite d'Aphrodisias: → Aphrodite (Aphrodisias) **11*** (au registre inférieur, trois A. debout de face); **30*** (trois A. debout); **36** (trois A. se tenant par la main, celui de dr. avec l'arc dans la main g. baissée).

La tête ailée d'A. est également traitée en motif isolé sur des reliefs de pierre: citons p. ex. un *oscillum* de marbre de Pompéi IX 7, 20 (Dwyer, E. J., *Pompeian Domestic Sculpture. A Study of Five Pompeian Houses and their Contents* [1982] 131 fig. 102), et les chapiteaux du portique de la Piazza d'Oro de la villa Hadriana.

120.* Intaille, améthyste. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 2323. – *AGD* II n° 447 pl. 79. – Dernier quart du I[er] s. av. J.-C. – A. (garçonnet, chevelure lissée sur le crâne, bouclée aux extrémités) en buste, vu de dos, de trois quarts à dr.

121. Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A. 710. – *AGD* I 2, n° 1187 pl. 126. – A. (couronne de fleurs et *bulla* autour du cou) en buste de face.

122.* Intaille, almandin. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 5401. – Krug, A., *Antike Gemmen im Römisch-Germanischen Museum Köln* (1981) 209 n° 188 pl. 94, 188. – Tête à g. (natte sur la raie médiane); petite aile dressée.

Voir aussi: *AGD* I 2, n° 1191 pl. 127; I 3, n° 2199 pl. 191; III 95 n° 148 pl. 41; Fossing, *ThorvGems* 166 n° 1083 pl. 13; 264 n° 1942 pl. 23 et n° 1944 pl. 23.

123.* Lampe de terre cuite. São Paulo, Univ., Museu de Arqueologia e Etnologia 64/6.13. – Inédite. – I–II[e] s. ap. J.-C. – A. en buste de face (corymbe [?], drapé, ceinture à boucle).

Voir encore un buste de trois quarts sur une lampe d'Italie centrale au BM: Bailey, *BMLamps* II 403 n° Q 1462 pl. 92 (70–130 ap. J.-C.).

124. AR denier, Rome, C. Egnatius Maxsumus, 75 av. J.-C. – Crawford, *RRC* I 405 n° 391, 2 pl. 49, 16. – Av.: buste d'A. à dr. (coiffure à coques et peut-être chignon), avec arc et carquois. Rv.: temple distyle avec deux personnages à l'intérieur: sanctuaire de Jupiter *Libertas* (*cf.* Platner/Ashby 296–297).

125. AR sesterce, Rome, C. Considius Paetus, 46 av. J.-C. – Crawford, *RRC* I 478 n° 465, 8 a pl. 55, 12. – Av.: buste d'A. Rv.: double *cornucopia* sur un globe.

126.* Attache d'anse, argent. Copenhague, Mus. Nat. ABa 553. De Tunisie. – Breitenstein, M., *Antik Cabinettet* (1851) 138–139 fig. 43. – A. (chevelure bouclée, couronne de lierre et taenia) en buste, grimaçant, serre sur son cœur une oie aux ailes déployées.

127.* Appliques de *fulcrum*, bronze. Paris, Petit Palais Dut 97 A et Dut 66*. De Rome, Esquilin ? – Petit, J., *Bronzes antiques de la coll. Dutuit* (1980) 141 n° 72; 142 n° 73 et fig. – I[er] s. ap. J.-C. – Deux bustes d'A. (aptère, corymbe, boucles sur les oreilles), tête légèrement de trois quarts, guirlande de feuilles et de fleurs sur la poitrine.

Il arrive en effet que la tête, coiffée du corymbe, soit aptère (voir encore *Bronzes figurés de l'époque romaine*², Cat. Mus. Hist. Art. de Luxembourg [1975] 15 n° 39 avec fig. p. 46): s'agit-il alors d'A. ou d'un enfant aux traits idéalisés?

Cf. aussi **487**.

Notons enfin qu'A. apparaît souvent en buste derrière l'épaule d'un personnage: p. ex. **8–9. 590–592**, ou derrière la coquille de Vénus: p. ex. sur une peinture de Pompéi II 3, 3 (citée en **604**).

B. Bustes végétalisés

128. Frise fr., marbre noir. Rome, Mus. Naz. Rom. 61374. De Tibur, Villa Hadriana ? – Paribeni, R., *Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano* (1932) 266 n° 833; Toynbee, J. M. C./Ward Perkins, J. B., *BSR* 18, 1950, 16–17 pl. 14, 4 (n. 88: bibl.). – Epoque d'Hadrien. – Dans un rinceau, bustes d'A. à dr. émergeant de corolles; ils sont affrontés à des animaux fantastiques.

129.* Relief de stuc. Pompéi, thermes du Forum, *tepidarium* masculin. – Mielsch, *Stuckreliefs* 51–53. 137 K 46 c. – Epoque de Vespasien. – A. (chevelure lissée sur les côtés, boucles sur les oreilles, natte sur la raie médiane, ailes déployées, obèse) en buste végétalisé, de face; il retient, bras écartés, les tiges du rinceau qui prolonge sa jupe d'acanthe.

Voir aussi un relief de stuc de Ciciliano à Rome, Mus. Naz. Rom. 125767 (Mielsch, *Stuckreliefs* 93. 173 K 119 pl. 84, 1: vers 170 ap. J.-C.) sur lequel A. (aptère) en buste végétalisé tient sur l'épaule une *cornucopia*.

130. Fr. de pied de table, marbre. Varsovie, Mus. Nat. 147 589. Ex.-coll. Pac. – Daszewski, W. A., *Etudes et Travaux* 3, 1966, 103–106 figs. 3–4. – Fin de l'époque des Antonins. – Buste d'A. (torsades de cheveux encadrant le visage, corymbe et frange légère sur le front) de face, émergeant d'une collerette de feuilles d'acanthe, la main dr. (fr.) baissée reposant, ainsi que l'avant-bras, sur la collerette, l'autre main posée sur la tête.

131. Ornement de meuble, bronze. Belgrade, Mus. Nat. 2687/III. De Serbie. – Veličkovič, M., *Petits bronzes romains figurés au Mus. Nat. Beograd, Antiquités* IV (1972) n° 114. – II[e]–III[e] ap. J.-C. – A. (cheveux mi-longs bouclés, quelques mèches nouées au sommet du front) en buste de face, émergeant d'une corolle de feuilles d'acanthes.

Voir encore **224. 482. 601. 697–698. 706.**

VI. Amor archer

A. Amor tenant son arc

132.* Peinture murale. Pompéi, Villa dei Misteri, pièce 5, paroi sud. – Maiuri, A., *La Villa dei Misteri* (1947) 161 n° 9 pl. 14. – II[e] style, vers 70 av. J.-C. – Sur un podium A. (garçonnet) debout jambes croisées de trois quarts à g., tête à g., accoudé du bras dr. sur un pilier, tient son petit arc de la main g. levée à hauteur de l'épaule. A proximité, la «jeune épousée».

133. (= Ares/Mars **389 a***) Peinture murale. Pompéi V 4, a [7], casa di Lucretius Fronto. – Schefold, *WP* 85; Herbig, R., *RM* 69, 1962, 180 pl. 62, 2; *Pitture, o. c.* **5**, II 87–88 n° 10. – III[e] style; 35–45 ap. J.-C. – Au centre de la composition, sur un podium, A. debout, hanché sur sa dr., tête de trois quarts à g. vers Mars et Vénus, tenant à deux mains son arc détendu.

Voir également à Pompéi une composition très proche avec A. figuré selon le même schéma: → Ares/Mars **389***. *Cf.* encore l'attache de l'anse d'une cruche de Hoky: La Baume, P., *Römisches Kunstgewerbe* (1964) 29 fig. 26.

134. (= Ares/Mars **372***) Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9251. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 328; Reinach, *RépPeint* 66, 10. – IV[e] style. – De part et d'autre de Mars et Vénus, deux A. en vol, le premier avec l'épée de Mars sur l'épaule, le second avec l'arc dans la main g.

135. Statue cuirassée de marbre. Cherchel, Mus. Arch. De Cherchel. – Fittschen, K., *JdI* 91, 1976, 180–181 fig. 4 (bibl.). – Epoque d'Auguste; 2 av.–14 ap. J.-C. – Relief de la cuirasse: A. (adolescent, très grandes ailes, longue draperie dans le dos) debout, tient l'arc de la main g. levée.

136. Relief de stuc. Pompéi VII 5, thermes du Forum, *tepidarium*, voûte côté sud. – Mielsch, *Stuckreliefs* 52. 137–138 K 46 C. – Epoque de Vespasien. – A. (adolescent, très grandes ailes, longue chevelure ondulée, fines mèches sur les épaules) debout de face, hanché sur sa g., tête de trois quarts à g., le bras dr. abandonné, tient verticalement son arc (tête de Griffon aux extrémités) contre lui de la main g. levée.

137.* Intaille, grenat monté sur un anneau d'or. Londres, BM 1514. De Colchester (Essex). – Walters, *BMGems* n° 1514.; Henig, *Corpus* 199–200 n° 112 pl. 34. – A. debout sur la pointe des pieds, légèrement tourné à g., main dr. posée sur la tête d'un hermès. Une oie tire l'extrémité de l'arc qui pend au bout de son bras g.

L'arc (Henig) avait été interprété par Walters comme une chlamyde.

Voir encore sur des intailles: *AGD* I 3 n° 2548 pl. 234 (A. à dr.); → Ares/Mars **368*** (A. à g.); *AGD* I 3, n° 2555 pl. 235 (A. de face, schéma proche de **136**).

138. Statue fr. de calcaire. Trèves, Rhein. Landesmus. De Trèves. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 4958. – A. (chevelure longue et bouclée) debout, la main dr. sur l'épaule g., l'arc dans l'autre main baissée. Endormi?

Sur ce document A. s'appuie sur son arc selon le schéma de l'A. endormi sur sa torche; sur le sarcophage du Louvre **56**, il tient également son arc, à deux mains, selon un schéma habituellement réservé au port de la torche.

139. Statuette de terre blanche. St Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 77878. De St Honoré-les-Bains (Nièvre). – Hatt., J.-J., *RAE* 21, 1970, 21 fig. 6; Rou-

vier-Jeanlin, M., *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales. Gallia* suppl. 24 (1972) 142 n° 225 et fig. – Debout sur un cippe, à g. de Vénus, A. tient son arc dans la main dr. baissée.

Pour d'autres représentations d'A. tenant son arc, *cf.* encore **1. 36. 41–42. 56. 318. 633. 660. 693.**

A. est parfois simplement équipé du carquois, comme sur une mosaïque d'Ostie mentionnée en **413**, ou une statue de Morgeaix en **437**.

B. Amor utilisant son arc

140.* Fr. de couvercle de sarcophage, marbre. Naples, Mus. Naz. – *SarkRel* III 2, n° 178; Koch/Sichtermann, *RömSark* 153. – A. de face, fendu sur la jambe dr. pliée, l'autre tendue sur le côté, tête à dr., tend son arc vers le bas dans la direction indiquée par Vénus debout derrière lui.

141.* Intaille, pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 179. – *AGOe* II n° 615 pl. 9. – Ier s. ap. J.-C. – A. (garçonnet, grandes ailes) à dr., la jambe g. en avant, bande son arc.

Même type sur une gemme d'Aquileia, Sena Chiesa, *GA* 171 n° 306 pl. 16.

142.* Intaille, almandin. Brunswick, Herzog Anton Ulrich-Mus., Gem. 66. – *AGD* III 25 n° 59 pl. 8. – Ier s. ap. J.-C. – A. (petite draperie sur l'épaule g.), debout à dr., bande son arc vers le haut.

A. peut aussi tirer de l'arc en position assise comme sur une intaille de Copenhague, Mus. Thorv. I 438 (Fossing, *ThorvGems* 119 n° 719 pl. 9) où il se tient sur un rocher.

143.* Pendentif de collier, or. Mariemont, Mus. B 356. – Fayder-Feytmans, *o. c.* **71**, 161 R 108 pl. 57. – Ier–IIe s. ap. J.-C. ? – A. en vol bande son arc à dr.; carquois au côté.

144. Statuette fr. de bronze. Rabat, Mus. Arch. V 139. De Volubilis. – Boube-Piccot, C., *Les bronzes antiques du Maroc* (1969) 211 n° 228 pl. 158, 1. – A. (chevelure à grosses mèches rejetées en arrière, double toupet sur le front), debout, saisit une flèche dans son carquois (baudrier) et tient l'arc dans la main g. levée.

Schéma identique sur une intaille de Berlin 6770 (Furtwängler, *AG* pl. 43, 62; Lippold, *Gemmen* pl. 25, 10).

145. Statuette fr. de bronze. Enns, coll. H. Hofmann. D'Enns. – Fleischer, R., *Die römischen Bronzen aus Österreich* (1967) 84–85 n° 100 pl. 55. – A. campé sur les jambes pliées bande son arc (disparu).

Pour d'autres représentations d'A. utilisant son arc voir encore **5–6. 96.**

C. Arc et carquois dans le champ

Voir p. ex. **89. 98. 110. 113–114. 179. 213. 477. 583. 660. 672. 703.**

VII. Amor porte-torche

A. portant une torche se rencontre dans des contextes variés et non pas seulement dans un contexte funéraire ou cultuel. La sélection des objets retenus dans cette partie cherche à montrer d'une part la diversité des contextes et d'autre part la variété des schémas figurés.

A. Torche dressée

1. Tenue d'une main

Mosaïque

146.* Aquileia, Mus. Arch. Naz. D'Aquileia. – Fasiolo, O., *I mosaici di Aquileia* (1915) 47–48 pls. 1–2; Wattel de Croizant, O., dans *Colloque Présence d'Ovide, Caesarodunum* 17 bis (1982) 53 pl. 3. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – A. en vol de trois quarts à g., torche tenue horizontalement dans la main g., tête retournée vers Europe (?) sur le taureau.

Voir A. guidant avec sa torche d'autres amoureux: p. ex. **11. 13–15. 17. 19. 23.**

Relief de pierre

147. Cippe funéraire. Tunis, Bardo C 871. De Thacia. – Du Coudray de La Blanchère, R. M./Gauckler, P., *Cat. du Mus. Alaoui* (1897) 76 n° C 871 pl. 23. – IIe s. ap. J.-C. – Au-dessus d'un édicule, entre les bustes de Luna et de Sol, A. (androgyne) vole à g., torche dans la main dr.

Relief d'ivoire

148. (= Apollon/Apollo **453** avec bibl., = Daphne **35*** avec bibl., = Eros [in peripheria or.] **102** avec bibl.) Ravenne, Mus. Arch. Naz. – VIe s. ap. J.-C. – Apollon jouant de la lyre devant Daphné; dans l'angle supérieur g., A. en vol à dr., torche tenue verticalement dans la main dr.

Ronde bosse

149. Paire de statuettes de bronze. Parme, Mus. Arch. B 158 a–b. De Parme, dépôt des Ursulines. – Frova, A./Scarani, R., *Parma, Mus. Naz. di Antichità* (1965) 142 nos 2–3 pl. 82, 1; D'Andria, F., *I bronzi romani di Velleia, Parma e del territorio Parmense* (1970) 109–110 nos 170–171 pl. 34. – A. (grosse couronne de feuilles de vigne avec cabochon au centre, chaînes croisées sur la poitrine avec médaillon à l'intersection), en équilibre sur une jambe, (course ou vol ?) brandissant sa torche d'une main, l'autre bras en arrière. Le second A. est symétrique.

150. Statuette de bronze. Székesfehérvár (Hongrie), Mus. Roi Saint Etienne 67.20.3. De Sarszentmiklos, dépôt de sanctuaire domestique. – Banki, S., *La collection du Mus. Roi Saint Etienne. Objets romains figurés en bronze, argent et plomb* (1972) 21–22 n° 10 et fig. – II–IIIe s. ap. J.-C. – A. (haut corymbe et grosses coques étagées encadrant le visage), même attitude que **149**, un carquois ou une flûte de Pan dans la main g. baissée. Même type: Banki 23–24 n° 11 et fig.

Ce schéma dérive d'un prototype hellénistique dont l'exemplaire Pierpont Morgan du Metr. Mus. (Richter, G. M. A., *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* [1950] 64 fig. 94) fournit un des meilleurs témoignages; ce type connaîtra un succès durable dans la petite plastique de bronze, en particulier dans les provinces où ont été trouvées une multitude de statuettes d'A., le bras levé tenant un attribut, souvent fr. ou disparu, à restituer vraisemblablement en torche. Citons p. ex. Boucher, S., *Bronzes romains figurés du Mus. Beaux-Arts de Lyon* (1973) 2–3 nos 4–5; 4–5 nos 7–8; Lebel, P., *Catalogue des coll. archéologiques de Besançon. V. Les bronzes figurés* (1961) 28–29 nos 45–47 pl. 28, 1–2 (A. porte au cou une amulette, peut-être en forme de phallus stylisé); Veličković, *o. c.* **131**, 155 n° 75 et fig.; Kandler, M., «Neue Bronzestatuetten aus Carnuntum und Umgebung», *Römisches Österreich* 4, 1976, 127–128 pl. 9, 1.

Cf. encore les deux A. servant de caryatides à un petit *sacellum* sur un sarcophage du Louvre: Baratte/Metzger, *o. c.* **13**, 64–67 n° 22 et figs.

2. Tenue des deux mains

Peinture murale

151.* Naples, Mus. Naz. 9238. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* n° 661; Schefold, *WP* 341; Herbig, G., *Nugae Pompeianorum* (1962) 10 n° 3 pl. 5. – IVe style. – A. (chevelure tenue par une bandelette, petite draperie flottante) en vol de trois quarts à dr., tête retournée, tient la torche devant lui.

Mosaïque

152.* El Jem, Musée F 10. De Thysdrus (El Jem), maison du Paon, salle 18. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961* (s. d.) 11 pl. 14a; Dunbabin, *Mosaics*, 168. 259 n° 20 (f. i.) pl. B. – 180–200 ap. J.-C. – De part et d'autre d'un paon qui fait la roue, deux A. (collier, bracelet au biceps), debout de trois quarts vers l'intérieur, tiennent devant eux une torche recourbée, enflammée.

Reliefs funéraires de pierre

153. Urne cinéraire de marbre. Cleveland (Ohio), Cleveland Mus. of Art 1915. 560. – Schauenburg, K., *GettyMusJ* 2, 1975, 70 fig. 10. – Epoque d'Auguste. – Aux extrémités, deux A. debout de trois quarts l'un vers l'autre, appuyés des deux mains sur une haute torche fichée en terre à laquelle est accrochée une guirlande. Au fronton du couvercle: A. nageant à dr., accroché à un dauphin.

154. Sarcophage à strigiles, marbre. Vatican, cour du Belvédère. – Sichtermann/Koch, *MythSark* 30 n° 20 pls. 44, 1; 45; Koch/Sichtermann, *RömSark* 147 fig. 162. – Fin du IIe s. ap. J.-C. – Au centre, Ganymède abreuvant l'aigle; aux deux extrémités, A. (corymbe); même position que **152** mais torche droite.

On retrouve A. en vol, seul sur les petits côtés d'un sarcophage de Ravenne du IIe s. ap. J.-C. (Kollwitz, J./Herdejürgen, H., *SarkRel* VIII 2 n° A4 pl. 3, 3–4), de part et d'autre de deux Centaures clipéophores sur un sarcophage d'Ostie (Koch/Sichtermann, *RömSark* 238 n° 4 fig. 280), ou au-dessus d'un thiase marin: **180**, ou de chaque côté de la couche où est étendu un couple de défunts sur un sarcophage d'Ostie (Koch/Sichtermann, *RömSark* 111. 113. 260 fig. 107); on peut rapprocher cette représentation de celle d'un couvercle de sarcophage du Mus. Naz. Rom. (Koch/Sichtermann, *RömSark* 192 fig. 230) où, de part et d'autre du couple de Bacchus et Ariane banquetant, A. avec une torche fait pendant à Psyché qui porte une guirlande; A. accompagne également, en Hymenaeus, le mariage des Castores sur les petits côtés d'un sarcophage du Vatican (→ Dioskouroi/Castores **158**).

Gemme

155.* Intaille, jaspe. Hanovre, Kestner-Mus. K 359. – *AGD* IV 272 n° 1470 pl. 198. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – A. debout de trois quarts à g., longue torche droite tenue en oblique.

3. Une torche dans chaque main

156.• Peinture murale. Rome, dessin nég. DAI 53-585. De Pompéi IX 7, 16 [c] (détruite). – Schefold, *VergP* 93–94 pl. 55, 3. – IIIe style. – Derrière Vénus et Adonis, à dr., A. (garçonnet) tient deux torches dressées, l'une avec le bras dr. levé, l'autre dans la main g. baissée.

Voir également la mosaïque de Thuburbo Maius citée en **605**.



Amor, Cupido 156

157.• Poinçon de sigillée. Atelier de Gaule centrale. – Bémont, C., *Moules de gobelets ornés de la Gaule centrale au Mus. Ant. Nat. Gallia* suppl. 33 (1977) 202–204 PM 238 fig. 80, 3 pl. 36. – Epoque d'Anto-



Amor, Cupido 157

nin – A. (coiffure à raie médiane, petite draperie flottante), debout, une torche (?) dans chaque main. Représentation incertaine.

Même motif: Bémont 178–180 PM 211 fig. 68, 14 pl. 28.

4. La torche dans le creux du bras

Mosaïque

158. Carthage, Antiquarium. De Carthage. – Salomonson, J. W., *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage* (1965) 102 tableau 13 fig. 17 pl. 43, 1. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Tableau 13: A. tenant son cheval par la bride de la main dr. (interprété par l'auteur comme Phosphorus). Cette identification est douteuse; Phosphorus et Hesperus sont les noms donnés par la littérature (*cf.* Le Boeuffle, A., *Le vocabulaire latin de l'astronomie* II [1973] 649. 653. 660) aux apparitions matinale et vespérale de la planète Vénus, mais iconographiquement ils ne se distinguent pas d'A. avec une torche, éventuellement levée pour l'un et baissée pour l'autre; leur fonction astrale peut également être caractérisée par une étoile: **10.**

Sarcophages

159.* (= Endymion **55** avec bibl.) New York, MMA 24.97.13. – Schauenburg, K. *GettyMusJ* 8, 1980, 132 fig. 9; – 150–170/80 ap. J.-C. – Séléné et Endymion: de part et d'autre de la déesse, deux A., torche dans le bras extérieur, soutiennent son voile gonflé.

Sur un exemplaire du Louvre (MA 1335: Koch/Sichtermann, *RömSark* 268 fig. 158; Baratte/Metzger, *o.c.* **13,** 71–75 n° 25 et figs.), A., torche dans le creux du bras, guide Séléné, portant elle aussi une torche dans la même position.

160. Rome, Pal. Mattei. – Guerrini, *o.c.* **17,** 206–208 n° 55 pl. 60; Koch/Sichtermann, *RömSark* 149 fig. 169. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Hylas entraîné par deux Nymphes au centre; à g., derrière Hercule (?), A. (chevelure mi-longue, chlamyde), torche dans le creux du bras dr.; à dr., personnage masculin flanqué de deux A. (même type), torche sur le bras extérieur.

B. Torche baissée

Pour le motif dans un contexte funéraire, *cf.* Marchini, G. L., «Rilievi con geni funebri di età romana nel territorio Veronese», dans *Il territorio Veronese in età romana*, Convegno del 22-23-24 Ottobre 1971 (1973) 357–429; Diebner, S., «Frühkaiserzeitliche Urnen aus Picenum», *RM* 89, 1982, 81–102.

1. Tenue d'une main

161. Urne cinéraire. Monte S. Pietrangeli, Municipio. – Diebner 91–92 pl. 37, 1–3. – Fin de la République – début de l'Empire. – A. (adolescent, ailes déployées, mèches de cheveux lissées en arrière, chlamyde agrafée sur l'épaule), tête inclinée, visage douloureux, debout de face, jambes croisées, accoudé à un pilier, tient de la main dr. baissée une torche enflammée et enrubannée. Motif sensiblement identique sur l'autre face.

Motif fréquent sur les urnes du Picenum: Diebner 84 nos 4–5 pls. 33–34.

162.* Autel funéraire. Wallsee, château. De Wallsee-Sindelburg. – Eckhart, L., *CSIR* Österreich III/2 (Lauriacum) 63–64 n° 90 b pl. 33, 90 b. – IIe s. ap. J.-C. – Sur un podium, A. (garçonnet ou adolescent, chevelure mi-longue enroulée aux extrémités, coque de cheveux sur le sommet du crâne), debout jambes croisées, main g. sur l'épaule opposée, tient dans la main dr. baissée une torche enflammée, avec une grappe et une feuille de vigne.

Motif sensiblement identique mais avec deux A. de part et d'autre d'un *titulus*, main libre au menton: Eckhart 65 n° 94 pl. 35, 94.

Le motif, très répandu, est diversement interprété selon l'époque et la région; voir par ex. un relief de marbre de Turin (Mus. Arch. 629); un stuc de Sousse à Tunis (Bardo C 94: du Coudray de La Blanchère/Gauckler, *o.c.* **147,** n° C 94). Sur une stèle funéraire de Boretto à Reggio Emilia (**219**), A. tient de sa main libre la coquille contenant le portrait des défunts.

163.* Lampe de terre cuite. Bruxelles, Mus. Roy. B 651. – Inédite? – A. (ailes déployées) appuyé de la main g. sur un pilier, torche dans la dr. baissée.

Même type: Loeschke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) 361 (178) n° 21 pl. 5, 21. Voir aussi un camée de New York (Richter, *MetrMusGems* 123 n° 614 pl. 67); on notera qu'A. apparaît, torche baissée à la main, dans de nombreux contextes: animant le Protoplastos (sarcophage de Naples, Mus. Naz. 6705: Koch/Sichtermann, *RömSark* 184. 289 fig. 216), découvrant Ariane (**18**), dansant dans un contexte bacchique (**474–475 a**) ou participant à un thiase (**583. 585**).

2. Tenue des deux mains

Peinture murale

164.* (= Echo **12** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 9385. De Torre Annunziata. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1358; *Guida* Ruesch n° 1373; Rizzo, *PER* pl. 128, 2; Schefold, *WP* 345. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – Narcisse se mirant à la fontaine: à g., A. (ailes déployées), de profil à dr., les yeux relevés vers Narcisse, tient la torche baissée.

Gemme

165. Intaille, nicolo. Hambourg, Mus. KG M 891 q. – *AGD* IV 380 n° 55 pl. 261. – IIe s. ap. J.-C. – A. à g. tient, bras tendus, une torche recourbée enflammée.

3. Tenue sous le coude

Reliefs

166.* Camée, sardoine. Budapest, Mus. Nat. de Hongrie 63.1.41. – Inédit ? – Epoque impériale. – A. de trois quarts à dr., jambes croisées, coude g. appuyé sur la torche, main tenant la joue, l'autre main dans le coude g.

167.* Plat de bronze argenté. Aquincum, Mus. 70.11. D'Aquincum. – Nagy, L., *Az Aquincumi orgona/Budapest* (1934) 38. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Même schéma que **166,** mais la main dr., placée sous le coude g., maintient la torche.

Le motif se rencontre également dans un contexte funéraire: *cf.* p. ex. un fr. de relief de Wallsee-Sindelburg (Eckhart, *o.c.* **162,** 65–66 n° 95 pl. 35/99) et surtout les cippes funéraires de la région de Vérone: Marchini 411–416 nos 6–12 figs. 7–13; et encore **219.**

4. Tenue sous l'aisselle

Sarcophages

168. (= Charis, Charites/Gratiae **23*** avec bibl.) Rome, Mus. Naz. Rom. 135930. De Mentana. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 147 fig. 164; Bordenache Battaglia, *o.c.* **45,** 139–141 figs. 1–2. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Cuve à strigiles: aux extrémités, représentation symétrique d'A. (corymbe) debout de face, jambes croisées, appuyé sur la torche coincée sous l'aisselle intérieure, le bras extérieur appuyé sur l'épaule opposée.

169.* Sremska Mitrovica, Mus. A/20. De Sremska Mitrovica (Sirmium). – Koch/Sichtermann, *RömSark* 330 n. 101. – IIIe s. ap. J.-C. – Aux extrémités, représentation symétrique d'A. debout de face, jambes croisées, tenant de la main extérieure, sous l'aisselle opposée, une torche passée dans une grosse couronne, tenue de la main intérieure, coude très écarté du corps.

Ce motif, comme le précédent, est un des plus représentés en contexte funéraire, à Rome comme dans les provinces, et jusqu'à une époque tardive; voir p. ex. Koch/Sichtermann, *RömSark* figs. 156. 292. 303; Marchini 407–411 nos 1–5 pls. 1–6; *cf.* aussi **98 b. 216. 619. 693.**

Gemme

170.* Intaille, nicolo. Hambourg, Mus. KG M 891 o. – *AGD* IV 380–381 n° 56 pl. 261. – IIe s. ap. J.-C. – Même schéma que **169,** mais la couronne est tenue devant la torche (interprétée comme la massue d'Hercule).

Ronde bosse

171. Statuette fr. de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. – *MusNazRom* I 2, 293–294 n° 14 (Candilio, D.). – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A. (bouclettes sur les oreilles, raie médiane) appuyé sur sa torche comme en **170,** mais la tête est inclinée sur l'épaule g. et les yeux sont clos.

Voir aussi une statuette fr. de Turin (Mus. 296: nég. DAI 4462) et un exemplaire acéphale du Musée de Constantine: *Rev. Soc. Arch. Constantine* 38, 1904, 325 n° E 61.

Les représentations d'A. avec une torche sont innombrables; c'est, plus encore que l'arc, l'attribut caractéristique du personnage; voir encore **1–4. 18. 28. 45. 58–59. 98. 100–101. 173. 180. 213. 338. 379. 397. 449. 460. 474–475. 477. 479. 526. 584. 585. 605. 609. 617. 645. 708.**

VIII. Amor porte-guirlande

Ce motif très souvent figuré n'est que rarement décrit avec précision dans la littérature archéologique. Notre ambition se limite ici à présenter un répertoire typologique.

A. Amor tenant une guirlande à la main

1. D'une main

a) Seul

172. Autel funéraire d'Hipponicos. Mayence, Mittelrhein. Mus. S 247. De Mayence. – *CEpigr.* n° 1590; Espérandieu, *Recueil* VII n° 5827; Wrede, *Consecratio* 201–202 n° 18. – 3e quart du IIe s. ap. J.-C. – A. (portrait du défunt, cheveux longs bouclés, manteau sur le bras g.) debout, de face, tient de la main dr. baissée une guirlande repliée et de l'autre un *pedum* (?).

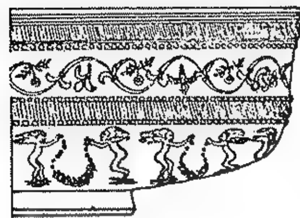
Pour d'autres ex. d'A. portant une guirlande repliée à la main, voir aussi **16. 583.**

173. (= Achilleus **99/114** avec bibl. [cuve]) Sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 3570. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 128–129 n. 21; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 363 pl. 103; Baratte/Metzger, *o.c.* **13,** 42–46 n° 13 et figs. – Vers 220 ap. J.-C. – Couvercle: au centre, le buste des époux entre lesquels A. vole avec une torche; de part et d'autre, deux A., debout sur la jambe dr., de trois quarts l'un vers l'autre, torche dressée dans le creux du bras extérieur, soulèvent de la main extérieure une guirlande qui tombe verticalement, encadrant ainsi les défunts. De chaque côté, trois A. tendent des corbeilles aux Heures.

b) A deux

174. Relief de stuc. Rome, Mus. Naz. Rom. De Rome, tombe sur la Via Portuense. – Aurigemma, S.,

BollArte 38, 1953, 166 fig. 10; Mielsch, *Stuckreliefs* 165 K 102. – Vers 130 ap. J.-C. – Lunette nord: deux A. en vol, de face, tiennent chacun d'une main une guirlande suspendue à laquelle est accrochée une syrinx; de l'autre main, ils en maintiennent l'extrémité.



Amor, Cupido 175

175.• Bol de sigillée (forme Dragendorff 29) signé *VITLVS*. De Pouzzoles? – Oswald, F./Davies Pryce, T., *An Introduction to the Study of Terra Sigillata* (1920) 9–10 pl. 26, 3. – Epoque de Tibère. – Deux A. affrontés tiennent du bras extérieur tendu les extrémités d'une guirlande qui pend entre eux jusqu'au sol (l'autre bras n'est pas visible).

Voir aussi un vase d'Arezzo signé *PLANTAGATVS*, d'époque augustéenne, où un seul A. tient la guirlande attachée à l'autre extrémité au cartouche de la marque: Oswald/Davies Pryce, 6–7 pl. 24, 2.

Même motif encore sur un petit autel de terre cuite de Cologne (Bonn, Rhein. Landesmus. 29665: *Aus rheinischer Kunst und Kultur, Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmus. Bonn* [1963] 77–78 n° 38 et pl.) des IIe–IIIe s. ap. J.-C., mais les deux A. sont aptères et en vol, dans un fronton au-dessus de Vénus. Ils tiennent la guirlande, de face, jambes et bras écartés, sur un sarcophage à kliné du Mus. Naz. à Rome: Koch/Sichtermann, *RömSark* 60 fig. 64.

c) A plusieurs

176. Fr. de moule de sigillée, signé *L. POMPONIVS PISANVS*. Oxford, Ashm. Mus. 1929.169. D'Arezzo. – Brown, A. C., *Catalogue of Italian Terra Sigillata in the Ashm. Mus.* (1968) 28 n° 77 pl. 18, 3. – Epoque d'Auguste. – Scènes érotiques. A. de face, debout sur une colonne, tient des deux bras (mains non figurées, jointes derrière le dos?) un feston qui encercle le vase; ce feston est soutenu entre chaque couple par un A. identique.

Voir aussi une mosaïque fr. de Nebeur (Dunbabin, *Mosaics* 157 n. 110; 265 n° 1) qui reprend sans doute le même système décoratif, avec un seul A. conservé et l'amorce d'un deuxième, au-dessus de Vénus. Ce principe de composition peut encore être diversement interprété: voir le sarcophage d'Helena (Vatican, Mus. Pio Clementino 238: Deichmann, F. W./Bovini, G./Brandenburg, H., *Repertorium der Christlich-antiken Sarkophage* 1 [1967] 105–108 n° 173 pl. 37; Koch/Sichtermann, *RömSark* 273 n. 11; 578 fig. 599: 1er tiers du IVe s. ap. J.-C.) avec A. au centre et les deux extrémités opposées des deux guirlandes fixées au rebord du couvercle.

2. Des deux mains

a) Seul

Mosaïques

177.* Sousse, Maison de Sorothus. Détruite en 1943. – Foucher, L., *Inventaire des mosaïques. Sousse* (1960) 54–55 n° 57; 113 pl. 27 a; Dunbabin, *Mosaics* 93–94. 113. 270 n° 13 (a). – IIIe s. ap. J.-C. (Foucher); 190–200 ap. J.-C. (Dunbabin). – Aux quatre angles, A., au-dessus d'un cheval de course, en vol de trois quarts vers l'intérieur, tenant devant lui horizontalement sa guirlande.

178.* Tétouan, Mus. Arch. De Lixus, Maison de Mars et Rhéa Silvia. – García y Bellido, A., *ArEspArq* 24, 1951, 234 fig. 27; Sichtermann, A., *AA* 1954, 448–449 fig. 120. – 250–300 ap. J.-C. – Au centre, Vénus et Adonis enlacés; angle supérieur dr.: A. debout de trois quarts à g., bras écartés, tient la guirlande devant lui horizontalement.

Reliefs

179. Sarcophage d'enfant. Paris, Louvre MA 301. – Reinach, *RépStat* 80 pl. 192; Baratte/Metzger, *o.c.* **13,** 213–214 n° 124 et fig. – 2e moitié – fin du IIe s. ap. J.-C. – Aux deux extrémités de la cuve, A. debout de face, tenant obliquement devant lui la guirlande; au centre, deux A. clipéophores en vol, avec leur arc abandonné au sol.

Composition proche sur un sarcophage du Mus. Cons.: **512.**

180. Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 78864. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 144 pls. 40–42; Sichtermann, *Endymion* 36 fig. 23; Koch/Sichtermann, *RömSark* 196 fig. 240. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. (Rumpf); fin de l'époque de Trajan (Koch/Sichtermann). – Thiase marin: dans les airs, trois A. en vol, ceux de dr. et de g. de profil l'un vers l'autre, la guirlande oblique, celui du centre, de face, sa guirlande tenue horizontalement. Aux extrémités, deux A., tenant à deux mains une torche dressée obliquement.

Pour ce motif, très courant sur les sarcophages, voir Sichtermann, *Endymion* 30–67; A. accompagne un défunt sur un exemplaire du Pal. Braschi (Sichtermann 7–30 figs. 1. 3), un couple allongé sur une kliné, au Mus. d'Ostie (Sichtermann 32 fig. 18), ou une Heure, sur un couvercle du Mus. Naz. Rom. (Sichtermann 33 fig. 21).

Voir aussi **61. 209. 464.** Même motif encore sur un couvercle d'urne funéraire du Mus. Cons.: Koch/Sichtermann, *RömSark* 48 fig. 29.

Sur une stèle funéraire de Mayence (Mittelrhein. Landesmus. S 508: Espérandieu, *Recueil* VII n° 5868), A. (aptère, tunique courte), debout sur un rocher (?), tient les deux rubans d'une immense guirlande sur laquelle il semble posé.

Ronde bosse

181.* Statuette de bronze. Paris, Cab. Méd. 453. De Vaison. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 202 n° 453 avec fig.; Rolland, H., *Bronzes antiques de Haute Provence. Gallia* suppl. 18 (1965) 76 n° 118 et fig. – A. (corymbe, chevelure mi-longue, chlamyde agrafée par une fibule) debout, tient obliquement devant lui la guirlande (interprétée en bandelette par l'auteur).

b) A deux

182.* Sarcophage de marbre. Salerne, cathédrale. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 291 n. 49; 292 fig. 315. – De part et d'autre du *clipeus*, un couple d'A. (corymbe), de face, tête de trois quarts l'un vers l'autre, appuyés sur la jambe extérieure; ils tiennent une épaisse guirlande horizontalement devant eux.

Sur un sarcophage du Mus. Naz. Rom. **(296)**, deux A. tiennent la guirlande à bout de bras au-dessus du *clipeus*.

Cf. aussi le côté g. de l'autel funéraire d'Antonia Caenis, où les deux A. sont en vol: Cristofani, M., «L'ara funeraria di Antonia Caenis, concubina di Vespasiano», *Prospettiva* 13, 1978, 2–7 figs. 5. 11–12.

B. Amor portant la guirlande sur son dos

Sur ce motif très répandu, voir Toynbee; Matz, *Meisterwerk* 48–61; Turcan, *SarcDion* 126–148; Honroth, M., *Stadtrömische Girlanden*, Österr. Arch. Inst., Sonderschriften XVIII (1971); Kleiner, F. S., «Early Roman Putto-and-Garland Relief», *BullAntBesch* 55, 1980, 37–49; von Hesberg, H., «Girlandenschmuck der republikanischen Zeit in Mittelitalien», *RM* 88, 1981, 201–245.

1. La guirlande passe sur une épaule

a) Maintenue avec le bras tendu en avant

Reliefs

183. Fr. de frise. Civitatomassa, S. Doroteo Abate. – Von Hesberg 213 pl. 73, 3. – 3e quart du Ier s. av. J.-C. – A. dr., A. courant à g., tête de face.

Même schéma: von Hesberg 210 pl. 68, 1 (Vatican, anc. Latran 10442: même date). Motif fréquent sur les sarcophages; voir p.ex. Koch/Sichtermann, *RömSark* 232 n° 52 fig. 269 (A. au centre).

184.• Bol de sigillée, signé *P. CORNELIVS/ANTIOCHVS*. D'Arezzo. – Oswald/Davies Pryce, *o.c.* **175,** 7 pl. 24, 1. – Epoque d'Auguste. – Sur un pilier végétal, A. de profil à dr., sur le genou dr., la jambe g. tendue en avant.

185. Coupe d'argent. Malibu, Getty Mus. 75.AI.55. – Oliver, A., «A Set of Ancient Silverware in the Getty Museum», *GettyMusJ* 8, 1980, 155–159 fig. 9. – 3e quart du Ier s. av. J.-C. – A. à dr. en vol, tête de face, jambes repliées sous lui, cueille un fruit dans la guirlande de son bras dr. tendu.

b) Maintenue avec le bras levé en arrière

Reliefs

186. Autel funéraire de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 75238. De Rome. – Honroth 32–33. 80 n° 58 pl. 5, 3; Candida, B., *Altari e cippi nel Mus. Naz. Rom.* (1979) 31–34 n° 10 pls. 10 a–c; 11 d. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. (Candida); époque flavienne (Honroth). – De part et d'autre de la *tabula*, deux A. (celui de dr. avec corymbe) debout de face. Type 1 de Matz. Même type: Candida 28–30 n° 9 pl. 9 a–c.

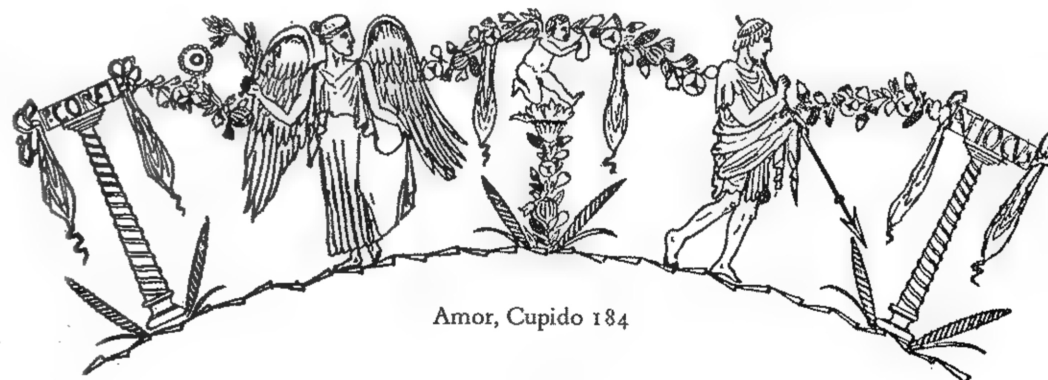
187.* Devant de sarcophage de marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj. – Calza, *o.c.* **19,** 191–192 n° 221 pl. 133 (Bonanno, M.). – Epoque d'Hadrien. – Au centre, A. de trois quarts à dr. en course.

188. Sarcophage d'enfant. Palerme, Mus. Naz. 993. – Tusa, V., *I sarcofagi romani in Sicilia* (1957) 144–146 n° 67 figs. 82–84; Koch/Sichtermann, *RömSark* 213–214. 239 n. 7. – 1re moitié du IVe s. ap. J.-C. – Sur le couvercle, de part et d'autre de la *tabula*, un couple d'A. opposés, en vol.

189. Sarcophage. Arles, Mus. Lap. Art Païen P 559. D'Arles. – Espérandieu, *Recueil* I n° 166; Koch/Sichtermann, *RömSark* 297 fig. 319. – De part et d'autre de la *tabula*, un couple d'A. affrontés, debout sur des podiums.

190. Relief Campana, terre cuite. Budapest, Mus. Beaux-Arts T 590. – Oroszlan, Z., *ArchErt* 1942, 295 n° 16 pl. 49, 1. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – A. marchant de trois quarts à g.

Voir aussi un relief Campana de Berlin, d'époque augustéenne (von Rohden, H./Winnefeld, H., *Die antiken Terrakotten. Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit* IV [1911] 187. 268–269 pl. 59, 2; Stuveras 73 pl. 31, 71) et un autre de Copenhague, Mus. Nat. 1154 (Breitenstein, N., *Cat. of Terracottas, Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman* [1941] 93 n° 884 pl. 118).



Amor, Cupido 184

Le motif se rencontre déjà au Ier s. av. J.-C., p. ex. sur une frise fr. de Civita di Bagno (von Hesberg 213 pl. 73, 2) et sur une coupe d'argent du J. Paul Getty Mus. (75 AI 54: Oliver, *o. c.* **185**, 155-159 figs. 2-6); on le trouve aussi sur des peintures pompéiennes (Rizzo, *PER* pls. 155, 1; 157, 2), mais il est surtout illustré sur les sarcophages, les cuves ou les couvercles, d'Hadrien à Marc Aurèle, avec A. debout, de trois quarts (Vatican 10443: Koch/Sichtermann, *RömSark* 233 n° 80 fig. 268; Honroth 84 n° 78), de face (Vatican 166: Honroth 83 n° 76; Koch/Sichtermann 235. 237. 265 fig. 278) ou de profil (New York, MMA 90. 12.a.b = **389**), parfois agenouillé (Rome, Mus. Cap. 260: Turcan, *SarcDion* 169-170 pl. 17; Koch/Sichtermann 193 fig. 231 avec A. aptères, semble-t-il).

c) Maintenue de la main tenant l'extrémité de la guirlande

Sarcophages

191. Sarcophage d'enfant (C. Didius Concordianus). Ravenne, Mus. Arcivescovile. - Kollwitz/Herdejürgen, *SarkRel* VIII 2, 21-22 n° A 5 pls. 1, 3; 5, 1; Rebecchi, R., «Sarcofagi Cispadani di età imperiale», *RM* 84, 1977, 120-121 pl. 56. - 140-160 ap. J.-C. - Deux A. debout de face, sur une base, tête à l'intérieur, main tenant l'extrémité de la guirlande levée.

192. Fr. Bad Deutsch Altenburg, Mus. Carnuntinum 3736. De Carnuntum. - Krüger, M. L., *CSIR* Österreich I 3, 27 n° 214 pl. 30/214. - IIIe s. ap. J.-C. - Même type mais jambe g. pliée, main tenant l'extrémité de la guirlande à hauteur de la taille.

Ce schéma se rencontre surtout lorsque la guirlande est portée par deux A. seulement: Rome, Villa Doria Pamphilj (Calza, *o. c.* **19**, 192-193 n° 222 pl. 133: 2e moitié du IIe s. ap. J.-C.); Mus. Torlonia 458 (Koch/Sichtermann, *RömSark* 233 n° 64 fig. 275: 2e quart du IIIe s. ap. J.-C.).

d) Avec un bras libre

Sarcophages

193. (= Erinys **80*** avec bibl. [cuve]) Munich, Glypt. 363. - IIe s. ap. J.-C. - Couvercle: la guirlande est portée par des aigles et des A.; celui de dr. marche à g., coude au corps (type 2 de Matz).

194.* Rome, S. Maria Antiqua. - Honroth 58-59. 90 n° 111 pl. 11, 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 234 n° 106; 265 fig. 270. - 150-170/180 ap. J.-C. - L'A. central (corymbe) marche de trois quarts à dr., tête retournée, tenant par la queue, bras baissé, une panthère. (type 3 de Matz).

Sur un sarcophage de Salerne, A. tient de son bras libre le *clipeus* (Koch/Sichtermann, *RömSark* 292 fig. 313).

2. La guirlande passe sur les deux épaules

a) Les deux bras masqués

Sarcophages

195.* Malibu, Getty Mus. 72.AA.158. - Schauenburg, K., *GettyMusJ* 2, 1975, 61-70 fig. 1; Koch/Sichtermann, *RömSark* 231 n° 17. - 170-180/200 ap. J.-C. - A. au centre, de face, en pilier hermaïque.

196. Cava de' Tirreni, Badia della Trinità. - Koch/Sichtermann, *RömSark* 231 fig. 274. - Début du 2e quart du IIIe s. ap. J.-C. - A. (adolescent, cheveux longs, collier en bandoulière) debout de face au centre (type 6 de Matz).

197. Vatican 9538/39. - Helbig⁴ I n° 1014 (B. Andreae); Sichtermann, *Endymion* 31 fig. 13; Himmelmann, *o. c.* **61**, 19 pl. 26; Koch/Sichtermann, *RömSark* 111 fig. 109. - Epoque de Gallien. - Scène de banquet funéraire: derrière le défunt étendu sur la kliné, trois A. en vol portent une guirlande, celui du centre dans l'attitude de **195**. Un quatrième A. (aptère?) plus grand, debout sur la kliné, apporte au défunt une corbeille de fleurs.

Ce schéma, très représenté sur les sarcophages, est généralement réservé à l'A. occupant une position centrale entre deux compagnons; citons deux exemples tardifs, datables des années 300 ap. J.-C., peut-être les derniers de la série, l'un à Munich (Koch/Sichtermann, *RömSark* 231 n° 15 fig. 277) avec A. adolescent, vêtu d'une tunique courte, l'autre à Rome, Villa Albani (Koch/Sichtermann, *RömSark* 233 n° 82 fig. 276) où A. présente le même aspect, avec en outre corymbe sur la tête et guirlande en bandoulière.

Le motif apparaît également sur le relief des Haterii, ornant le podium du monument principal, en composition avec d'autres schémas plus difficiles à décrire précisément: Helbig⁴ I n° 1075 (Simon, E.).

b) Les deux bras visibles

198. Autel circulaire. Ostie, Mus. 179. - Honroth 47-48. 86 n° 87 pl. 9, 2; Wrede, *Consecratio* 198-199 n° 10 pl. 3, 1-2. - 110-120 ap. J.-C. - Trois A. (portraits d'enfant), debout de face, tiennent des deux bras baissés les rubans nouant la guirlande.

Même schéma vraisemblablement pour les A. porte-guirlande contemporains, très fr., du temple de Vénus *Genetrix:* Floriani Squarciapino 78-79 n° 23 fig. 7 d. Sur un sarcophage de Timgad, deux A., au centre, tiennent à deux mains le *clipeus*, placé dans l'encarpe: Koch/Sichtermann, *RömSark* 312 fig. 341.

c) Amor vu de dos

199. Mausolée de Glanum. Saint-Rémy-de-Provence, *in situ*. - Matz, *Meisterwerk* 55-56. 59-60; Rolland, H., *Le mausolée de Glanum. Gallia* suppl. 21 (1969) 24-26 figs. 6. 18-21 pls. 25-28. 39. 41-42. 45-46. 48. - Epoque d'Auguste. - Côté est: au centre, A. penché en avant. Le motif se répète deux fois sur le côté sud et une fois sur le côté nord mais A. est vu de trois quarts.

Ce schéma est également utilisé pour le transport de la massue d'Hercule: *cf.* **616**.

Pour d'autres représentations d'A. porte-guirlande, voir encore: **227. 233. 238. 389. 411-418. 464. 512. 661. 683-684.**

IX. Deux Amores disposés symétriquement

A. Amores portant:

1. Une couronne

200. (= **607**) Base de marbre. Sorrente, Mus. Correale. - Rizzo, G. E., *BullCom* 60, 1932, 79 pl. 4. - Epoque de Tibère. - Face C: deux A. en vol (celui de g. disparu) portent la couronne civique au-dessus de la porte de la Domus Augustana.

201. Autel funéraire de M. Aurelius Bassus, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 195. Des environs de Rome. - Candida, *o. c.* **186**, 46-48 n° 17 pl. 18, 17 (bibl.); *MusNazRom* I 2, 199-200 n° 11 (bibl.) (Lombardi, A. L.). - Ier s. ap. J.-C. - Au fronton: A. (corymbe) en vol; couronne (de laurier ?).

Voir aussi un autre autel funéraire du même atelier (Candida 48-50 n° 18 pl. 18, 18) ou encore l'urne cinéraire de T. Marcianus, Rome, Mus. Cap., de 198 ap. J.-C. (Stuart Jones, *SculptMusCap* 59 n° 24 pl. 10).

202.* Sarcophage de fillette. Rome, Mus. Naz. Rom. - Koch/Sichtermann, *RömSark* 214. 240 fig. 283; *MusNazRom* I 2, 98-99 n° 9 (Musso, L.). - Vers 200 ap. J.-C. - A. (corymbe, chevelure mi-longue) en vol; buste de la défunte dans la couronne. Aux extrémités A. et Psyché enlacés.

203. Coffret de Projecta, argent. Londres, BM 66.12-29.1. De Rome, Esquilin. - Weitzmann, *Spirituality* 350-352 n° 310 (avec 2 figs.) pl. 9; Shelton, K. J., *The Esquiline Treasure* (1981) 72-73 n° 1 pl. 4. - Milieu du IVe s. ap. J.-C. - Au centre du couvercle: A. (coiffure raide et courte dégageant les oreilles, baudrier en bandoulière) debout de face. Dans la couronne, le buste des époux.

Cf. **624. 702 c.**

2. Un parapetasma

204. Sarcophage de marbre. Pise, Camposanto. - Arias, P. E./Cristiani, E./Gabba, E., *Camposanto monumentale di Pisa, le antichità* I (1977) 126-127 n° C 4 est pls. 64, 136; 65, 137-139; Sichtermann, H., «Göttlicher Enthusiasmus», *RM* 86, 1979, 360 fig. 100. - IIIe s. ap. J.-C. - A. (corymbe et grosses mèches bouclées) en vol; buste du défunt sur un socle.

205.* Sarcophage chrétien de Florentius (mort à 9 ans), marbre. Rome, Viale Regina Margherita, *in situ*. - Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **176**, 265-266 n° 663 pl. 100; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 112 pl. 62, 4. - Epoque de Constantin. - A. en vol (chevelure ondulée, chlamyde au vent); le défunt (enfant) debout (cuirasse et *paludamentum*). Sous les A.: à g., Tellus et trois A. (?) (aptères) dont l'un effraie avec un masque un compagnon qui tombe à la renverse; à dr., Oceanus embrassé par un A. (ailes de papillon) tandis qu'un second A. (?) (aptère) est englouti par un monstre: Jonas et la baleine. Aux extrémités de la cuve: A. (?) (garçonnet) en Saison. Sur le couvercle: deux A. (?) (aptères) portant la *tabula;* de part et d'autre, deux A. affrontés assis, tenant les anses d'un cratère plein de fruits.

206.* (= **528**) Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 407. - Turcan, *SarcDion* 92. 352. 355-356. 384-385 pl. 6, 4; *MusNazRom* I 2, 128-131 n° 31 (Musso, L.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 194 fig. 236; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 133 pls. 57, 5; 58, 1; 59, 1. - 1er quart du IVe s. ap. J.-C. - Panneau à g. de la *tabula* (portée par deux A. debout): A. debout sur la jambe intérieure fléchie.

Motif fréquent au IIIe s. ap. J.-C., p. ex.: Copenhague, Glypt. 2302 (Turcan, *SarcDion* 302, 461 n° IV 8); Vatican, cour du Belvédère (Koch/Sichtermann, *RömSark* 221 fig. 255: 270 ap. J.-C.; Kranz, *SarkRel* V 4 n° 90 pls. 48, 4; 49: sur la cuve, le défunt debout et A. (garçonnets).

3. Une tabula

Sur le motif voir Rebecchi, *o. c.* **191**, 129-131.

207. (= Dioskouroi/Castores **109**) Fr. de frise architecturale, marbre gris. Rome, Pal. Cons., Braccio Nuovo 2752. De Rome, monument commémoratif sur le Capitole, zone de Sant'Omobono. - Helbig⁴ II n° 1650 (Simon, E.); Bertoldi, M. E., *Quaderni dell'Istituto di topografia antica della Università di Roma* 5, 1968, 39-41 figs. 1-3; Picard, G. Ch., *MEFRA* 85, 1973, 163-165. 186. 195; Schäfer, T., dans *Die Numider*, Cat. exp. Bonn (1979) 213-250 pl. 53; von Hesberg, H., *RM* 88, 1981, 216-217 pl. 76, 1; Moreno, P., dans *L'art décoratif à Rome* (1981) 200 fig. 5. - Epoque de Sylla. - Deux Victoires portant un bouclier enguirlandé, orné en épisème d'un aigle avec deux palmes et, au-dessus, de deux A. debout portant une *tabula*. Le monument commémore la victoire de Sylla sur Jugurtha.

208. (= Apollon Agyieus **26** avec bibl.) Autel funéraire de C. Iulius Saecularis. Rome, Mus. Naz. Rom. 23999. De Tusculum. - Helbig⁴ III n° 2377 (Simon, E.); Sichtermann, *GLYKYPIKROS* 300-301 pl. 95, 2; *MusNazRom* I 2, 62-63 n° 48 (Lombardi, A. L./Bertinetti, M.). - Milieu du Ier s. ap. J.-C. (Bertinetti). - Au registre inférieur: A. (ailes de papillon).

209.* Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 514. De Rome. - *MusNazRom* I 2, 84-86 n° 3 (Musso, L./Bertinetti, M.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 240 fig. 282. - 130-150 ap. J.-C. - A. en vol. Dessous, à g.: panthère allongée avec ses petits; à dr. panthère portant son petit dans sa gueule. Sous la *tabula:* combat de la mangouste et du serpent. Aux extrémités: deux A. tenant à deux mains devant eux obliquement une guirlande.

210. Sarcophage de Traiana Herodiana, pierre. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 31251. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 301 fig. 323. – Fin du II[e] s. ap. J.-C. – Aux extrémités, de part et d'autre d'une *tabula* qui occupe toute la cuve, A. debout, tenant les anses en forme de peltes.

Voir également les sarcophages d'Augsbourg (Koch/Sichtermann, *RömSark* 304 fig. 330: 1[er] tiers du III[e] s. ap. J.-C.), de Cologne (Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6437; Stuveras pl. 33, 77: III[e] s. ap. J.-C.), de Trèves (Koch/Sichtermann, *RömSark* 302 fig. 326: III[e] s. ap. J.-C.), de Petronell (Swoboda, E., *Carnuntum. Seine Geschichte und seine Denkmäler*[4] [1964] 63 pl. 4, 3; Krüger, *o.c.* **192**, 27 n° 213 pl. 30, 213: III[e] s. ap. J.-C.).

211. Sarcophage. Arles, Mus. Lap. Art Païen 107. D'un atelier local. – Espérandieu, *Recueil* III n° 2539; Koch/Sichtermann, *RömSark* 297–298 fig. 320. – II[e] s. ap. J.-C. – A. (corymbe, bouclettes sur les oreilles), en vol, tenant la partie inférieure des *ansae* d'une main et la partie supérieure de la *tabula* de l'autre.

212. Sarcophage. Modène, Mus. Lapidario. De Modène, Piazza Matteotti. – Rebecchi, *o.c.* **191**, 114–119 pl. 55; Koch/Sichtermann, *RömSark* 287 fig. 305. – 150–170 ap. J.-C. – A. debout sur un socle, tenant les *ansae*, une main placée au milieu et l'autre à l'angle supérieur.

Le motif est figuré sur d'innombrables sarcophages en Italie comme dans les provinces: ainsi les sarcophages de York (Koch/Sichtermann, *RömSark* 307 fig. 332: II[e]–III[e] s. ap. J.-C.) ou de Durostorum (Koch/Sichtermann, *RömSark* 338 fig. 360). Il est également courant sur les sarcophages chrétiens: par ex. celui de Rome, Mus. Naz. Rom. 79 983 (Klauser, T., *Frühchristliche Sarkophage*, 3. Beih. *AntK* (1966) 27–28 n° 7 pl. 9: époque de Constantin tardive), celui de Rome, S. Lorenzo fuori le Mura (Klauser 29–30 n° 9 pl. 11, 2: 2[e] quart du IV[e] s. ap. J.-C.), de Vérone, S. Giovanni in Valle (Klauser 37–39 n° 17 pl. 25: dernier quart du IV[e] s. ap. J.-C.). *Cf.* encore **708**.

4. Un clipeus

Sarcophages

213.* Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 128578. – *MusNazRom* I 2, 184–186 n° 2 (Dayan, S. A./Musso, L.). – 120–150 ap. J.-C. – Cuve: A. (corymbe) en vol; épitaphe de la fillette défunte dans le *clipeus*. Sous chaque A.: arc et carquois. Aux extrémités: A. portant des deux mains devant eux une torche en oblique.

214. Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 128 086. D'Ostie. – *MusNazRom* I 2, 100–102 n° 11 (Musso, L.); Kranz, *SarkRel* V 4, n° 46 pl. 38. – Vers 250 ap. J.-C. – A. (corymbe, ample chlamyde); portrait de garçonnet défunt (mèche isiaque) retravaillé pour un adulte.

215. (= **258**, = **296**, = **310**) Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 229694. De Rome. – *MusNazRom* I 1, 327–329 n° 193 (Sapelli, M.). – Peu après le milieu du III[e] s. ap. J.-C. – A. (touffe de bouclettes sur le front, chlamyde); portrait du garçonnet défunt dans le *clipeus*.

216. Sarcophage de marbre. Alger, Mus. Nat. Ant. De Sousse, d'un hypogée. – Fournet-Philipenko, H., *Karthago* 11, 1961, 136 n° 134 pl. 13; Wrede, *Consecratio* n° 13 pl. 18, 3; Koch/Sichtermann, *Röm Sark* 312 fig. 340. – III[e] s. ap. J.-C.; atelier local. – A. en vol, jambes pliées; portrait du défunt (bébé) dans le *clipeus*. Aux extrémités, A. debout, torche renversée sous l'aisselle.

217. Sarcophage de bébé, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. Réserves. – Kranz, *SarkRel* V 4, n° 47 pl. 53, 2. – Début de la Tétrarchie. – A. (corymbe, draperie sur les épaules) tenant d'une main le *clipeus* (portrait du défunt) et brandissant de l'autre une grosse grappe au-dessus d'un paon.

Gemme

218.* Intaille, pâte de verre. Copenhague, Mus. Thorv. I 508. – Fossing, *ThorvGems* 126 n° 777 pl. 10. – Deux A. debout; Victoire sur char sur le *clipeus*.

Pour d'autres représentations d'A. portant le *clipeus*, voir encore **235. 259. 581. 703.**

5. Une coquille

219. Stèle funéraire, «Monument des *Concordii*», pierre locale. Reggio Emilia, jardin public. De Boretto. – Aurigemma, S., «Il monumento dei Concordii presso Boretto», *RivIstArch* 1931–1932, 268–298 fig. 10 pls. 1–3; Mansuelli, G.A., *MonPiot* 53, 1963, 39–43 figs. 5. 7. – I[er] s. ap. J.-C. – En couronnement, A. debout, bras intérieur levé le long de la coquille (bustes d'un couple de défunts) main intérieure appuyée sur une torche baissée.

Cf. aussi la stèle funéraire des Egnatii (Mansuelli 39–43 fig. 6: I[er] s. ap. J.-C.).

220.* Urne cinéraire. Perdue, autrefois sur le marché des antiquités. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 48 fig. 26. – Epoque de Tibère ou de Claude. – Sous la *tabula*, A. debout; dans la coquille, les bustes de deux enfants.

Voir également une urne cinéraire du Vatican, Mus. Gregoriano Profano 9813/14 (Koch/Sichtermann, *RömSark* 50 n. 106 fig. 39: époque de Trajan).

Voir aussi, dans un contexte non funéraire, deux A. transportant la coquille de Vénus: **596**.

6. Un buste

221.* Autel funéraire d'Atia Iucunda, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 52694. – Stuveras 44 pl. 14, 34; Candida, o.c. **186**, 89–91 n° 37 pls. 21, a; 33, f. – Epoque flavienne. – Dans le fronton, A. en vol horizontal, tenant, bras intérieur tendu, le buste de la défunte.

222. Monument funéraire de Lucius Otacilius, marbre. Bâle, Antikenmus. Zü-606. – Schefold, K., *AntK* 12, 1969, 114–118 pl. 50, 1. – Début du III[e] s. ap. J.-C. – A. en vol portant à deux mains le buste du défunt.

Schéma proche, avec A. en vol, sur le monument funéraire de Claudia Semne (Vatican 10528: Wrede, H., *RM* 78, 1971, 125–157 pl. 77 [vers 130 ap. J.-C.]) tandis que sur un relief funéraire de Richmond (*id.*, *RM* 85, 1978, 413–415 pl. 134), sensiblement contemporain, les deux A. portant le buste sont debout.

Si les A. affrontés portent de préférence la couronne, le *parapetasma*, la *tabula*, le *clipeus*, la coquille ou le buste d'un défunt, nous les voyons encore avec une kliné (**227**), une *cornucopia* (Sena Chiesa, *GA* 173 n° 316), un panier (**275**), une grosse grappe de raisin (fr. de sarcophage de St. Christophen: Ubl, H., *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Aelium Cetium*, *CSIR* Österreich I 6 [1979] 61–62 n° 59 pl. 25, 59: début du IV[e] s. ap. J.-C.), etc.

B. De part et d'autre de divers éléments

223. (= **299**) Peinture murale. Pompéi, Villa dei Misteri, *oecus* 5, frise au-dessus de la mégalographie. – Pappalardo, U., *JdI* 97, 1982, 270 fig. 11. – A. arcboutés réunissant par un «nœud plat» les deux extrémités d'un rinceau.

Voir aussi une peinture des catacombes de la Via Latina (Dorigo, W., *Pittura tardo-romana* [1966] 225 fig. 117). A Canosa di Puglia, sur un relief architectural d'époque augustéenne (von Hesberg, *o.c.* VIII B, 214 pl. 75, 2), deux A. en vol, affrontés, se tiennent par les mains ou nouent (?) les rubans d'une guirlande.

224. Fr. d'architrave. Naples, Mus. Naz. De Rome, Palatin, *aula regia* du palais de Domitien. – *Guida* Ruesch n° 1020; von Blanckenhagen, P.-H., *Flavische Architektur und ihre Dekoration, untersucht am Nervaforum* (1940) 66. 75–76 pl. 22. – Epoque de Domitien. – A. végétalisés (jupe de feuilles d'acanthe) de part et d'autre d'un thymiatérion.

Même motif sur un décor de stuc de la grande salle des thermes de Vénus à Baies (Mielsch, *Stuckreliefs* 117 n° K 15 pl. 10) mais les A. sont de part et d'autre d'un candélabre; voir aussi le stuc de Castel Porziano (Mielsch 128 n° K 33 c pl. 24: époque de Néron). Sur une peinture de la maison des Epigrammes à Pompéi (V 1, 18), ils sont affrontés de chaque côté d'une fleur de lotus (Beyen, H. G., *Die pompeianische Wanddekoration* II [1960] 214 fig. 202; Stuveras 79 pl. 6, 13).

225. (= **686 f**) Frise architecturale fr., marbre. Ravenne, Pal. Arcivescovile. De Ravenne, d'un monument non identifié. – Ricci, C., *Ausonia* 4, 1909, 252 fig. 3; Stuveras 167 pl. 51, 116. – Epoque d'Hadrien. – De part et d'autre d'une grande corbeille tressée, pleine de fruits, posée sur un piédestal, à g., une fillette (?) (aptère, nue, longue chevelure ondulée) debout à dr., la main dr. posée sur les fruits. A dr., A. (chlamyde) debout de face, tête à g., retient de la main g. des fruits dans un pan de son vêtement et lève le bras dr. vers ceux qui débordent de la corbeille.

226. Autel funéraire d'Hateria (fillette d'un an et demi). Florence, Uff. 942. De Rome ? – Mansuelli, *ScultUff* I 208–209 n° 211 fig. 210; Stuveras 44 pl. 20, 47. – Milieu du I[er] s. ap. J.-C. – La défunte debout avec, à ses pieds, un chien à dr. et un oiseau à g. (colombe); deux A. volent de part et d'autre, la main intérieure posée sur sa tête, la couronnant.

227. Sarcophage d'enfant, marbre. Vatican, Gall. Lapidaria (?). – Amelung, *SkulptVatMus* II 44 n° 14 a pl. 4; Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 13 pl. 4. – Couvercle: deux A. en vol tiennent une kliné sur laquelle est étendue Psyché (courtes ailes de papillon). Au second plan, le *parapetasma*. Cuve: trois A. porte-guirlande et, dans les encarpes, deux A. affrontés nageant accrochés au cou d'un dauphin.

228.* Relief de stuc. Rome, Colisée. – Mielsch, *Stuckreliefs* 157 K 78 pl. 73. – Vers 80 ap. J.-C. – Dans les caissons ornant l'intrados d'une voûte, de part et d'autre d'un cratère, A. sur le genou intérieur, l'autre jambe en arrière, les bras tendus.

229.* Intaille, pâte de verre. Göttingen, Univ. G. 395. – *AGD* III 94–95 n° 144 pl. 40. – II[e] s. ap. J.-C. – Même schéma que **225**.

Pour d'autres représentations d'A. disposés symétriquement de part et d'autre de divers éléments, voir p.ex. **152–153. 391–392. 400. 403. 413. 520.**

X. Activités gymniques et ludiques

A. Le combat de coqs

1. Amor entre deux coqs

Gemmes

230.* Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 367. – *AGD* IV 166 n° 816 pl. 105. – Début de l'époque augustéenne. – Sur une ligne de sol, A. accroupi sur le talon g., jambe dr. tendue, enlace le vaincu à g. et le vainqueur à dr.; derrière ce dernier, à dr., palme et couronne.

Schéma identique sur une cornaline de l'ancienne Coll. Ionides (Boardman, *o.c.* **95**, 98 n° 49); une pâte de verre de Munich, Münzslg. A 748 (*AGD* I 2, n° 1179 pl. 126). A. debout entre les coqs, avec la baguette de l'arbitre et la palme dans l'autre main: pâte de verre de Munich, Staatl. Münzslg. (*AGD* I 2, n° 1178 pl. 126).

231. Cornaline. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 6790. – Furtwängler, *AG* pl. 42, 32; Bruneau, Ph., *BCH* 89, 1965, 112 n° 75. – Sur une ligne de sol, à g., pilier hermaïque avec la palme. Deux coqs affrontés et, légèrement à dr., un A. avec la baguette de l'arbitre.

2. Amor avec les coqs combattants affrontés

Mosaïque

232.* El Jem, Musée F 24. D'El Jem, maison de Tertulla, salle 8. – Foucher, L., *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960* (s.d.) 51 pl. 20 f; Dunbabin, *Mosaics* 259 n° 19 (b). – Vers 200–220 ap. J.-C. – Mosaïque fr. dont il subsiste la partie g. Au premier plan, le coq vaincu, tête baissée; derrière lui, A. (pan de dra-

perie sur le bras g.) assis jambes croisées, main dr. soutenant la joue. *Cf.* aussi **267**.

Reliefs

233. Relief funéraire de marbre. Vatican, anc. Latran. – Benndorf, O./Schöne, R., *Die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums* (1867) 96–97 n° 162 pl. 16; Rodenwaldt, G., *JdI* 55, 1940, 20 fig. 7; Bruneau, *o. c.* **231,** 116 n° 93 fig. 24. – Epoque de Trajan. – Dans l'entablement, à g., assis sur un tabouret, un A. arbitre, de profil à dr., souffle dans sa trompe. Au premier plan les deux coqs dont l'un baisse déjà la tête; derrière, leurs propriétaires: l'A. de g. avec une couronne, celui de dr. avec la palme. A dr., trois A. porte-guirlande.

234.* (= **263** [petit côté dr.], = Dioskouroi/Castores **165** [face principale]) Sarcophage de P. Aelius Sabinus (mort à 24 ans), marbre. Tortone, cathédrale. De Tortone. Atelier local. – *SarkRel* III 3, n° 350 pl. 114; Cumont, *Symb* 76; Gabelmann, H., *Die Werkstattgruppen der oberitalischen Sarkophage* (1973) 214 n° 56; Koch/Sichtermann, *RömSark* 286. 354. – Petit côté g.: au centre, coqs affrontés, le vainqueur dressé à g. De part et d'autre, sur des éminences, deux A. (garçonnets, chevelure lissée sur le crâne et bouclée aux extrémités); celui de g., bras dr. tendu, palme sur l'épaule g.; celui de dr. (le vaincu), mains levées, doigts écartés à hauteur des épaules.

Voir aussi un sarcophage de Rome, Villa Ludovisi 26 (Bruneau, *o. c.* **231,** 116 n° 98 fig. 26; Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **176,** I 71–72 n° 86 pl. 25: 1er tiers du IVe s. ap. J.-C.) où le vainqueur, bras dr. levé, tient la palme dans le bras g. tandis que le vaincu essuie ses larmes.

235. (= **469***) Sarcophage de marbre. Madison (WI), Elvehjem Mus. of Art 1969.13.1. D'Italie – Vermeule, C. C./von Bothmer, D., *AJA* 63, 1959, 344–345 pl. 85 figs. 37–38; Vermeule, C. C., *Greek and Roman Sculpture in America* (1981) 259 n° 217. – Vers 280 ap. J.-C. – Sous le *clipeus,* entre les deux A. clipéophores, deux A. affrontés de part et d'autre du combat; celui de g. avec l'insigne de l'arbitre, celui de dr. main g. portée à la bouche. Au centre, sous le *clipeus,* une couronne. De part et d'autre, A. musiciens (**469**).

Composition sensiblement identique mais les A. sont aptères: sarcophage d'Agrigente (Tusa, *o. c.* **188,** 29–31 n° 3 figs. 19–23); fr. de sarcophage de Toronto, ROM 923. 4. 53 (Vermeule, C. C., dans *Festschrift F. Matz* [1962] 107).

236.* Sarcophage d'enfant, marbre, Rome, Mus. Naz. Rom. 65200. – Helbig⁴ IV 449 n° 1638; Schauenburg, *o. c. IV,* 154–155 pl. 52, 1–2. – De part et d'autre de la niche avec le défunt (enfant docteur), les deux moments du combat. Panneau de g.: au premier plan, les coqs dressés, à égalité. Au second plan, de part et d'autre d'une table où sont posés les prix (bourse, palme) et un insigne d'arbitre, les propriétaires: celui de g. (coiffure courte légèrement ondulée, petit manteau agrafé sur l'épaule) tient de la main dr. un insigne d'arbitre; celui de dr. (coiffure courte et bouclée, costume identique), une sorte d'anneau dans la main dr. Panneau de dr.: la phase suivante du combat avec le coq de dr. baissé devant son adversaire et son propriétaire (chevelure en désordre) en pleurs, remontant son vêtement (signe de deuil ?).

Le sujet est aussi traité sur des gemmes; p. ex. une pâte de verre de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 126 n° 776 pl. 10: Ier–IIe s. ap. J.-C.).

3. Après le combat

Reliefs

237. Autel funéraire de marbre. Vatican, Mus. Greg. Prof. 9819/20. De Rome, Via Appia. – Bruneau, *o. c.* **231,** 116 n° 94 fig. 25; Helbig⁴ I n° 1033 (Simon, E.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 47; Buonocore, M., *Schiavi e libertini dei Volusii Saturnini. Le iscrizioni del Colombario sulla Via Appia Antica* (1984) n° 186 pl. 14 fig. 37. – Epoque claudio-néronienne. – Face antérieure: sous la guirlande, l'A. (aptère) vaincu s'éloigne de profil à g. en pleurant, son coq sous le bras. A dr. le vainqueur (aptère), penché pour enlacer son champion, se tient devant la table des prix flanquée d'un pilier hermaïque où il a pris la couronne que l'oiseau tient dans ses griffes.

238.* Sarcophage d'enfant, marbre. Ostie, Mus. 1391. De Ficana. – Calza, R., *BollArte* 39, 1954, 107–113 fig. 1; Andreae, B., *AA* 1957, 286 fig. 77; Koch/Sichtermann, *RömSark* 232 n° 28; 265. 278. – 150–170/180 ap. J.-C. – Trois A. porte-guirlande; dans les encarpes, deux moments du combat: **a)** Le coq vainqueur, patte posée sur la couronne; derrière lui, son propriétaire, palme dans la main dr. et couronne dans la g. Face à lui, son adversaire affaissé et, derrière lui, un autre A. (aptère) sonnant de la trompe. **b)** Le coq vainqueur s'éloigne, tête retournée, guidé par un A. (aptère) tenant la baguette ou la palme. Derrière, le coq vaincu, mourant. Un A. (aptère) pose la main pour le réconforter sur l'épaule d'un troisième A. (aptère) qui s'éloigne en pleurs vers la dr.

B. La lutte

1. Lutte d'Amor et de Pan

Pour le motif en peinture murale et en mosaïque, voir Neutsch, B., *JdI* 70, 1955, 155–184, qui cite de nombreux exemples. Voir aussi Musso, L., dans *MusNazRom* I 2, 158 et Becatti, G., *Scavi di Ostia* IV (1961) 155–158 au n° 293.

Peintures murales

239. Pompéi V 1, 18 [19], casa degli Epigrammi. – Neutsch 155–184 figs. 6–7. 11; Schefold, *WP* 65; *Pitture, o. c.* **5,** II 15 n° 19. – Vers 70 ap. J.-C. – Devant une tholos, A. (garçonnet) de trois quarts à dr. engage le combat (*σύστασις*) avec Pan (hirsute, physionomie brutale, corps musculeux) qui tente de lui décocher un coup de pied. Vénus, debout à dr., assiste à la scène.

L'épigramme qui accompagne la peinture éclaire le sens du combat: celui de la force brutale vaincue par Eros (Neutsch 166). L'intention est traduite plastiquement par l'attitude d'A. qui prend la bonne position, à l'inverse de Pan qui enfreint les règles du combat.

240.* (= Dionysos/Bacchus **203**) Pompéi VI 15, 1, casa dei Vettii, *oecus* [e] – Rizzo, *PER* pl. 37; Schefold, *WP* 142; *idem, VergP* 125 pl. 86; Neutsch 173. 175–177 fig. 15; *Pitture, o. c.* **5,** II 19 n° 19. – IVe style. – Aux pieds de Bacchus et d'Ariane, spectateurs, A. à dr., penché en avant, bras tendus, se rue sur Pan à g. qui l'attend main g. sur la hanche. Derrière lui, Silène, palme dans la main g., arbitre le combat.

Voir aussi une peinture d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 9262: Helbig, *Wandgemälde* n° 404; *Guida* Ruesch n° 1409) et une autre de la maison de Méléagre à Pompéi (Naples, Mus. Naz. 9124: Helbig, *Wandgemälde* n° 406; *Guida* Ruesch n° 1407).

Mosaïques

241.* Ostie III 17, casa di Bacco e Ariana. – Becatti 155–158 n° 293 pl. 80; *id.*, dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 24 fig. 18; Neutsch 172–173 fig. 16. – 120–130 ap. J.-C. – Devant Bacchus et Ariane spectateurs, Silène arbitre le combat. A. attend son adversaire, jambes pliées, campé de trois quarts à dr., bras tendus. Pan, de dos, de trois quarts à g., le bras g. derrière lui, tend le dr. vers la chevelure (?) d'A.

242. Lyon, Mus. gallo-rom. De Lyon. – *RecMosGaule* II 1, 21–24 n° 1 pls. 3–4. 6a. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Devant un hermès et en présence de Silène qui arbitre le combat: A. (garçonnet), les deux bras en avant, repousse Pan qui, le bras g. replié derrière le dos, s'apprête à le saisir à la gorge de la main dr.

Cf. aussi des mosaïques: de Sainte-Colombe (*RecMosGaule* III 2, 143–145 n° 323 pl. 64a: 2e moitié du IIe s. ap. J.-C.); de l'Altbachtal (Trèves, Rhein. Landesmus.; Schindler, *o. c.* **32,** 77 fig. 230); de la villa de Piazza Armerina, pièce 42 (Carandini, A./Ricci, A./de Vos, M., *Filosofiana. La villa di Piazza Armerina* [1982] 270–274 folio 39, 82: 320–330 ap. J.-C.) où les spectateurs du côté d'A. sont des enfants (la famille du propriétaire?); de Saragosse (Mus. Prov.; Neutsch 173 n. 21 fig. 17).

Sarcophages de marbre

243. Sarcophage d'enfant, couvercle à petits frontons. Rome, Mus. Naz. Rom. 108 440. De Rome, Via Flaminia. – Turcan, *SarcDion* 88–89; Matz, *SarkRel* IV 4 n° 331 pl. 332, 1; *MusNazRom* I 2, 157–158 n° 51 (Musso, L.). – Epoque de Trajan ou début de celle d'Hadrien (Turcan); début de l'époque des Antonins (Matz). – Dans le tympan de dr.: A. à dr., en appui sur la jambe g. pliée en avant, saisit le poignet dr. de Pan (bras g. replié dans le dos) et le maintient par les cornes.

Voir également un sarcophage de Newby Hall (Turcan, *SarcDion* 229. 522 pl. 34a; Matz, *SarkRel* IV 1 n° 36 pl. 30, 2 = Dionysos/Bacchus **204:** début des Antonins [Matz]; vers 210 ap. J.-C. [Turcan]) et un sarcophage de Rome, Mus. Naz. Rom. 124 682 (Wrede, *Consecratio* 210 n° 48: 210–220 ap. J.-C.). Sur un fr. de colonnette de Mannheim (Espérandieu, *Germanie* n° 326), A. est aptère.

2. Combat d'Amores

Pur le motif sur les sarcophages, *cf.* Bonanno Aravantinou, M., *BollArte* 1982, 67–84.

a) Affrontés main à main

Sarcophages de marbre

244. Sarcophage d'enfant. Rome, Mus. Naz. Rom. 708. – *MusNazRom* I 2, 152–153 n° 47 (Dayan, S. A./Musso, L.). – Vers 160 ap. J.-C. – Petit côté dr.: deux A. penchés en avant de profil l'un vers l'autre, se tenant par la main intérieure.

Même schéma sur un encarpe de sarcophage de l'Isola Sacra (**661**) – la première apparition du thème sur ce type d'objet (Bonanno Aravantinou 74) – ainsi que sur la face principale d'une cuve de Florence (**249**) et d'un sarcophage du Palazzo Mattei (**651**). Motif sensiblement identique sur une lampe de terre cuite de Tébessa, Mus. 237 (inédite).

Gemmes

245.* Grenat. Hanovre, Kestner-Mus. K 1300. – *AGD* IV 170 n° 838 pl. 108. – Ier s. ap. J.-C. – Deux A., jambes pliées, se tenant par les deux mains. A g. une amphore sur une base, à dr. le pilier hermaïque.

Motif fréquent sur les gemmes: p. ex. *AGD* III 94 n° 142 pl. 40; IV 169 n° 837 pl. 108; 271 n°s 1465–1466 pl. 197; on le retrouve sur les lampes: p. ex. Thouvenot, R., *PSAM* 11, 1954, 118 n° 15.

Ronde bosse

246. Groupe d'ambre. Aquileia, Mus. Arch. Naz. D'Aquileia. – Carina Calvi, M., «Le ambre romane d'Aquileia», *Aquileia Nostra* 48, 1977, 94 fig. 1. – Même schéma que **245** avec à g., sur une éminence, la palme du vainqueur.

b) Autres prises de lutte

Mosaïque

247. Lyon, Mus. gallo-rom. De Vienne. – *RecMosGaule* III 2, 136–139 n° 318 pls. 59 a–b; 60. – 150–200 ap. J.-C. – Dans l'un des panneaux, deux A. affrontés main à main. Celui de g. saisit de la main g. le genou dr. de son adversaire qui lui-même, de la main dr., le prend par les cheveux.

Sarcophages de marbre

248. Trapani, S. Nicola. – Tusa, *o. c.* **188,** 197–198 n° 98 figs. 239–241; Andreae, B., *Gnomon* 40, 1968, 823; Bonanno Aravantinou 74 n° 1; 81 fig. 18. – Ve s. ap. J.-C. (Tusa); IIIe s. ap. J.-C. (Andreae et Bonanno Aravantinou). – Treize A. dans des scènes de lutte variées; aux extrémités deux piliers hermaïques contemplent le spectacle. Premier combat surveillé par un A. arbitre: l'A. de dr. se jette sur son adversaire et tente de lui faire un croc-en-jambe. Le deuxième combat oppose à g. un A. qui s'affaisse, genou g. presque à terre contre son adversaire qui lui a passé le bras dr. autour

du cou et pose la main sur son ventre. Au centre, un A. de face, appuyé sur une palme de la main g., se couronne de la dr. De part et d'autre, deux arbitres: celui de g., en tunique courte à manches longues (croix de Malte: adjonction de 1614), lève le bras dr.; celui de dr. (Victoire pour Andreae) (tunique longue, manteau [croix de Malte: adjonction de 1614]) porte la palme sur le bras g. et lève de la main dr. l'insigne de l'arbitre. Troisième combat: les adversaires pris par le cou. Quatrième combat surveillé par un arbitre: le vaincu inanimé est à demi étendu sur le dos tandis que son adversaire le maintient d'une main et lève l'autre bras vers le pilier hermaïque.

249.* Sarcophage d'enfant. Florence, Uff. 373. – Mansuelli, *ScultUff* I 277 n° 242 fig. 242 a–c; Koch/Sichtermann, *RömSark* 208 n. 15; 212 n. 57 et n. 60 – Début du III[e] s. ap. J.-C. (Mansuelli). – **a)*** Face principale: onze A. dans des scènes de lutte variées. A g., le pilier hermaïque. Premier combat: même schéma que **245**, mais avec un panier renversé (contenant le sable) entre les lutteurs; un A., l'index sur la lèvre inférieure, l'insigne de l'arbitre sur le bras dr., surveille l'engagement. Au centre, un A. victorieux se couronne, un autre à g. souffle dans une trompe; à dr., l'adversaire qui gît au sol se frotte le crâne; derrière lui un A. arbitre (chevelure mi-longue, corymbe) porte la palme. Troisième groupe: pugilat surveillé à g. par un A. arbitre qui touche de son insigne l'aile plaquée de l'un des pugilistes; entre eux, au second plan, un A. plié en deux marche sur la pointe des pieds, en se protégeant le visage avec son panier. – **b)*** Petit côté g.: A. debout entre deux compagnons qui s'apprêtent à l'oindre.

Pour d'autres scènes de lutte, voir également un sarcophage d'enfant d'Ostie, de l'Isola Sacra (Calza, o.c. **11**, 210–215 fig. 115; 1[re] moitié du II[e] s. ap. J.-C.; Koch/Sichtermann, *RömSark* 61. 367 n. 20; 424. 430 n° 22 [bibl.]; 438 n. 15; 459: 200–220/230 ap. J.-C.) où les *putti* sont aptères; un exemplaire du Vatican (Stuveras pl. 15, 35), un autre enfin, autrefois à Rome, aujourd'hui perdu (Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 461).

Gemmes

250.* Calcédoine. Munich, Münzslg. A 1990. – *AGD* I 3, n° 2290 pl. 202. – I[er] s. av.–I[er] s. ap. J.-C. – Un A. assis à g. enserre à deux bras la taille d'un second A. qu'il soulève dans la position assise de profil à g. Même prise que sur **253**.

251. Cornaline. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 6794. – Furtwängler, *AG* pl. 42, 25. – Sur une ligne de sol, à dr. un A. vaincu assis à g. pleure en essuyant ses larmes de la main dr. Son adversaire, debout face à lui, fait le geste de décocher un coup de poing: bras tendu, poing dr. à hauteur de l'oreille.

Même schéma mais le vaincu est réconforté par un troisième A.: Furtwängler, *AG* pl. 42, 26.

Les lutteurs peuvent aussi s'affronter à genoux: *AGD* III 94 n° 141 pl. 40 (celui de g. immobilise la tête de son adversaire); éventuellement surveillés par un arbitre: *AGD* I 2, n° 1184 pl. 126.

252.* Cornaline. Brunswick, Herzog Anton Ulrich-Mus. Gem 71. – *AGD* III 25–26 n° 61 pl. 8. – II[e]–III[e] s. ap. J.-C. – L'A. de dr. bloque la tête de son adversaire, dont il enserre le cou à deux bras, contre son genou dr. levé. A g., hermès ithyphallique.

Sur une gemme (antique ?) connue par un dessin (Becq de Fouquières, L., *Les jeux des anciens* [1869] 109 et fig.; Stuveras 133 pl. 5, 12) cinq couples de lutteurs exécutant des prises variées sont figurés dans un gymnase. Deux couples s'affrontent sur une plaque de bronze avec des incrustations d'or et d'argent (Londres, BM 1979.12–31.1: I[er] s. ap. J.-C.).

Ronde bosse

253. Groupe statuaire de marbre. Florence, Uff. 168. – Mansuelli, *ScultUff* I 141–142 n° 110 fig. 105. – Milieu du II[e] s. ap. J.-C. – Un A. (garçonnet, corymbe sur le front et boucles encadrant le visage) enserre à deux bras la taille de son adversaire (même physionomie) qu'il tente de soulever du sol (schéma de la lutte d'Hercule et Antée).

C. Autres activités

1. Course à pied

Sur ce motif *cf.* Bonanno Aravantinou 78–79.

254.* (= **249**) Sarcophage de marbre. Florence, Uff. 373. – Petit côté dr.: deux A. courent à g., jambe dr. en avant; le premier avec le bras g. en avant et l'autre en arrière, le second dans la même position mais inversé. A dr. un palmier.

Voir aussi une scène de course en tenue d'hoplite: **269**.

2. Ephedrismos

255.* Pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 414. – *AGOe* II n° 600 pl. 7. – I[er] s. ap. J.-C. – Un A. en course à g. porte sur son dos un camarade dont il tient les poignets.

256. Groupe statuaire fr., marbre. Cologne, coll. Niessen. De Cologne. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6444. – Un A. (fr.) porte sur ses épaules un compagnon dont il ne subsiste que les cuisses et les genoux.

3. Cerceau

257.* Cornaline. Copenhague, Mus. Nat. – Inédite. – I[er]–II[e] s. ap. J.-C. – A. (coiffure ceinte d'une bandelette) court à g. en poussant son cerceau de la main dr.

Même schéma sur une cornaline de Luni à Florence, Mus. Arch. (Sena Chiesa, *GL* 81 n° 56: fin du I[er] s. ap. J.-C.).

Voir aussi une peinture de la maison du Ménandre à Pompéi (**271**) où A. exerce son activité dans un gymnase, de même que sur une gemme connue par un dessin (au **252**).

4. «Roue pleine»

Désigné sans doute également par le terme de *trochus*, il ne s'agit pas ici du jeu grec figuré sur les vases mais d'un jeu de la même famille: une roue pleine de petite taille est guidée à l'aide d'une baguette droite, fourchue à l'extrémité de manière à s'engager, si besoin est, dans le moyeu de la roue.

Sarcophages de marbre

258. (= **215**) Rome, Mus. Naz. Rom. 229694. – *MusNazRom* I 1, 327–329 n° 193 (Sapelli, M.). – Peu après le milieu du III[e] s. ap. J.-C. – Couvercle. Panneau à g. de la *tabula:* aux extrémités, les *metae* plantent le décor d'une course de quatre A. (épaisse chevelure bouclée coiffée d'un bonnet conique). A g. le vainqueur, bras dr. baissé, maintient sa roue avec sa baguette. Il se retourne, bras levé, vers le suivant qui arrive en courant, la baguette d'une main, sa roue dans l'autre. Le troisième A. est dans la même position que le premier. Le quatrième accroupi, genou g. à terre, s'apprête à partir, la roue sur le bras g., la baguette dressée.

259. Bellocq, Saint-Clamens. De Bellocq (Gers). – Espérandieu, *Recueil* II n° 1057; Turcan, *SarcDion* 621; Kranz, *SarkRel* V 4 n° 577 pl. 120. – Epoque de la Tétrarchie ou début du règne de Constantin. – Couvercle: quatre A. (ample chlamyde au vent agrafée sur l'épaule) convergeant de part et d'autre de la *tabula.* Couple de g.: les A. courent en poussant leur roue avec la baguette engagée dans le moyeu. Couple de dr.: le premier A., arrêté, sa roue en équilibre contre la jambe, se retourne, bras g. tendu, vers son compagnon qui a cassé sa roue et qui en porte sous le bras dr. l'un des morceaux. Cuve, face principale: deux A. portent le *clipeus* (portrait du défunt barbu) que soutiennent par dessous deux A. plus petits. De part et d'autre, des A. en Saisons.

260.* Couvercle de sarcophage d'enfant. Vatican, anc. Latran. – Linfert-Reich, I., *Römisches Alltagsleben in Köln* (1983) 61 fig. 32. – Jeux d'enfants (aptères et vêtus) et d'A. (nus). Panneau à g. de la *tabula:* quatre A. engagés dans une compétition poussent leur roue selon différentes techniques. Au second plan, un A. arbitre, avec une palme, admoneste le dernier qui n'a pas su partir. Devant eux, quatre enfants jouent à l'éphédrismos. Panneau à dr. de la *tabula:* autres jeux d'enfants (jeu de noix, du pivot, du «plan incliné»).

Voir également un sarcophage de Rome (**266**). Sur un fr. encastré dans un mur à Cesano près de Rome (cliché DAI 70 1041), quatre A. poussent leur roue avec la baguette engagée; le premier porte une palme, les deux derniers semblent se disputer. Sur un exemplaire de Rome, Villa Albani 221 (Helbig[4] IV n° 3317 [Andreae, B.], du 2[e] quart du III[e] s. ap. J.-C.) un arbitre porte également la palme.

Gemmes

261.* Cornaline. Munich, Münzslg. A 1973. Du marché de Rome. – *AGD* I 3, n° 2194 pl. 190. – I[er] s. av. J.-C. – A. debout de face, sa roue sous le bras dr., la baguette dans la main g. baissée (interprétés par erreur comme disque et palme).

Voir aussi une intaille fr. de Hanovre (*AGD* IV 170 n° 839 pl. 109) sur laquelle des A. poussent vers un pilier de petites roues, et non des balles, avec de longues baguettes.

5. Disque

Motif très rare: Bonanno Aravantinou 79.

262. (= **269**) Couvercle de sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 125808 = 226117. De Rome. – *MusNazRom* I 2, 66–69 n° 51 (Dayan, S. A./Musso, L./Sabbatini Tumolesi, P.). – Fin du II[e] s.–début du III[e] s. ap. J.-C. – A. g. de la *tabula:* trois A. (aptères) de part et d'autre de la table des prix. A g., à côté d'un pilier hermaïque: un A., poids du corps sur la jambe dr., lance le disque de la main dr. baissée, l'autre bras levé. Un deuxième A., disque dans la main dr. baissée, porte la g. à son front: il semble se désespérer. A. dr. un A. vainqueur, palme sur le bras g., main dr. sur la tête (se couronnant ?).

A rapprocher d'un petit côté de sarcophage de la coll. Torno à Milan qui figure, à côté de la table des prix, un garçonnet avec son disque (Bonanno Aravantinou 71–72 n° 10 fig. 10).

6. Osselets

263.* (= **234**). Sarcophage de P. Aelius Sabinus. Petit côté dr.: sur un terre-plein, deux A. (garçonnets) debout de part et d'autre de deux gros osselets; celui de g. porte la main à sa bouche, son camarade serre contre lui un gros osselet dans le bras g. plié et se penche pour jouer, bras dr. baissé.

Le thème est également illustré sur des gemmes, p. ex. Furtwängler, *AG*, pl. 42, 31.

7. Balle

264. Peinture murale. Pompéi II 5, 1–4 [a], casa di D. Octavius Quartio, dite de Loreius Tiburtinus. – Spinazzola, *Pompei* 375 figs. 421. 647–648; *Pitture, o.c.* **5**, I 213 n° 5. – IV[e] style. – Deux A., à quelque distance l'un de l'autre, se renvoient des balles, bustes renversés en arrière, bras levés, les mains protégées par des sortes de gants.

265.* Cornaline. Munich, Staatl. Münzslg. A 1991. De Rome, marché des antiquités. – *AGD* I 2, n° 732 pl. 84. – II[e]–I[er] s. av. J.-C. – Deux A. (adolescents) face à face; celui de g., agenouillé et assis sur les talons, fait rebondir une balle; celui de dr., genou g. à terre, tient la sienne dans la main g.

Il n'est pas exclu qu'il s'agisse plutôt d'une partie d'osselets, de même que sur une lampe de Carthage, Mus. 896. 13. 124 (Deneauve, J., *Lampes de Carthage* [1974] n° 443).

8. «Plan incliné»

266.* Devant de sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 67612. De Rome. – Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **176**, 314 n° 766 pl. 121; Sichtermann, *GLYKYPIKROS* 293 pl. 94, 1. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – Quatre A. à dr. de la *tabula* disputent une partie. Un premier A. (chlamyde agrafée sur l'épaule) à dr. pose en haut du plan incliné le palet qu'il s'apprête à faire rouler; le deuxième A. qui porte comme son camarade ses palets dans un repli de sa chlamyde attend son tour. Le troisième essuie ses larmes et lève le bras dr. (geste de désespoir) tandis que le quatrième contemple la scène, une branche feuillue sur l'épaule (palme du vainqueur ?), un palet dans la main dr. baissée. Au pied du plan incliné, trois palets. A g. de la *tabula*, un A. (aptère) à dr. tend son palet à un joueur de «roue pleine» (pour l'inviter à se joindre au premier groupe?). Un troisième A. (aptère) contemple la scène d'un air dubitatif, main g. au menton, sa roue aux pieds.

Ce jeu se pratique plus communément avec des noix (*cf.* **260**). Elles sont ici remplacées par des palets: sortes de rondelles épaisses percées en leur centre.

D. La victoire

Sur les sarcophages: voir Bonanno Aravantinou 79–80.

1. Amor avec la couronne, la palme ou la bourse

267.* Mosaïque. Tétouan, Mus. Arch., jardin. De Lixus. – Inédite ? – Dans un médaillon octogonal: deux A. (garçonnets) debout de trois quarts de part et d'autre d'une grosse bourse. Celui de g. (inscr.: *PAPHIVS*) tient la palme dressée dans la main g.; à ses pieds le coq vainqueur. Celui de dr. (inscr. *CYTHERIVS*) essuie ses larmes de la main dr.; à ses pieds le coq vaincu (fr. de la tête sanguinolente).

Voir aussi un sarcophage de la Villa Ludovisi (en **234**). Les représentations de l'A. victorieux dans un contexte gymnique ou ludique sont presque toujours associées à celles de l'A. vaincu: **236–238. 248–249. 251. 258–259. 262.**

Hors contexte, un A. avec une palme et une couronne peut être rattaché à cette ambiance agonistique.

268. Cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 326. – *AGD* IV 169 n° 834 pl. 107. – Epoque augustéenne. – A. (brisé aux genoux, adolescent, chevelure lissée sur le crâne, tressée le long de la raie médiane) marche à dr., palme sur l'épaule g., bandelette dans la main dr. baissée.

Cependant A. tient le plus souvent une palme et une couronne: par ex. *AGD* III 203–204 n° 35 pl. 90; IV 270 n° 1452 pl. 196.

268 a) AR sesterce, Rome, Mn. Cordius Rufus, 46 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 474 nos 463, 5 a. b. 6 a pl. 54, 23–24. – Rv.: A. marchant vers la dr. tenant un palme dans la main g., par dessus son épaule et une couronne dans la main dr. Av.: tête de Vénus ou casque corinthien.

2. Amor se couronnant

269.* (= **262**) Couvercle de sarcophage d'enfant. – Partie à dr. de la *tabula*: entre deux piliers hermaïques et à g. d'une arcade que l'on a interprétée comme un symbole du stade de Domitien (Musso, *o. c.* **262**, 68), un A. (aptère) de trois quarts à g. tient la palme sur le bras g. et se couronne de la main dr. A côté de lui, un deuxième A. (aptère) de profil à dr. l'aide à se couronner du bras dr. tendu. Puis deux autres A. (aptères) marchent au pas vers la dr., tête retournée, un bouclier rond au bras g.: scène de course en tenue d'hoplite. A rapprocher d'une scène de la voûte de l'hypogée de la Porte Majeure où des garçonnets s'entraînent sous la direction d'un professeur (Bendinelli, *o. c.* **33**, 83 pls. 40–41).

Pour d'autres représentations d'A. se couronnant, voir **248–249.**

270. Lampe de terre cuite. Prague, Mus. Nat. NM 2256. – Haken, R., *Roman Lamps in the Prague Nat. Mus.* (1958) n° 51. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – A. debout de face, palme dans le bras g., se couronne de la dr.

3. Amor couronnant un pilier hermaïque ou la statue d'une divinité de la palestre

271. Peinture murale. Pompéi I 10, 4 [11], casa del Menandro, *oecus* à fond vert. – Maiuri, *o. c.* **5**, 62–63 fig. 23; *Pitture, o. c.* **5**, I 118 n° 13. – IVe style. – Scène de palestre: à g., un A. (vêtu?) de profil à dr. pousse un cerceau. Au centre, un deuxième A. monté sur une échelle couronne une statue métallique placée sur un haut pilastre. A dr. un troisième A., bras g. levé (pleurant ?), regarde la scène (vaincu ?).

272.* Cornaline. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 24731. – Sena Chiesa, *GA* 173–174 n° 321 pl. – A. debout à dr., cambré, bras tendus, se hausse pour couronner un pilier hermaïque. A dr. une amphore.

Schéma très proche: Sena Chiesa, *GA* 173 n° 320 pl. 17; *AGD* I 3 n° 2553 pl. 235.

273.* Cornaline. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 24539. – Sena Chiesa, *GA* 174 n° 323 pl. 17. – A. court à dr. vers un pilier hermaïque, brandissant une couronne dans la main levée.

274. Cornaline. Luni, Mus. Arch. CM 1285. De Luni. – Sena Chiesa, *GL* 82 n° 58 et fig. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – A. debout à dr., palme dans le bras g., couronne de la main dr. le pilier hermaïque.

Même schéma: Maaskant-Kleibrink, *CatGemsThe Hague* 181–182 n° 378 pl. 75 (fin du Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C.).

XI. Amor guerrier

Du point de vue iconographique, un certain nombre de schémas sont bien fixés: celui d'A. tendant ses armes à Vénus *Victrix* (→ Venus; voir aussi **288. 603. 608**); celui d'A. rendant le même service à Mars (→ Ares/Mars), ou transportant ses armes (**606**) ou jouant avec elles (**40**). En revanche, quelques documents figurant A. avec des armes n'appartiennent pas directement à ces traditions et sont à rattacher aux représentations héroïques ou militaires. Nous les avons retenus ici, sans préjuger de la nature réelle des armes qu'il porte, celles de Vénus, de Mars ou les siennes propres, puisque la puissance de l'amour est parfois traduite par une allégorie militaire (*cf.* sources littéraires).

A. Amor avec des armes

1. Amor portant ou présentant des armes

275. Sarcophage de Flavia Sextiliane (morte à dix ans et demi), marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 128578. De Rome, Villa Aurelia Antica. – *MusNazRom* I 2, 184–186 n° 2 (Dayan, S. A./Musso, L./Friggeri, R.). – 120–150 ap. J.-C. – Couvercle à petits frontons; dans le deuxième: A. à g., genou g. à terre, jambe dr. tendue en avant, dresse devant lui un bouclier et une épée au fourreau; dans son dos, une haste. Dans le premier, le troisième et le cinquième frontons: deux A. affrontés en vol transportent un panier plein.

276. Relief de stuc. Rome, tombe des Pancratii, lunette. – Wadsworth, E., *MAAR* 4, 1924, 77 pl. 35; Mielsch, *Stuckreliefs* 171–172 K 115. – 165–170 ap. J.-C. – Affrontés de part et d'autre d'un panneau couronnant une architecture fictive, deux A. (corymbe, petite draperie flottante) penchés en avant sur le genou intérieur, l'autre jambe tendue en arrière, brandissent à deux mains, celui de g. un bouclier, celui de dr. une épée au fourreau.

277.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1817. – *AGD* IV 71 n° 257 pl. 41. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – A. debout de trois quarts à g., essuyant son nez du revers de la main g. (en pleurs), tient de la main dr. un bouclier rond et une lance; à son côté, épée au fourreau.

Le motif est très courant sur les gemmes mais il est exceptionnel qu'A. pleure. Avec un bouclier: *AGD* I 2 n° 1155 pl. 125; avec bouclier et lance: *AGD* IV 48–49 n° 133 pl. 27; le pied posé sur un casque et l'épée au côté: Fossing, *ThorvGems* 120 n° 722 pl. 9; casqué, marchant à dr. avec lance et bouclier: Sena Chiesa, *GA* 172 n° 309 pl. 16.

Mentionnons en outre la peinture **289.**

A cette série peut également être rattachée une peinture d'Herculanum conservée au Mus. Naz. de Naples: Helbig, *Wandgemälde* n° 737. Sur une peinture de Pompéi (Helbig, *Wandgemälde* n° 797), deux A. armés d'un bouclier rectangulaire et d'une épée (?) s'affrontent et figurent peut-être des gladiateurs comme sur une mosaïque du IVe s. ap. J.-C. de Bignor (Sussex): Smith, *o. c.* **6**, 112 n° 18. Voir aussi à Pompéi, dans l'atrium de la casa dei Vettii, deux peintures avec deux A. armés de lances et de boucliers luttant montés sur des chèvres: Sogliano, *o. c.* **327**, 246 fig. 3; *Pitture, o. c.* **5**, II 305 nos 17–18. 23–25.

278.* Intaille, pâte de verre. Göttingen, Univ. G 382. – *AGD* III 92 n° 129 pl. 39. – Ier s. ap. J.-C. – A. (adolescent, draperie sur l'avant-bras dr.) debout à dr., épée au fourreau dans la main dr., présente un casque à cimier sur l'autre main tendue; à ses pieds, bouclier rond et lance (?).

Même type: cornaline inédite de Copenhague (Mus. Nat. M 55); Krug, *o. c.* **122**, 198–199 n° 132 pl. 86 (2e moitié du Ier s. av. J.-C.); Fossing, *ThorvGems* 120 n° 723 pl. 9; *AGD* III 93 n° 130 pl. 39.

Voir aussi le canthare de la maison du Ménandre (→ Ares/Mars **383***).

A. présentant également un casque mais avec un thyrse (ou une lance) sur l'épaule: *AGD* I 2, n° 846 pl. 97; avec casque et palme (?): *AGOe* II n° 1056 pl. 76; en marche à dr. avec casque et lance, vers un arbre auquel est adossé un bouclier: Sena Chiesa, *GA* 172 n° 311 pl. 16.

279.* Intaille, jaspe. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 25984. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* 172 n° 312 pl. 16. – A. à dr. appuyé sur un grand bouclier dressé, lance dans la main g.

280. Intaille. – Furtwängler, *AG* pl. 42, 40; Marsden, E. W., *Greek and Roman Artillery* (1969) pl. 2; *idem, AM* 97, 1982, pl. 46, 1. – Avant l'époque de Trajan ? – A. vers la dr. actionne une catapulte où est peut-être fixé un papillon.

Représentation unique dont le schéma est vraisemblablement antérieur à Trajan ou au plus tard contemporain de ce règne, la catapulte étant tombée en désuétude à cette époque.

281. Lampe de terre cuite. Londres, BM. Du Vaucluse. – Walters, *BMLamps* n° 495 fig. 90. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A. de trois quarts à g., tête retournée, main dr. appuyée sur un bouclier rond dressé sur le sol, une haste dans le creux du bras g.

Voir aussi une lampe de Vindonissa: Loeschcke, S., *Lampen aus Vindonissa* (1919) n° 352. Sur un exemplaire de Constantine (Musée 484 B), A. tient un casque à cimier.

2. Amor s'armant

282. Intaille, pâte de verre. Göttingen, Univ. G 380. – *AGD* III 91 n° 119 pl. 39. – Ier s. ap. J.-C. – A. à dr., penché en avant, le pied g. posé sur une éminence, ajuste sa jambière; devant lui, lance et bouclier dressés.

Même type: *AGD* III 91 nos 120–121 pl. 39; IV 164 n° 805 pl. 104 (à g., une colonne avec le casque, la lance et le bouclier). Voir encore *CatGlittNapoli* I 25 n° 33 fig. 33 (même sujet).

3. Amor assis sur des armes

283.* Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A 297. – *AGD* I 2, n° 1158 pl. 125. – A. assis à dr. sur un bouclier posé sur un rocher; il présente un casque sur sa main g.

Même type: *AGD* I 2 n° 1159 pl. 125; sensiblement identique mais A. incline la tête dans le creux de la main dr. (schéma de l'Arès Ludovisi ?): *AGD* I 2, n° 1157 pl. 125; il se soutient du bras tendu derrière lui: *AGD* III 75 n° 20 pl. 30; Fossing, *ThorvGems* 120 n° 721 pl. 9.

284.* Lampe de terre cuite. Londres, BM 1756.1-1.637 (Q 1298). – Bailey, *BMLamps* II 327–328 n° 1298 figs. 18. 110. 112 pl. 69. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – Sur une cuirasse, A. assis à g., tête retournée, prend appui du bras g. tendu et porte l'autre main à sa chevelure.

B. Amor avec un trophée

1. Edifiant un trophée

Gemmes

285.* Cornaline. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 26813. – Sena Chiesa, *GA* 172–173 n° 314 pl. 16. – A. debout à dr., bras levés, s'apprête à disposer la lance sur le trophée fiché en terre.

Même schéma sur une cornaline de New York (Richter, *MetrMusGems* 74 n° 306 pl. 42) et une autre de Munich (*AGD* I 3, n° 2552 pl. 235).

286. Pâte de verre. Cassel, Staatl. Kunstslg., Gemmenslg. – *AGD* III 204 n° 36 pl. 90. – Ier s. av. J.-C. – Deux A. de part et d'autre d'un trophée qu'ils sont en train d'édifier; celui de g., sur la pointe des pieds, s'étire pour ajuster quelque détail; son compagnon, penché en avant, tient le tronc.

Même type: *AGD* III 94 n° 138 pl. 40; même schéma mais inversé; *AGD* III 26 n° 62 pl. 8; composition sensiblement identique, inversée également, sur un camée de la coll. Ionides mais les deux A. hissent le trophée sur sa base: Boardman, *o. c.* **95**, 100 n° 60.

287.* Cornaline. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 49683. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* 173 n° 315 pl. 16. – Composition symétrique de deux A. disposant, bras tendus, une lance sur le trophée.

Mentionnons les deux frises latérales d'une architrave de l'époque de Domitien à Castelgandolfo, chacune avec deux A. de part et d'autre d'un trophée; frise de dr.: un A. avec l'épée, l'autre avec le bouclier et la lance; frise de g.: un A. avec une cnémide, son compagnon avec le casque. Selon Magi, 166 pl. 30, 1–2, ces A. feraient allusion à Mars; remarquons néanmoins que les armes sont proportionnées à leur taille. Sur la face principale, Vénus est entourée de dix A. (*cf. XIX* A 5 e).

Relief de terre cuite

288.• Médaillon d'applique, inscr. *CERA FELICIS*. Paris, Cab. Méd. 1140. D'Orange. – Wuilleumier/Audin, *o. c.* **20**, n° 13 avec dessin; Audin, A./Vertet, H., *Les dossiers de l'archéologie* 9, 1975, fig. p. 108; Vertet, H., *Gallia* 27, 1969, 122 fig. 15 a. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – A g. de Vénus *Victrix*, trois A. tentent d'édifier un trophée; le premier, arc-bouté à dr. sur la cuirasse posée devant la base, pousse le bouclier que ses deux compagnons disposent sous le casque.



Amor, Cupido 288

2. Portant un trophée

289. Peinture murale. Pompéi V 4 a [F], casa di M. Lucretius Fronto. – Schefold, *VergP* 77. 159 pl. 164, 2; La Rocca/de Vos, *o. c.* **49**, 318. – IVe style. – Au centre d'un panneau à fond rouge, A. (garçonnet, petite draperie flottante), de trois quarts à g., porte sur l'épaule g. un trophée. Sur un panneau symétrique, A. porte une lance.

290. Statuette de marbre fr. Saint-Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. (moulage). De Narbonne. – Espérandieu, *Recueil* IX n° 6888. – Ier s. ap. J.-C. ? – A. porte sur l'épaule dr. un trophée qu'il soutient du bras g. levé en arrière.

291. Statuette de bronze. Vienne, Kunsthist. Mus. VI 388. – v. Sacken, E., *Die antiken Bronzen des K. K. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien* (1871) pl. 32, 11; Stuveras 109 pl. 33. – A. assis lève un trophée de la main g.

3. Attaché au trophée

Gemmes

292. Pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XII 920-13. Ex-coll. Ambraser. – *AGOe* II n° 593 pl. 6. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – Un A. assis à g., tête basse, lié à un trophée qu'un second A., cambré en arrière, complète en y accrochant sans doute un casque.

293.* Améthyste signée Aulos. Londres, BM. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 104 pl. 33, 1–2; Zazoff, *AG* 286 pl. 80, 3. – Ier s. av. J.-C. – A. assis en tailleur, tête retournée (macarons sur les oreilles, petite tresse sur la raie médiane), lié à un trophée.

C. Amor avec d'autres symboles de la victoire militaire.

294.* Peinture murale. Trèves, Bischöfl. Mus. De Trèves, palais de Constantin sous la cathédrale. – Borda, M., *La pittura romana* (1958) 348–349 et fig. p. 350; Weber, W., *Constantinische Deckengemälde aus dem römischen Palast unter dem Trierer Dom* (1984) 25 n° 15 fig. 22(**a**); 20–21 n° 7 fig. 18(**b**); 23–24 n° 13(**c**) avec pl. h.-t. – Epoque de Constantin. – Plafond divisé en quinze panneaux ornés alternativement de personnages et de couples d'A. avec divers accessoires et attributs:

a)* Deux A. (solides *putti*, manteau pourpre, anneau d'or au cou) gambadent ou volent en portant un globe d'argent (*globus* ?).

b)* Deux A. (même type), le premier de trois quarts dos à dr. tirant le vaste manteau pourpre que son compagnon, de face, fait voler au-dessus de sa tête.

c)* Motif sensiblement identique à **b**; le premier A., à dr., a saisi le bras levé de son camarade qui fait virevolter son manteau.

Le contexte permet de supposer que manteau et globe sont ici les insignes du pouvoir impérial.

Le décor de la pièce pourrait avoir été réalisé à l'occasion du mariage de Crispus.

Ronde bosse

295. Statuette de bronze. Petronell, Schlossmus. De Carnuntum. – Fleischer, *o. c.* **145**, 82 n° 96 pl. 53. – A. (adolescent, corymbe et deux rangs de grosses boucles étagées dans le cou), pied posé sur un globe, la jambe g. en arrière, tient une palme de la main dr. et brandissait de la g. un attribut aujourd'hui disparu.

XII. Amor chasseur

Le chasseur s'identifie fondamentalement par son équipement, c'est-à-dire ses armes, par la présence de son chien, par celle du gibier; hors contexte, lorsqu'un seul de ces éléments apparaît, des confusions sont possibles: avec un arc ou une lance, il peut être identifié comme un A. archer (VIA-B) ou guerrier (XI A); avec un chien, la scène n'est pas sans évoquer les jeux d'enfants (XVII C); avec un gibier à la main, il se confond alors avec une Saison, l'Hiver (XVIII A).

D'autre part, le gibier poursuivi n'appartient pas uniquement à la faune ordinairement chassée; ce peut être un gibier dont la petite taille et le caractère bénin rendent plaisante l'activité cynégétique d'A.; ce peuvent être enfin des animaux nuisibles qui contrarient une autre activité d'A., p. ex. celle de la vendange (XVI D).

A. Amor marchant ou courant avec diverses armes de chasse et/ou un chien

296. (= **215**, = **310**) Sarcophage. Rome, Mus. Naz. Rom. 289694. – Cuve: à dr., de part et d'autre d'un arbre, deux A. (chlamyde agrafée sur l'épaule); celui de g. (épaisse chevelure courte ondulée, et grosse mèche ronde sur le sommet du front), debout de trois quarts à g. tête retournée, pose avantageuse, s'appuie à deux mains sur son épieu fiché en terre. Celui de dr. (épaisse chevelure courte à petites mèches imbriquées), debout de face, appuyé de la main dr. levée sur l'épieu, tient de l'autre son lévrier en laisse; à dr., un second chien. A g. du *clipeus* (**215**) A. chasseur (aptère) dans une attitude proche du premier A. A l'extrémité un A. porte sur ses épaules un chevreau.

Voir un autre A. criophore sur un médaillon en verre doré de la casa degli Amorini Dorati à Pompéi: Sogliano, A., *NotSc* 1908, 34–35 figs. 5. 6; Greifenhagen, A., *MJBK* 16, 1965, 47–51 fig. 4.

Pour d'autres A. chasseurs, voir encore **707**.

Si l'identification de ces A. en chasseurs est certaine, il n'en est pas de même pour les deux A. armés d'une lance sur un bloc de Risstissen: Espérandieu, *Germanie* n° 648.

297.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 370. – *AGD* IV 165 n° 810 pl. 104. – Fin du Ier s. av.–1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – Sur une ligne de sol, A. (garçonnet, manteau) debout de trois quarts à g., épieu sur l'épaule dr. et épée dans la main g. baissée, son chien à l'arrêt contre la jambe. Schéma sensiblement identique: *AGD* I 3, n° 2537 pl. 233; Fossing, *ThorvGems* 125 n° 762 pl. 10 (avec deux chiens); Furtwängler, *AG* pl. 14, 28 (courant avec un piège).

298.* Cornaline. Brunswick, Herzog Anton Ulrich-Mus. Gem. 73. – *AGD* III 26 n° 63 pl. 8. – IIe s. ap. J.-C. – A. à g., l'épieu dans la main dr., penché vers son chien qui s'élance: pour détacher sa laisse?

Même schéma: *AGD* IV 165 n° 813 pl. 104; 270 n° 1454 pl. 196; Sena Chiesa, *GA* 175 n° 332 pl. 17; n° 333 pl. 17 (le chien s'élance vers une colonne); également sur des lampes: Farka, C., *Die römischen Lampen vom Magdalensberg* (1977) 108–109 n° 10 pl. 98.

Sur des intailles (Richter, *MetrMusGems* 74–75 n° 307 pl. 42; *AGD* IV 165 n° 814 pl. 104), deux A. se penchent au-dessus d'un animal (chien ou panthère) qu'ils semblent tenir par la queue ou les pattes arrière: selon Richter, ils corrigeraient leur chien, l'un levant un bâton; un schéma identique se retrouve sur le côté g. d'un autel du Vatican (**237**; Buonocore, *o. c.* **237**, pl. 15 fig. 38): l'animal est un félin; peut-être A. corrige-t-il son animal familier au sein du thiase (XIX D 2), à moins qu'il ne s'agisse de la capture amusante d'un gibier à mains nues, comme on peut le voir sur une peinture de Pompéi (Reinach, *RépPeint* 83, 5).

B. La quête du gibier

1. Poursuivant le gibier

Peintures murales

299. (= **223**) Pompéi, Villa dei Misteri, *oecus* 5, frise au-dessus de la mégalographie. – Pappalardo, *o. c.* **223**, 259 n° A23 figs. 7. 14; nos A 33–34 figs. 9. 15; 261 n° B 34 figs. 10. 17. – Vers 70 av. J.-C. – Dans un «rinceau peuplé», A. courant tête retournée, précédé de ses deux chiens (A23); A. courant derrière son chien à la rencontre d'un lapin (A33. B34); A. penché à dr. tend la main vers un oiseau posé sur une vrille (A34).

Autres ex. d'A. poursuivant un lapin: Helbig, *Wandgemälde* n° 810; Schefold, *VergP* pl. 176, 2; voir aussi **303 b**. A. poursuivant un sanglier: Reinach, *RépPeint* 303, 5 (Naples, Mus. Naz. 9219).

300. Pompéi II 2, 2 [a], casa di D. Octavius Quartio, dite de Loreius Tiburtinus. – Spinazzola, *Pompei* 375 fig. 424. – IVᵉ style. – A. courant à dr. derrière un lapin (grandes oreilles) interprété comme une biche par Spinazzola.

A. poursuit un cerf sur une mosaïque de Pompéi (Naples, Mus. Naz. 10012: *Guida* Ruesch n° 208; Sear, F.B., *Roman Wall and Vault Mosaics, RM* 23. Erg.-H. [1977] 86–87 n° 55 pl. 33, 2), un lièvre et un capridé sur un relief de stuc du vestibule de l'hypogée de la Porte Majeure (Bendinelli, *o. c.* **33,** 634–635 pl. 7). Le thème est également illustré sur les gemmes; A. poursuivant un lièvre: Richter, *MetrMusGems* 75 n° 310 pl. 42; *AGD* I 3 n° 2538 pl. 233 (avec un chien); poursuivant un cervidé: Furtwängler, *AG* pl. 42, 57.

2. Débusquant le gibier

301.* Peinture murale, Naples, Mus. Naz. 9218. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* n° 813; *Guida* Ruesch n° 1450; Reinach, *RépPeint* 83, 2. – IIIᵉ style. – A. dr., A. (légère chevelure bouclée aux extrémités, chlamyde agrafée sur l'épaule) s'approche avec précaution, genou plié, main dr. levée, doigts écartés, d'un lapin blotti derrière un buisson. A g., un second A., armé de plusieurs lances, chien au côté, poursuit en le visant un cervidé déjà touché.

302. Vase de sigillée, forme Déchelette 72. Londres, Mus. of London 21764. De Londres. – Detsicas, A.P., *JRS* 48, 1958, 144 pl. 20, 2; *id., AntJ* 40, 1960, 195–199 fig. 1. – Fin du IIᵉ s.–début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – A. (coiffure avec tresse sur la raie médiane), dans une attitude sensiblement identique à **301,** s'approche d'un cerf qui lui tourne le dos, couché au pied d'une volute végétale.

C. L'attaque de l'animal

1. Avec un épieu

Peintures murales

303.* Naples, Mus. Naz. 9347. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* nᵒˢ 811 (= **a**). 809 (= **b**); Reinach, *RépPeint* 83, 4 (= **a**). 84, 3 (= **b**). – Deux panneaux contigus: **a)*** A. (légère draperie sur l'avant-bras g.) prend appui sur la jambe dr. pour lancer l'épieu avec lequel il vise un cerf qui bondit, attaqué par un chien, babines retroussées. – **b)*** A. court derrière son chien qui poursuit un lapin.

Scène très proche en **301** ainsi que sur une peinture du Louvre (MR 72: Tran Tam Tinh, *Catalogue des peintures romaines [Latium et Campanie] du Mus. du Louvre* [1974] 54–56 n° 30 fig. 36) provenant d'Herculanum, avec deux cerfs harcelés par deux chiens; voir aussi Schefold, *VergP* 173 pl. 176, 1.

304. Pompéi VII 4, 48 [10], casa della Caccia Antica. – Schefold, *WP* 181; *id., VergP* 122 pl. 103, 1. – IVᵉ style. – Prédelle ornée de scènes de chasse au gros gibier. Côté g.: A. de trois quarts à dr., en appui sur la jambe g., l'épieu tenu à deux mains, fait face à un ours qui bondit hors de sa caverne.

Cf. aussi **324.**

305. (= **65,** = **523**). Mosaïque. Sfax, Mus. – Dans la partie supérieure, A. (écharpe nouée autour de la taille, collier) debout de trois quarts à dr., l'épieu tenu à deux mains, affronte un caméléon.

306. Intaille, cornaline. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 7547. – *AGD* II n° 450 pl. 79. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Même schéma mais le gibier est un lapin qui, au lieu de sortir d'un terrier, s'échappe d'une coquille d'escargot.

307. Lampe de terre cuite. Carthage, Mus. 46. 33. De Carthage. – Deneauve, *o. c.* **265,** 110 n° 296 pl. 36. – Iʳᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Même schéma mais le gibier est un lion. Même motif avec un sanglier sur un vase (**325**), sur un sarcophage (**96**).

2. Avec un arc

Lampes de terre cuite

308. Carthage, Mus. 896.13.114. De Carthage, nécropole des Officiales. – Deneauve, *o. c.* **265,** 151 n° 590 pl. 60. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. à dr. tire sur un lapin sortant de son terrier.

309.* Copenhague, Mus. Nat. 3767. D'Italie. – Inédite ? – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. à dr. tire sur un serpent enroulé autour d'un arbre.

Même motif sur une lampe de Tébessa, Mus. 31; sur une lampe d'Italie Centrale (Londres BM 1878.10-19.317: Bailey, *BMLamps* II 330 n° Q 1314 pl. 70 figs. 19. 106) de la 1ʳᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C., le serpent est dressé.

Même sujet mais l'animal n'est pas identifiable sur une lampe de Tébessa (Mus. 85) ainsi que sur une intaille de Hanovre (*AGD* IV 165 n° 812 pl. 104).

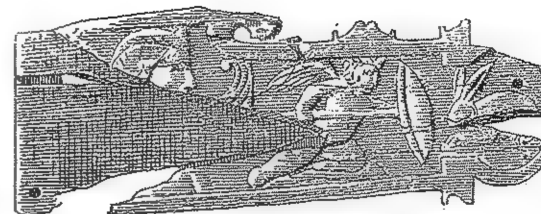
3. Avec un bouclier; scènes de *venatio*

Le bouclier utilisé dans certaines régions pour la chasse aux fauves fait également partie de la panoplie du *venator*. Hors contexte, il n'est pas toujours possible de distinguer une scène de chasse réelle d'une scène de *venatio* dans l'amphithéâtre.

Sarcophages

310.* (= **215,** = **296**) Rome, Mus. Naz. Rom. 229694. – Couvercle. A dr. de la *tabula:* à dr., un A., monté sur une cage, se penche en avant pour lever la trappe d'où jaillit, pattes horizontales, sourcils froncés, oreilles rabattues, un lapin que trois A. attendent de pied ferme, le premier, un bouclier sur le bras g., le deuxième, avec une torche, le troisième, un fouet dans chaque main. Parodie de *venatio*.

311. Fr. de couvercle. Paris, Louvre MA 150 = MR 773. – Reinach, *RépStat* I 76 pl. 188; Baratte/Metzger, *o. c.* **13,** 185 n° 94. – 2ᵉ moitié du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Au premier plan, un A. fr. (bouclier sur le bras g.) se défend avec un épieu contre un félin (panthère? lionne?) qui se précipite sur lui; au second plan, un




Amor, Cupido 312

lion bondit à dr.; derrière lui, un second A., épieu sur le bras g., lève l'autre bras en signe de désespoir, ou pour lancer un projectile (Baratte)?

Voir également sur le même thème une peinture d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 9305; Helbig, *Wandgemälde* n° 798) et une intaille de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 234 n° 1732 pl. 20) où l'équipement d'A. se complète d'un casque et d'une épée.

Relief

312.• Plaquette d'ivoire. De Carnuntum. – *Arch EpigrMitt* 11, 1887, 16 n° 5 figs. – Face *A:* A. (chevelure mi-longue, corymbe ?), en appui sur le genou g., jambe dr. tendue en arrière, protégé par son bouclier, affronte, l'épieu à la main, un lapin blotti; à g., buste de Vénus (?). Parodie de *venatio* ou de chasse au gros gibier ? Face *B:* A. (même type) étendu, appuyé sur une cithare; à dr., buste de Vénus (?).

4. Selon diverses techniques de chasse

313. Monument funéraire de marbre. Bâle, Antikenmus. 213. – Schefold, K./Berger, E./Schmidt, M., *Führer durch das Antikenmus. Basel* (s. d.) 141. – Epoque de Trajan. – Dans les rinceaux disposés de part et d'autre de deux bustes d'enfants superposés (garçonnet et fillette), à g., deux A. chasseurs. Le premier avance de trois quarts à dr., tenant un long couteau dont il s'apprête à frapper un lapin qu'il soulève de l'autre main par les pattes postérieures. Face à lui, le second, de trois quarts à g., tête retournée, immobilise sous son bras g. un félin au-dessus duquel il brandit un couteau du même type que celui de son compagnon.

314.* (= **324,** = **707**) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 23894. De Rome. – Aymard, J., *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins* (1951) 337 pl. 21 A; Helbig⁴ III n° 2133 (Andreae, B.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 211 n. 49; 241 fig. 287. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – Couvercle. A dr. de la *tabula:* scène de chasse à l'appelant («au brame») et à l'appeau avec capture au filet. Deux cerfs se précipitent à g. dans un filet tendu à un arbre, rabattus par un A. (aptère) qui sonne de la trompe (longue coquille torsadée); derrière, deux A. (aptères) de trois quarts à g. maintiennent, grâce à une barre passée dans les bois, un cerf cou tendu, bouche ouverte (l'appelant).

Pour cette technique de chasse, *cf.* Aymard 334–337. Signalons à cette occasion un texte d'Ovide (*ars* 45–47) où la quête de l'amant est comparée à la chasse au cerf au filet, à la chasse au sanglier, à celle des oiseaux.

315.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 355. – *AGD* IV 71 n° 259 pl. 41. – 2ᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. marchant à dr., deux épieux sur l'épaule, tire un lapin au bout d'une laisse: sans doute un appât.

Dans un contexte cynégétique moins héroïque, voir **518–520.**

Mais les techniques de chasse peuvent également se confondre avec des jeux d'enfants: sur un fr. de mosaïque (Tunis, Bardo, salle 27), A. s'apprête à glisser une flèche dans une sarbacane; dans le champ, un buisson avec un oiseau percé d'une flèche. Même thème sur une mosaïque de Volubilis: **66 a.** Voir encore une capture de sauterelle: **88. 515;** de gecko: **516.**

Notons qu'a également été interprétée comme scène de chasse, certainement à tort, la maîtrise des fauves bacchiques: **632–635.**

D. Le transport du gibier

1. A la main

316. Mosaïque. Ostie IV 5, *schola* de Trajan, salle A. – Becatti, *o. c.* X B 1, 200–201 n° 379 pl. 88. – Epoque de Trajan. – Dans un médaillon octogonal, A. (petite draperie sur l'avant-bras g.), *pedum* sur le bras g., tient de l'autre main un lapin mort par les pattes antérieures. Pour Becatti, il s'agit d'un génie bacchique. Si le schéma est celui de l'Hiver, le contexte ne permet pas d'identifier une Saison (XVIII A).

317. Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Cons., Mus. Nuovo 1234. De Rome, Piazzale del Verano. – Kranz, *SarkRel* V 4 n° 149 pl. 67, 1. – Début de l'époque des Sévères. – Décor à strigiles avec, au centre, Hercule franchissant la porte des Enfers en tenant Cerbère en laisse. Aux extrémités, représentation symétrique de deux A. (chevelure mi-longue avec deux rangées de bouclettes et corymbe, chlamyde), debout de trois quarts vers l'extérieur, deux canards dans la main intérieure baissée, soulevant de l'autre un lapin vers lequel bondit un chien.

Interprétés comme des Saisons par Kranz, ces deux chasseurs, comme Hercule victorieux des Enfers au centre, nous semblent plutôt incarner la *virtus* du défunt.

Voir également le sarcophage, autrefois dans les catacombes de Santa Croce (Kranz, *SarkRel* V 4 n° 319

pl. 91, 2), où les deux chasseurs (aptères) marchent sur la pointe des pieds, buste retourné.

318.* Intaille, cornaline. Copenhague, Mus. Thorv. I 488. – Fossing, *ThorvGems* 234 n° 1731 pl. 20. – II[e]-IV[e] s. ap. J.-C. – Schéma sensiblement identique mais arc posé derrière la main dr. baissée et, dans la g. levée, un volatile également convoité par un chien.

Voir aussi *AGD* I 2, n° 1144 pl. 124.

319.* Lampe de terre cuite. Londres, BM 1867.11-22.245. D'Ephèse. – Bailey, *BMLamps* II n° Q 909 fig. 18 pl. 15. – Vers 40-90 ap. J.-C. – A. marchant à g., *pedum* dans la main dr., tient dans son dos, de la main g. levée au-dessus de la tête, un énorme lapin.

2. Le gibier suspendu au bout d'un bâton

320.* Intaille, pâte de verre. Göttingen, Univ. G 392. – *AGD* III 93 n° 131 pl. 39. – I[er] s. ap. J.-C. – A. agenouillé, la jambe g. en avant, porte en équilibre sur l'épaule g. une longue perche aux extrémités de laquelle sont suspendus deux oiseaux.

Sur un fr. de sarcophage d'Ostie (Kranz, *SarkRel* V 4, n° 332 pl. 95, 1), même schéma mais A. debout, les deux mains posées sur la perche (interprété par Kranz comme Saison). Le gibier peut également être attaché au carquois comme sur une lampe conservée à Londres (Victoria and Albert Mus. 1083-1905): *OpuscAthen* 6, 1965, n° 246.

E. Les aléas de la chasse

Peinture murale

321. Ostie, Mus. 10125. De la nécropole de l'Isola Sacra, tombe 26, *arcosolium*. – Calza, *o. c.* **11**, 150-151 fig. 74 pl. 5; Borda, *o. c.* **294**, 346 et fig.; Stuveras 187. 198 pl. 48 fig. 109; Helbig[4] IV n° 3181 (43) (Andreae, B.). – 1[re] moitié du III[e] s. ap. J.-C. – Au bord d'une mare, A. à dr., jambes pliées, bras tendus, tête retournée, saute pour échapper à un canard qui le poursuit, ailes écartées. Le motif évoque celui, plus courant, du Pygmée poursuivi par une grue ou d'autres animaux de la faune nilotique; ici, s'agit-il d'une variante plaisante du chasseur poursuivi par un fauve dangereux (*cf. infra*) et/ou d'une scène inspirée par la vie enfantine ?

Reliefs

322. Fr. de frise, marbre. Vatican, Chiaramonti 1605. De la villa Hadriana, Piazza d'Oro. – Amelung, *SkulpturenVatMus* I 597 n° 439 pl. 62; Conti, G., *Decorazione architettonica della «Piazza d'oro» a Villa Adriana* (1970) 19 n° 1 pl. 9, 1. – 124-138 ap. J.-C. – A. (petit manteau court) debout à dr., appuyé sur son épieu fiché en terre, porte la main à son visage (pleurs, geste de désespoir?); près de lui, son chien.

323. Fr. de frise, marbre. Vatican, Chiaramonti 2108. Même provenance que **322.** – Gusman, P., *La villa impériale de Tibur* (1904) 245 fig. 390; Conti, *o. c.* **322,** 22-23 n° 6 pl. 11, 3. – 124-138 ap. J.-C. – A g.: A. (aptère) assis sur un rocher, appuyé sur son épieu fiché en terre, se soutient de l'autre bras tendu derrière lui; son flanc porte une large blessure. Devant lui, tentant de le protéger, un A. de trois quarts à dr. fait face à un fauve, épieu dans la main dr.; plus loin, un troisième A. affronte un lion qui a saisi l'épieu de sa patte.

Plus dramatique encore, sur une peinture d'Herculanum (Helbig, *Wandgemälde* n° 818; Reinach, *RépPeint* 83, 1), un A. renversé par un ours (ou un sanglier) est tombé sur les genoux; à côté, un autre A. est mis à mal par un fauve qu'un compagnon venu à la rescousse tente de neutraliser.

324.* (= **314,** =**707**) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 23894. – Couvercle. A g. de la *tabula:* à dr., A. (aptère, chlamyde au vent) galope, penché en avant, et tente de rattraper avec un bâton les rênes d'un cheval emballé; au pied de ce groupe, un cerf étendu, raide mort. A g., un autre A. transperce un ours.

325.* Vase globulaire de bronze. Paris, Cab. Méd. Br. 1421. – Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* 575-576 n° 1421. – Episode tragique au cours d'une chasse: un A. acculé contre un arbre tente de se protéger, avec l'avant-bras replié, de l'attaque d'un puissant félin qui bondit vers son visage. Plus loin, un deuxième A. affronte un sanglier.

F. «Grandes chasses»

326. Frise de marbre, fr. Vatican, Chiaramonti 1602 + 1662 + 2110 + 1605 (**322**) + 2108 (**323**). Même provenance que **322** et **323.** – Conti, *o. c.* **322,** 20-22 n[os] 3-4 pls. 10-11.– 124-138 ap. J.-C. – Vaste scène de chasse avec des A. figurés selon les divers schémas déjà évoqués.

Voir également un couvercle de sarcophage de Rome, Pal. Cons. (Stuart Jones, *SculptPalCons* 16-17 pl. 10) avec des A. (aptères) affrontant une autruche, un ours, un sanglier, etc.

XIII. Amor conducteur

A. Amor accompagnant en marche ou en vol:

1. Un animal

327. (= **533***) Peinture murale. Pompéi VI 15, 1 [q], casa dei Vettii. – Mau, A., *RM* 11, 1896, 73-75 n° 151; Sogliano, A., *MonAnt* 8, 1898, 350-351 n° 3 fig. 48; Reinach, *RépPeint* 92, 3; *Pitture, o. c.* **5,** II 320 n[os] 65-66. – IV[e] style. – Atelier de *coronarii:* un A. marchant à grandes enjambées, de trois quarts à g. tête retournée, un aiguillon dans la main dr., tire par la bride une chèvre chargée de paniers de fleurs; il vient livrer sa marchandise à un groupe d'A. *coronarii* (**533**).

328. Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A 727. De Rome, marché. – *AGD* I 2 n° 1174 pl. 126. – Sur une ligne de sol, A. (garçonnet, grandes ailes) marche à dr. contre le flanc d'une panthère qu'il enlace du bras g. et couronne de l'autre main.

Ce motif est en réalité une version simplifiée d'une scène plus complète: un A. garçonnet ou adolescent aux formes élancées, avec de grandes ailes, conduit un attelage de deux panthères. Figuré sur des gemmes (p. ex. **334**) le schéma apparaît souvent sur des sarcophages dionysiaques où il se retrouve placé dans son contexte naturel (*cf.* **333**).

329.* Fr. de sarcophage de marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj – Matz, *SarkRel* IV 4 n° 374 pl. 346, 2; Calza, *o. c.* **19,** 179 n° 206 pl. 125 (Messineo, G.). – Début de l'époque des Sévères. – Cortège dionysiaque: au premier plan, devant la roue d'un char, A. marche vers la g., tête retournée, menant un lion dont il agrippe la crinière.

Sur un camée de Naples, Mus. Naz. 25837 (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 24. 95 pl. 12, 5), A., torche dans la main dr., conduit par la laisse un lion sur lequel une divinité est assise: Vénus ?

2. Un attelage

330. Mosaïque. De Tarragone. – Blanco Freijeiro, A., *Mosaicos antiguos de asunto Baquico* (1952) 34-36 fig. 15; Balil, A., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) fig. 8; Foucher, L., dans *La mosaïque gréco-romaine* II (1975) 60 pl. 24, 3. – Début du IV[e] s. ap. J.-C. – Bacchus sur un bige de tigresses vers la dr.; en tête de l'attelage, A. en vol à dr., tête retournée (interprété comme Victoire par Foucher).

Sur une intaille fr. de Hanovre (*AGD* IV 167 n° 821 pl. 105) A. vole au-dessus de la caisse vide d'un char, couronne dans la g. tendue, guides (?) dans l'autre main. Le schéma de l'A. en vol accompagnant un attelage se rapproche de celui de la Victoire, dont il peut, comme sur la gemme de Hanovre, posséder les attributs (p. ex. **295**); leur identité de fonction peut entraîner, comme sur la mosaïque de Tarragone, une féminisation de l'aspect physique d'A.

331. Autel de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 324. D'Ostie, piazzale delle Corporazioni. *MusNazRom* I 1 289-295 n° 180 (Rendini, P.). – 124 ap. J.-C. – Bige de Mars à l'arrêt vers la g., chevaux cabrés; au-dessus de la caisse du char, un A. en vol, légèrement de trois quarts à g., tête retournée, tient de la main dr. masquée la bride du cheval placé au second plan, son autre bras écarté. Un deuxième A., à g., monte sur le char en brandissant un fouet dans la main dr.; un troisième, debout à dr. en tête de l'attelage, retient par les guides le cheval placé au premier plan.

332.* Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 65199. De la région de Rome. – *MusNazRom* I 2, 73-74 n° 55 (Dayan, S. A./Musso, L.) – Epoque de Trajan – A g., A. (cheveux mi-longs bouclés) volant, bras dr. tendu en avant, au-dessus des deux chevaux qui tirent le char où le défunt, garçonnet, est assis entre ses parents. C'est la dernière étape de la vie de l'enfant (le départ vers l'au-delà) qui est représenté trois autres fois sur le sarcophage: à dr. en bébé, également en char entre son père et sa mère; puis au centre, faisant ses premiers pas aidé par un instrument à roulettes et enfin, plus grand, jouant avec un oiseau.

A. vole également avec une torche au-dessus du char qui s'apprête à enlever le défunt sur un sarcophage du Mus. Torlonia (Koch/Sichtermann, *RömSark* 113 n° 42 fig. 115).

333. Sarcophage de marbre. Munich, Glypt. 223. – Matz, *SarkRel* IV 2, n° 84 pl. 98, 2; Turcan, *SarcDion* 154-155. 447 pl. 11a. – Fin de l'époque d'Hadrien. – Cortège dionysiaque: à dr., A. (adolescent, cheveux lissés en bandeaux ramenés sur la nuque, très grandes ailes retroussées, pan de vêtement dans le dos revenant sur la cuisse), marche arcbouté à dr. en tirant la bride, contre le flanc de l'une des deux panthères du char d'Ariane; il est interprété comme Aiôn par Turcan.

334.* Intaille, pâte de verre. Copenhague, Mus. Nat. M 22. – Furtwängler, *AG* pl. 36, 12. – I[er] s. av. J.-C. – Sur une ligne de sol, A. (adolescent, grandes ailes) marche de trois quarts à g. à côté de deux panthères attelées à un char; il tient par la bride (?) celle du premier plan.

Même schéma sur une intaille de Cologne de la 2[e] moitié du I[er] s. av. J.-C. (Röm.-Germ. Mus. 5484: Krug, *o. c.* **122,** 199 n° 133 pl. 85) et sur un camée de Londres (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 100 pl. 24, 1-3). Voir encore, mais avec un bige de chevaux, une cornaline de la maison de Pinarius Cerealis à Pompéi (Naples, Mus. Naz. 158 750: Pannuti, *CatGlittNapoli* I 24 n° 31 fig. 31).

A. peut aussi accompagner d'autres animaux ou créatures fantastiques, p. ex. les Griffons d'un char conduit par un A. en Apollon (**573**).

B. Amor monté sur un animal

1. Lion

335.* «Mosaïque de Dionysos». Cologne, Röm.-Germ. Mus. – De Cologne, côté sud de la cathédrale. – Parlasca, K., *Die römischen Mosaiken in Deutschland* (1959) 76-78 pl. 73; Stuveras 20 n. 4; Bracker-Wester, U., *ArchKorrbl* 4, 1974, 240; Hellenkemper Salies, G., dans *III Colloquio internazionale sul mosaico antico* (1983) 345-349. – Vers 220 ap. J.-C. (Parlasca); 260-280 ap. J.-C. (Bracker-Wester). – Panneaux avec Dionysos et les personnages du thiase; dans un médaillon octogonal, A. assis en amazone sur un lion en marche à g., main dr. agrippant la crinière, thyrse dans la g.

336.* Sarcophage de marbre. Naples. Mus. Naz. 6776. – Matz, *SarkRel* IV 2 n° 118 pls. 138, 1; 139; Turcan, *SarcDion* 221-222. 486. 510; Koch/Sichtermann, *RömSark* 192 fig. 226. – 190-210 ap. J.-C. – Cortège dionysiaque: à dr., A. (bouclettes et corymbe) assis à dr., à califourchon, joue de la lyre, paternellement soutenu par Silène. A g., un A. danse sur la croupe d'un Centaure attelé au char de Dionysos.

S'agit-il d'A. ou de Bacchus enfant (*cf.* p. ex. **578**)?

La remarque s'applique aussi à **335. 337** et à **339;** l'ambiguïté est encore plus grande lorsqu'il s'agit d'un enfant aptère: ainsi sur une mosaïque de Sousse (Foucher, *o. c.* **330,** pl. 21).

337.* Skyphos d'argent. Paris, Louvre Bj 1912. De Boscoréale. – Héron de Villefosse, A., *MonPiot* 5, 1899, 55–57 n° 6 pl. 6; Reinach, *RépRel* 86; Stuveras pl. 2, 4. – Epoque d'Auguste. – Côté **a)*** A. à califourchon à dr., agrippant la crinière; derrière lui, en croupe, un jeune Satyre portant un thyrse; un deuxième A. suit le lion en le tirant par la queue tandis qu'un troisième, devant, joue du double chalumeau. – Côté **b)*** Deux A. à califourchon dos à dos sur un éléphant; un troisième A. suit en disputant un masque à celui qui est assis à l'arrière tandis qu'un quatrième, en vol, tire l'animal par la trompe.

Cf. aussi un canthare d'argent d'argent du Mus. Naz. de Naples: **344.** Le motif est également très fréquent sur les gemmes; voir p. ex., datées du Ier s. av. au IIIe s. ap. J.-C.: *AGD* I 2, n° 1173 pl. 126; I 3, n° 2288 pl. 202; III 80 n° 44 pl. 32; 95 n° 147 pl. 41; IV n° 1457 pl. 196; Zazoff, *AG* 207 pl. 54, 6; Fossing, *ThorvGems* 121 n° 731.

Voir également **634.**

2. Panthère

338. Mosaïque. Lyon, Mus. gallo-rom. De Sainte-Colombe. – *RecMosGaule* III 2, 151–157 n° 329 pls. 69–71a. 73b. – 150–200 ap. J.-C. – Au centre, dans un médaillon hexagonal, Vénus dans une coquille entourée de trois A. dont l'un tient une torche. Dans l'un des six médaillons hexagonaux du pourtour, un A. à califourchon sur une panthère marchant vers la g. tête retournée, les rênes dans la main g., menace sa monture du fouet qu'il brandit dans la dr.

Même type sur une mosaïque de Oued Hamimine, au Mus. de Constantine (*Inv. manuscrit du Mus.* 50 n°s 9–10): A., dont ne subsistent que l'extrémité de l'aile et le fouet, sur une panthère s'apprêtant à boire dans un cratère.

339. Statuette de bronze. Carpentras, Mus. Lapidaire 63. – Rolland, *o. c.* **181,** 76 n° 119 et fig. – Un A. (aptère), bras dr. levé à califourchon, légèrement penché en arrière, sur une panthère (guirlande de feuillage autour du cou) en course allongée.

Voir aussi un relief de la villa Albani **340** et une pâte de verre inédite du Mus. Nat. de Copenhague (1849) avec un A. sur une panthère assise.

3. Capridé

340. Base circulaire de marbre. Rome, Villa Albani. – Von Hesberg, H., *RM* 86, 1979, 300 pl. 64, 1; *idem, o. c.* **102,** 264 pl. 85, 2. – Ier s. av. J.-C. – A. (cheveux courts bouclés) à califourchon à dr. sur une chèvre qu'abreuve un garçonnet debout; à côté, un jeune Pan puise dans un cratère; derrière lui, un deuxième A. sur un bovidé. Séparé par un candélabre et opposé au premier, un troisième A. à califourchon à g. sur une panthère, elle aussi abreuvée par un garçonnet.

Même contexte pour un relief de la villa Borghèse (**481**), qui montre deux A.: le premier, assis sur une chèvre, accompagné d'un Satyre et d'un Pan, tient une grappe de raisin; le second, sur un bélier, avec les mêmes compagnons.

Le motif existe également en ronde bosse: voir une statuette de bronze du Kunsthist. Mus. de Vienne (von Hesberg **1**, 305 pl. 74, 1).

341. Relief de stuc. Rome, Mus. Naz. Rom. De Rome, tombe sur la Via Portuense. – Aurigemma, *o. c.* **174,** 166 fig. 13; Mielsch, *Stuckreliefs* 165 K 102. – Vers 130 ap. J.-C. – Sur un des médaillons de la voûte, A. assis en amazone sur un capridé (?) à g.

342. (= Dioskouroi/Castores **139**) AR denier, Rome, Mn. Fonteius, 85 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 369 n° 353, 1 d–2 pl. 46, 14–15. – Rv.: A. à califourchon à dr. sur un bouc massif. Dans le champ, au-dessus, les *pilei* des Castores. A l'exergue, un thyrse. Av.: tête laurée de Veiovis.

343.* AE, médaillon, Antonin, vers 139 ap. J.-C. – Gnecchi, *Medaglioni* II 21 n° 101 pl. 55, 1. – Rv.: Bacchus et Apollon sur un char à dr., tiré par une panthère et une chèvre; sur la chèvre, A. à califourchon joue du chalumeau double.

Même type: Gnecchi, *Medaglioni* II 21 n°s 102–104. Voir aussi →Dionysos/Bacchus **252** (médaillon d'Hadrien).

Le motif de l'A. monté sur un capridé se retrouve également sur des lampes (*cf.* un exemplaire inédit du Mus. de Constantine: 19 B et 123/66) et sur les gemmes: citons p. ex. un camée de Copenhague (Mus. Nat. 1884, inédit), une améthyste de Munich (*AGD* I 3, n° 2553 pl. 132) et une cornaline de Hanovre (*AGD* IV 271 n° 1462 pl. 197) où un second A. abreuve la monture du premier selon un schéma déjà vu en **340.**

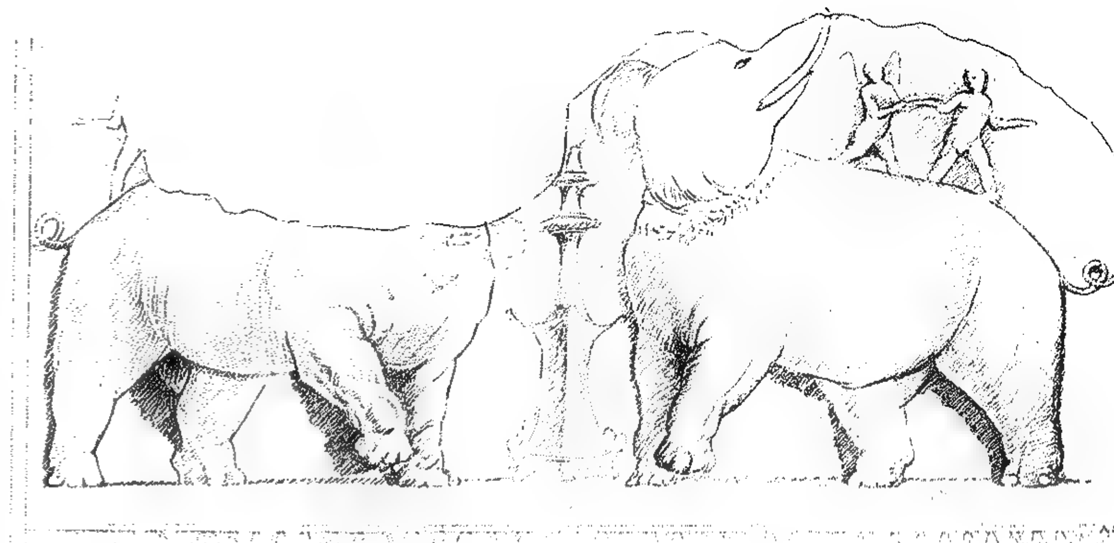
4. Bovidé

344.* Canthare d'argent. Naples, Mus. Naz. 25381. De Pompéi. – Reinach, *RépRel* I 227, 4; Spinazzola, *Arti* pl. 233; Künzl, E., dans *Festschrift Hundt* II = *JbRGZM* 22, 1975, 64. 75 pl. 21, 2. – Epoque de Tibère à Claude. – Dans un contexte dionysiaque (thyrse, masques, cratère, etc.), A. à califourchon à g. sur un taureau qu'il tient par les cornes (?); sur l'autre face, A. monté sur un félin.

Voir aussi un relief de la villa Albani (**340**) et une lampe de Tétouan, Mus. Arch. 49 (Thouvenot, R., *PSAM* 15, 1961, 85 n° 80 pl. 8, 80).

5. Equidé

345. Skyphos d'argent. Paris, Louvre. De Boscoréale. – Héron de Villefosse, *o. c.* **337,** 52–54 n° 5 pl. 5; Reinach, *RépRel* I 86, 1. – Epoque d'Auguste. – Côté *A:* deux A. à califourchon dos à dos sur un âne qui refuse d'avancer; le premier, qui guide, tient un aiguillon; le second joue du chalumeau double, un troisième suit en vol en tirant la queue de l'animal tandis qu'un quatrième, devant, lui fait face et l'engage à avancer en brandissant des verges. Côté *B:* Bacchus enfant à califourchon sur une panthère, escorté par trois A., l'un tenant une coquille en guise de parasol.



Amor, Cupido 348

346. Sarcophage de marbre. Florence, Uff. 378. – Mansuelli, *ScultUff* I 226 n° 239 fig. 239 a–c. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Face principale: course d'A. en char dans un cirque. Petit côté g.: un A. (cheveux courts), sur un cheval bondissant à dr., tient une grande palme dans la main g. Derrière lui, un compagnon debout, mains jointes.

Les A. cavaliers apparaissent régulièrement dans les courses de chars (**381–384**) où ils jouent le rôle d'assistants techniques. Le motif est également assez fréquent sur les gemmes: un camée de l'ancienne coll. Ionides (Boardman, o. c. **95,** 100 n° 61) et deux intailles de Hanovre (*AGD* IV 166 n° 817–818 pl. 105).

Course montée

347. Couvercle de sarcophage. Vatican, Biga 2364. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 65–67 n° 609 pl. 32; Helbig[4] I n° 497 (Andreae, B.). – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Course d'A. *desultores* dans le cirque: cinq cavaliers conduisent chacun deux chevaux à dr.; les deux derniers se retournent en fouettant leur monture, le troisième fonce, tête baissée, le second se retourne également, fouet brandi. Devant l'arbitre, bras levés à l'extrémité du couvercle, le vainqueur vient d'arrêter ses chevaux, effondrés. Sur la cuve: course de biges.

6. Eléphant

348.• Peinture murale. Pompéi I 6, 4 [p], casa del Sacello Iliaco. – Spinazzola, *Pompei* 560–564 figs. 619–621 pl. 36a; Schefold, *WP* 23–24; Borda, *o. c.* **294,** 167. 169 et fig.; *Pitture, o. c.* **5,** I 31 n°s 9–11. – IIe style. – Deux éléphants blancs affrontés de part et d'autre d'un candélabre, chacun avec deux A. debout sur son dos, qui le guident avec des rênes de myrte.

349. Couvercle fr. de sarcophage, marbre. Vatican, Belvédère. – Amelung, *SkulptVatMus* II n° 31 b pl. 7; Matz, *SarkRel* IV 2 n° 137 pl. 61; Turcan, *SarcDion* 445. 449. – Epoque antonine (Turcan). – Cortège du triomphe indien de Bacchus: au centre, A. assis à dr. sur l'encolure de l'animal qui porte un captif.

Voir également un skyphos de Boscoréale: **337 b.**

7. Dromadaire

350. Intaille. – Furtwängler, *AG* pl. 42, 49; Lippold, *Gemmen* pl. 26, 7. – Sur une ligne de sol, A. à califourchon à dr. sur un dromadaire en marche qu'il conduit par les rênes.

8. Ours

351.* Intaille, cornaline, Hanovre, Kestner-Mus. K 391. – *AGD* IV 271 n° 1461 pl. 197. – IIe s. ap. J.-C. – Sur une ligne de sol, à dr., A. à califourchon à g. sur un ours, la main g. agrippant l'échine de l'animal, la dr. brandissant un fouet. Face à lui à g., un A. assis à dr., main dr. levée, l'autre appuyée sur un bâton.

9. Cygne

352.* Mosaïque. Tunis, Bardo 2980. D'Utique, maison de Caton, pièce 8. – *Corpus des Mosaïques de Tunisie* I 2, 51–58 n° 205 pls. 33–35 plan 14; Dunbabin, *Mosaics* 153. 156. 276 n° 4 pl. 57, 146. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Des A. montés à califourchon sur des cygnes, d'autres sur des paons, livrent un combat aérien contre d'autres oiseaux qu'ils attaquent au harpon et au trident.

A rapprocher d'une cornaline de Hanovre (*AGD* IV 168 n° 827 pl. 106) où un A. à califourchon à dr. sur un cygne attaque au trident un animal (dauphin?).

353. Bassin de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 113189. De Rome, Ospedale S. Spirito. – *MusNaz*-

Rom I 1, 255–257 n° 159 (Paris, R.). – Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C. – Néréides sur des Centaures marins; A. (adolescent, grandes ailes déployées) assis sur un cygne en vol.

Voir aussi le côté dr. de l'autel funéraire d'Antonia Caenis où deux A. affrontés sont montés sur des cygnes qui tiennent dans leur bec une branche de laurier: Cristofani, *o. c.* **182,** 2–7 figs. 4. 6. 9–10).

10. Oie

354.* Intaille, cornaline. Munich, Münzslg. A 1984. – *AGD* I 2, n° 798 pl. 91. – IIIe–IIe s. av. J.-C. – A., à califourchon à dr. sur une oie, joue du chalumeau double.

Voir aussi un autel funéraire d'époque flavienne de la Villa Doria Pamphilj (Calza, *o. c.* **19,** 130 n° 155 pl. 101) où figure un A. monté sur un oiseau de forme assez proche, mais néanmoins difficilement identifiable.

11. Paon

355.* Intaille, cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 379. – *AGD* IV 270 n° 1456 pl. 196. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Sur une ligne de sol, A. à g., fouet brandi dans la main g., rênes dans la dr.

Cf. aussi **352;** un vase de Calès (Pagenstecher, *Calen* 56–57 n° 61 c pl. 9) montre A. assis sur un paon en compagnie de Vénus.

12. Aigle

356. (= Dioskouroi/Castores **146**) Relief de stuc. Rome, Mus. Naz. Rom. 113217. D'Aguzzano. – Mielsch, *Stuckreliefs* 151 K 64 a pl. 65, 1. – Epoque de Vespasien. – Naissance d'Hélène et des Castores. Au-dessus des nouveaux-nés, plane l'aigle jupitérien, tenant entre ses serres une urne d'où s'échappe un flot; sur chacune de ses ailes déployées, un A. debout brandit le foudre.

Voir aussi une pâte de verre de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 121 n° 734 pl. 9): A. assis sur l'aile dr. d'un aigle tire une flèche.

13. Papillon

357. Intaille. – Gebhart, *o. c.* **65,** 95 fig. 131. – Début de l'époque impériale. – A. debout à dr. sur un papillon en vol.

14. Divers animaux et créatures fantastiques

358. (= **341**) Relief de stuc. Aurigemma, *o. c.* **174,** 166; Felletti Maj, B. M., *NSc* 1957, 344 fig. 7; Mielsch, *Stuckreliefs* 165 K 102. – Vers 130 ap. J.-C. – Sur l'un des médaillons de la voûte, A. (vêtu ?) assis à dr. sur un Griffon en vol.

359.* Intaille, pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 326. – *AGOe* II n° 607 pl. 7. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – A. à califourchon, penché en arrière, sur un Hippalektryon marchant à dr.

360. Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A 574. – *AGD* I 2, 198 n° 1899 pl. 170. – A. assis à dr. sur un Grylle constitué d'un masque et d'une protomé de cheval.

C. Amor aurige sur un char

1. Conduisant un attelage

a) Félins

361.* Peinture murale fr. Naples, Mus. Naz. 9172. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 782. – A. dans un char tiré par un lion et une lionne (?), debout à dr., tête retournée, tient les guides.

A rapprocher peut-être des scènes de course, p. ex. **388–389. 391–392.**

362. Sarcophage de marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj MD 2278. – Matz, *SarkRel* IV 2, n° 142 pl. 170, 1; Turcan, *SarcDion* 337–341. 344–345. 460. 468. 470. 620; Calza, *o. c.* **19,** 179–180 n° 207 pl. 126 (Messineo, G.). – Après Gallien (Matz); 300–305 ap. J.-C. (Turcan); fin du IIIe s. ap. J.-C. (Messineo). – Au centre, le char de Dionysos: A. debout à dr., un pied sur chacune des deux panthères de l'attelage, tient les guides.

Même motif: Matz, *SarkRel* IV 2, n° 78 pl. 94; n° 148 pl. 168, 1 (A. sur chacun des fauves de l'attelage); A. peut également être assis sur les animaux de l'attelage (lionnes ou panthères): Matz, *SarkRel* IV 2, n° 75 pl. 86, 2; n° 82 pl. 94, 2; n° 81 pl. 99, 2 (un A. assis sur le char, un second à califourchon sur l'animal).

b) Félin et capridé

363. (= Eros **879*** avec bibl.) Intaille, cornaline. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 6786. – Fin du Ier s. av. J.-C. – Bige d'un lion et d'une chèvre à g., conduit par A. debout, la jambe g. levée en arrière; il tient les guides de la main g. et de l'autre brandit un thyrse.

Même schéma: *AGOe* n° 595 pl. 6; *cf.* aussi **343.**

c) Capridés

364.* Pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1546. – *AGD* IV 71 n° 261 pl. 41. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – Dans un char tiré par une chèvre, A. debout, penché en avant, guides dans la main dr., fouet dans la g.

Même schéma mais avec un bige: *AGD* III 93 n° 135 pl. 40 (Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C.); Fossing, *ThorvGems* 120 n° 727 pl. 9; Furtwängler, *Beschreibung* 164 n° 3867 pl. 30 (Ier–IIe s. ap. J.-C.).

d) Bovidés

365.* Relief fr. Genève, Mus. MF 1362. – Sieveking, J., *RM* 38–39, 1923–1924, 58 fig. 1. – Dans un décor champêtre, attelage tiré par deux bœufs en marche à g.; debout sur le chariot où sont rangées des corbeilles de raisin, un A. de profil, fouet brandi dans la main dr., guides dans la g.; un second A. marche à côté du convoi, au deuxième plan.

Voir aussi un relief de Florence du IIIe s. ap. J.-C. (Mansuelli, *ScultUff* I 227 n° 240 fig. 240) qui représente également un char à bœufs, mais A. marche en tête de l'attelage, main posée sur le joug.

366. Lampe de terre cuite. Aarau, Antiquarium A 505 a 7. De Vindonissa. – Loeschcke, *o. c.* **281,** 360 (172) n° 11 pl. 4, 11. – Ier s. ap. J.-C. – A. (grandes ailes) debout à dr. sur un char tiré par des bœufs, fouet brandi dans la main dr. Peut-être A. en Hesperus ?

e) Chevaux

367. Autel cinéraire de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 65197. – Candida, *o. c.* **186,** 76–79 n° 32 pl. 27; *MusNazRom* I 2, 361–364 n° 58 (Taglietti, F.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 53 n. 147 fig. 52. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. (Candida); époque des Antonins (Taglietti); 150–180 ap. J.-C. (Koch/Sichtermann). – Dans un quadrige lancé au galop, Pluton enlève Proserpine; entre les deux, un A. penché en avant, tête retournée, tient les guides.

Voir aussi une urne cinéraire de Holkham Hall, où A. tient le rôle de Pluton: Wrede, *Consecratio* 201 n° 16 pl. 4, 1 (90–110 ap. J.-C.).

368. (= **14,** = Endymion **46*** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap. 325. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. – Tandis que Séléné, guidée par un A. (putto) avec une torche dressée, s'approche d'Endymion, un autre A. (garçonnet) attend la déesse sur le char, accoudé du bras g., la main soutenant sa tête retournée, l'autre main appuyée sur le rebord de la caisse; un troisième A. (putto), debout sur le dos du cheval au premier plan, tire les guides pour maintenir l'attelage.

Autres ex. d'A. attendant Séléné dans son char: Ostie (Koch/Sichtermann, *RömSark* 85 n. 17 fig. 70); New York (Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 159); voir encore **19. 21. 28.** Il conduit également le char de Mars: **331.** Enfin sur la voûte de stuc déjà deux fois citée (**341. 358**) d'une tombe de la via Portuense, deux médaillons représentent A. monté sur un bige.

369. (= **346**) Sarcophage de marbre. – Petit côté dr.: devant une *meta,* A. tient les guides d'un bige à l'arrêt à g. et attend (regard anxieux) le départ de la course.

Même motif sur un sarcophage du Vatican, Biga 2348: Helbig⁴ I n° 497 (Andreae, B.).

370.* Intaille, sardoine. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 24464. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* 167 n° 283 pl. 15. – A. (garçonnet), thyrse dans une main, guides dans l'autre, sur un bige lancé au galop à g.

Cf. aussi: *AGD* I 3, n° 2540 pl. 233 (IIe–IIIe s. ap. J.-C.); *AGD* IV 166 n° 819 pl. 105 (Ier s. ap. J.-C.).

Le motif se rencontre aussi sur la sigillée: Dragendorff, H./Watzinger, C., *Arretinische Reliefkeramik* (1948) 111–112.

f) Cervidés

371. Relief de stuc. Rome, hypogée de la Porte Majeure, voûte du vestibule. – Bendinelli, *o. c.* **33,** 636 pl. 7; Bastet, F. L., *BullAntBesch* 35, 1960, 16–17 fig. 18. – Epoque de Tibère ou de Claude – Motif répété 4 fois: A. debout de profil sur un bige lancé au galop.

Même motif sur une voûte de stuc de la Villa Impériale à Pompéi (vers 50 ap. J.-C.): Mielsch, *Stuckreliefs* 123 K 20 II pl. 20.

g) Cygnes

372.* Lampe de terre cuite. Bruxelles, Mus. Roy. R 608 (2). – Inédite ? – Dans un char tiré par deux cygnes vers la dr., A. (chevelure mi-longue), coudes au corps, tient les guides.

Cf. aussi *AGD* I 2, n° 1170 pl. 125; *AGD* IV 71 n° 262 pl. 41 (il pourrait s'agir de deux Griffons).

h) Colombes ou pigeons

373. Statuette de terre cuite. Tunis, Bardo 2555. D'El Jem, nécropole. – Ennabli, A., dans *De Carthage à Kairouan,* Exp. Paris, Mus. du Petit-Palais (1982) 128 n° 180 et fig. – A. aptère (?) (bonnet phrygien, chevelure épaisse rejetée en arrière, chlamyde flottante agrafée sur l'épaule dr.) debout de trois quarts à dr., mains posées sur le rebord du char attelé à deux pigeons ou colombes.

Ce type de statuette est très répandu en Afrique du nord. S'agit-il réellement d'A. ? Sa petite taille et les animaux de l'attelage le font penser; cependant il est peut-être aptère et porte un bonnet phrygien comme Attis qui fait également partie du cortège de Vénus. Se reporter aux représentations d'A. en Attis: **570–571.** Voir aussi **33.**

En revanche il s'agit bien d'A. sur une peinture de la Via Trionfale à Rome, décorant le tombeau d'une fillette de six ans; sur un bige de colombes, il emporte la défunte aux Champs Elysées où l'attendent des enfants cueillant des fleurs: Cumont, *Symb* 345 fig. 76; Stuveras 44.

Voir encore une intaille de Copenhague, Mus. Nat. 450, inédite (?), où les deux oiseaux de l'attelage pourraient être également des pigeons ou des colombes.

i) Coqs

374.* Intaille, jaspe. Budapest, Mus. Nat. de Hongrie 55.24.16. – Inédite. – Sur une ligne de sol, A.

(bandelette ceignant la chevelure?) debout à dr., fendu en avant, dans un char tiré par deux coqs qu'il conduit, guides dans la main dr., fouet dans la g. levée.

375.* Intaille, jaspe. Copenhague, Mus. Nat. 9490. – Inédite ? – IIe–IVe s. ap. J.-C. – Même schéma que **374,** mais à dr. Mercure tourné vers l'attelage.

Bien qu'anthropomorphe, l'image du dieu pourrait faire songer ici aux représentations de piliers hermaïques dans les scènes de palestre: **231. 237. 248–249. 252. 262. 272–274.**

j) Autruches

376.* Intaille, jaspe. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3, n° 2543 pl. 23. – IIIe s. ap. J.-C. – Sur une ligne de sol, A., debout dans un char tiré par deux autruches, tient le fouet d'une main et les guides de l'autre.

Même motif mais avec une seule autruche (ou grue?) sur une agate-sardoine provenant de la maison de Pinarius Cerealis à Pompéi (Naples, Mus. Naz. 158764: Pannuti, *CatGlittNapoli* I 24 n° 32 fig. 32).

k) Sauterelles (?)

377.* Intaille, cornaline. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3 n° 2542 pl. 233. – IIIe s. ap. J.-C. – A. à dr. sur un char tiré par deux sauterelles (?) joue du chalumeau double.

l) Papillons

378.* Pâte de verre. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 24746. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* 169 n° 294 pl. 15. – Fin du Ier–fin du IIe s. ap. J.-C. – A. debout à dr. sur un char tiré par deux papillons.

Motif très couramment représenté sur les intailles; *cf.* p. ex.: Maaskant-Kleibrink *CatGemsTheHague* 138–139 nos 209–210 pl. 43 (Ier s. av. J.-C.); *AGD* I 2, n° 1169 pl. 125; IV 167 n° 822 pl. 105 (Ier s. ap. J.-C.); Fossing, *ThorvGems* 121 n° 730 pl. 9 (Ier–IIe s. ap. J.-C.) où le char a été interprété comme une charrue.

m) Psychés

379. (= Dionysos/Bacchus **223***) Camée, sardoine. Naples, Mus. Naz. 25840. – Bacchus et Ariane sur un char attelé à deux Psychés (ailes de papillons); un A. debout sur le timon, guides dans la main g., menace celles-ci d'une torche enflammée; un second A. pousse une roue du char.

2. Participant à une course de chars

a) Course de chevaux dans le cirque

380. Urne cinéraire de marbre. Vatican 10529. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 52 n° 131 fig. 47. – Epoque d'Hadrien–début des Antonins. – Un A. debout de trois quarts sur un char retient par les guides son cheval cabré qui s'élève vers la dr.; sous les antérieurs de l'animal, un A. tombé gît sur le côté.

C'est le schéma réduit des scènes de course dans le cirque figurées sur les sarcophages.

Sarcophages d'enfants

Pour le répertoire des œuvres et l'interprétation du motif, voir Turcan-Deleani 43–49; Baratte/Metzger, *o. c.* **13,** 180–184.

381.* Naples, Mus. Naz. 6712. – *Guida* Ruesch 171–172 n° 597; Turcan-Deleani 45 n. 16; Koch/Sichtermann, *RömSark* 210 n. 34 (sur le thème) et 36 fig. 245. – IIe s. ap. J.-C. – Course de biges dans le cirque figuré par la *spina;* de g. à dr.: dans le quatrième et dernier bige, l'A. (guides passées autour de la taille) baisse la tête et conduit son attelage d'un air concentré, sans prendre garde à l'A. *sparsor* étendu sous les jambes des chevaux, esquissant en vain un geste de protection; au second plan, un A. cavalier au galop, le *iubilator* du candidat. Dans le troisième bige, l'A. (guides passées autour de la taille) lève le bras (fr.) pour fouetter ses chevaux; il est surveillé au second plan par son *iubilator* qui galope tête retournée. Accident en tête de la course: le deuxième bige n'a pu éviter le premier qui a sans doute freiné pour éviter un A. *sparsor* debout à dr., serrant une amphore. Le cheval du second attelage, dont le cocher est projeté en avant, a glissé sur l'arrière-train, empêtré dans les guides; il est monté sur la caisse du premier char, déséquilibrant le cocher, accroupi de face. Au second plan, un troisième cavalier-*iubilator* de face, ailes écartées, essuie ses larmes de la main dr. tandis qu'un quatrième, en tête, le bras tendu, lève le visage vers le ciel (geste de désespoir ?).

Composition voisine sur un sarcophage du Vatican (Chiaramonti 657) mais le cocher de tête menace de son fouet l'attelage accidenté.

382. Pise, Camposanto. – Arias/Cristiani/Garba, *o. c.* **204,** 125 n° C 2 est. pl. 64, 134. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Comme en **381,** quatre biges et quatre cavaliers-*iubilatores* accompagnant la course. Le quatrième bige galope au-dessus d'un *sparsor* recroquevillé contre le sol, le troisième se retourne pour surveiller son adversaire; le deuxième, accidenté (les chevaux se sont effondrés sur les antérieurs) tourne la tête avec angoisse vers les deux suivants qui ne pourront pas l'éviter; le cavalier au second plan, la main sur l'œil, déplore déjà l'accident. Sous les pattes de l'attelage de tête dont le cocher se retourne en étendant le bras (geste de victoire ?), un A. *sparsor* étendu.

Composition sensiblement identique sur la cuve d'un sarcophage du Vatican (Biga 2364 = **347**); il en est de même pour un exemplaire du Louvre (Turcan-Deleani 46; Baratte/Metzger, *o. c.* **13,** 182–183 n° 92 et fig.) avec également un accident au deuxième bige, mais le cocher de l'attelage de tête saisit les guides du char accidenté pour aider les chevaux à se relever.

383. Monreale, Curia Arcivescovile. – Tusa, *o. c.* **188,** 92–94 n° 39 pl. 54 fig. 96; Stuveras pl. 45 fig. 102. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Même schéma général, mais cette fois c'est le quatrième bige à g. qui est accidenté: le cheval du premier plan bascule en avant, faisant voler la caisse du char et tomber, tête la première, son cocher; au sol, le deuxième cheval gît sur le flanc. Au second plan, un A. *sparsor,* amphore dans la main dr., se lamente, visage levé au ciel en se tenant le front. Le troisième bige galope au-dessus d'un autre *sparsor,* agenouillé contre le sol. Quant au premier bige, même schéma que **382.** Même type d'accident transposé au deuxième attelage sur le sarcophage du Louvre (MA 333) cité en **382,** et sur un exemplaire de Copenhague (Glypt. 850–851: Poulsen, *CatNyCarlsbergGlypt* n° 785 pl. 67; Turcan-Deleani 46), mais cette fois le cocher accidenté plonge en arrière, tête la première.

384. Copenhague, Mus. Nat. AB b 280 b. – *Guides to the Nat. Mus. Greece, Italy and the Roman Empire* (1968) 110. – IIe s. ap. J.-C.? – Mêmes éléments que sur les exemplaires déjà cités mais le vainqueur, debout dans son char, manifeste sa joie en brandissant la palme.

Relief de stuc

385. Pompéi, thermes du Forum, frise du *frigidarium* masculin. – Mielsch, *Stuckreliefs* 137 K 46 b pls. 39–41. – Epoque de Vespasien. – Course de biges, sans éléments de décor évoquant le cirque: six biges conduits par des A. (aptères) et quatre A. cavaliers; un des attelages est accidenté, son cocher ayant basculé en arrière, tête la première; quatre homme vêtus d'un pagne court, et sensiblement plus grands que les A., courent derrière les concurrents.

Il est intéressant de rencontrer le motif dès Vespasien et hors de tout contexte funéraire; mais s'agit-il réellement d'A. ou d'enfants, quelque peu idéalisés, représentés en train de s'affronter, comme ils le faisaient en réalité, dans des compétitions gymniques?

Toreutique

386. Canthare d'argent. Naples, Mus. Naz. De Pompéi I 10, 4, Casa del Menandro. – Maiuri, *o. c.* **5,** 345–346 n° 12 pls. 43–44. – Epoque d'Auguste. – Course d'A. et de Victoires dans le cirque: le premier bige est mené par une Victoire qui semble menacer de son fouet l'attelage suivant, conduit par un A. qui retient ses chevaux, tête tournée vers le char lancé au galop de la Victoire qui le talonne; le dernier concurrent, un A., vient d'être accidenté: debout sur le sol, il tente de maîtriser l'un des chevaux qui se cabre, empêtré dans les guides, tandis que le timon du char fracassé se dresse verticalement, dominant la scène.

Un second canthare, trouvé avec le premier, présente sensiblement les mêmes motifs: Maiuri 344–345 n° 11 fig. 134 pls. 41–42.

b) Courses de divers animaux

Peintures murales

387.* Pompéi VI 15, 1 [q], casa dei Vettii. – Mau., *o. c.* **327,** 77 n° 153; Sogliano, *o. c.* **327,** 355–356 fig. 50; *Pitture,* o. c. **5,** II 319 nos 40–44. – IVe style. – Conduits par des A. (courte chevelure blonde, petite draperie en étole), quatre biges d'antilopes à dr. Le dernier aurige conduit penché en avant, tandis que le troisième se tient campé dans son char, main dr. à la hanche tenant le fouet; le deuxième bige est accidenté: en perdant sa roue, la caisse du char s'est fracassée, entraînant la chute de son cocher qui, tombé sur le derrière, jambes en l'air, a lâché les guides. Le premier attelage, déjà arrivé au but, avance au pas, le cocher debout, main dr. à la hanche, tenant sur son épaule g. une longue palme. De part et d'autre de la scène, derrière les deux bouquets d'arbre figurant les *metae,* deux A. *iubilatores,* celui de g. main levée vers le visage (geste d'effroi?), celui de dr. bras tendu (geste de victoire?).

Voir aussi une peinture fr. de Pompéi (Helbig, *Wandgemälde* n° 787) avec également quatre biges de gazelles.

388.* Vatican, Bibliothèque. De Rome, tombe de Porta S. Sebastiano. – Helbig⁴ I n° 468 (Andreae, B.); Borda, *o. c.* **294,** 275 et fig.; Stuveras 215 pl. 22, 51. – Epoque d'Hadrien. – Course de quatre biges vus en perspective, tournant autour d'une *spina* constituée de végétaux; au premier plan, vers la dr., attelage de deux lions, puis de deux tigres dont l'aurige penché acrobatiquement en arrière brandit le fouet. Au second plan, vers la g., deux onagres puis deux gazelles, eux aussi fouettés par leur cocher, fortement penché en avant.

Sarcophages

389.* (= Ariadne **11/69** avec bibl. [cuve]) New York, MMA 90.12.a.b. De la route entre Vetralla et Capranica. – Stuveras 59 pl. 28, 66; Koch/Sichtermann, *RömSark* 187 fig. 219; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 1 pl. 1, 1; 244 n° 316 pl. 90 (couvercle). – 120–130 ap. J.-C. – Cuve: quatre A. porte-guirlande. Couvercle: quatre biges d'A.-Saisons opposés de part et d'autre d'un palmier; à g., *meta* puis A. cavalier à dr. sur une panthère, bige de deux ours dont l'aurige, debout de trois quarts à dr., tourne la tête vers son *iubilator,* fouet brandi dans la main dr. (derrière: chêne et anémones), puis bige de deux lions, conduit par un A. à la chevelure crépue (derrière: grenadier, épis.); schéma très proche sur la moitié dr. du couvercle: *meta,* cavalier sur chèvre, bige de deux sangliers (derrière: chêne et anémones) puis bige de deux taureaux (derrière: fleurs, figuier).

Combinaison différente des mêmes schémas (les biges sont opposée deux à deux, chèvres à la place des ours, les A. portent des corbeilles): Kranz, *SarkRel* V 4, n° 324 pl. 92, 1–2.

390. Trois frs. d'un relief architectural. Paris, Louvre MA 151 (**a**), MA 152 (**b**), MA 1575 (**c**). – Hanfmann II 161 col. 2 n° 300; Turcan-Deleani 47. – Course dans le cirque, figuré par divers éléments d'architecture. – **a)** Bige de deux gazelles conduit par un A., à demi accroupi dans son char, qui se cramponne au rebord de la caisse. – **b)** Bige de deux sangliers; à l'arrière-plan, édifice à colonnes, pilier, obélisque. – **c)** Bige de deux dromadaires; pilier, colonne surmontée de deux dauphins.

391. Sarcophage attique, marbre. Rome, Catacombe de Prétextat. – Stuveras pl. 11, 26; Koch/Sich-

termann, *RömSark* 430 n. 29; 433. 459 fig. 462. – 220/230–250 ap. J.-C. – Revers de la cuve: de chaque côté d'une colonne sacrée surmontée d'un vase, bondissant l'un vers l'autre, à g. bige de lions, à dr. bige de panthères; l'A. de dr. a un petit chignon sur le sommet du crâne.

392. Rome, Mus. Naz. Rom. 125802. – Helbig⁴ III n° 2319 (Andreae, B.); *MusNazRom* I 1, 312–315 n° 187 (Sapelli, M.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 87 n. 8; 118 n. 23; 211 n. 40; 219 fig. 124. – 270–275 ap. J.-C. – Cuve: scène pastorale. Couvercle: quatre biges affrontés de part et d'autre de la *tabula;* à g., vers la dr., deux panthères (automne), deux lions (été); à dr., vers la g., deux gazelles (hiver), deux cerfs (printemps).

V. Amor navigateur et pêcheur

A. Amor nageur

Sur les A. nageurs voir Davey, N./Ling, R., *Wall Painting in Roman Britain* (1982) 155–158 n° 34, à propos d'une peinture de Southwell.

393. Mosaïque. Villa de Piazza Armerina, portique semi-circulaire (40b), entrée. – Carandini/Ricci/de Vos, *o. c.* **242,** 249–258 fol. 37, 79. – 320–330 ap. J.-C. – Détail au centre de la composition: devant une villa de bord de mer, entouré de divers animaux marins, un A. (tatouage sur le front, bracelets au poignet et au bras) nage immergé jusqu'au pubis, tiré (?) par un canard. A côté de lui, un compagnon nage bras écartés.

Nombreuses représentations sur les mosaïques (p. ex. Sear, *o. c.* **300,** 17 pls. 18. 19, 1, à Pompéi), en particulier d'Afrique du Nord; p. ex.: Tunis, Bardo 3648 (Yacoub, M., *Musée du Bardo* [1969] 97); Bardo 2772 (Yacoub 83); *cf.* encore **443.**

394. Sarcophage de marbre. Vatican. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 116 pl. 40; Koch/Sichtermann, *RömSark* 196 fig. 243. – 150–200 ap. J.-C. – Thiase marin: au premier plan, parmi les vagues, cinq A. nagent dans des positions variées; celui de l'extrême g. esquisse un mouvement de crawl, un autre, au centre, surgit des flots à mi-corps, de face; le cinquième, à dr., est accroché à un dauphin.

Nombreux exemples sur des sarcophages (p. ex. Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 70 pl. 20) et sur des gemmes (p. ex. Babelon, *BiblNatCamées* 36 n° 54 pl. 8, 54; Fossing, *ThorvGems* 122 n° 740 pl. 9).

395.* (= **448**) Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 113065. De la Via Ostiense. – Turcan, *SarcDion* 587. 590 pl. 49c; Helbig⁴ III n° 2121 (Andreae, B.); Himmelmann, *o. c.* **61,** 52 n° 25 pl. 41a; Koch/Sichtermann, *RömSark* 209 n. 29 fig. 249. – 240–280 ap. J.-C. (Turcan). – Cortège de trois bateaux: à la proue du deuxième, au centre, un A. immergé à mi-corps, main contre la coque; un deuxième A., accroché des pieds et des mains au rebord du troisième bateau, tente de remonter à bord; un autre A. à g., semble pousser à l'eau la première embarcation. A dr.: scène de banquet (**448**).

B. Amor accompagnant à la nage ou en vol un animal marin ou un attelage

396. Mosaïque. Timgad, Mus. 4. De Timgad, faubourg ouest, bâtiment au nord du Capitole. – Germain, S., *Les mosaïques de Timgad* (1969) 109–110 n° 161 pl. 52; Dunbabin, *Mosaics* 275 n° 12b. – 250–300 ap. J.-C.? – Thiase marin; à g., un A. vole de trois quarts à dr., tête retournée vers le cheval marin dont il tient les rênes et sur le garrot duquel est assis à califourchon un second A., la badine à la main.

Le motif existe déjà au Iᵉʳ s. ap. J.-C.; *cf.* une mosaïque de fontaine à Pompéi IX 7 (Sear, *o. c.* **300,** 71 n° 32 fig. 18 pl. 18: 1ʳᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C.).

397.* Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 104479. De l'hypogée des Octavii, Via Trionfale. – Helbig⁴ III n° 2146 (Andreae, B.); Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 32 pl. 11. – 175–200 ap. J.-C. (Rumpf); vers 220 ap. J.-C. (Andreae, B.). – Cuve: thiase marin. Couvercle: de part et d'autre de la *tabula,* deux couples d'A. opposés nagent contre le flanc de chevaux marins dont ils tiennent la bride d'une main, une torche sur l'autre bras plié.

Parfois ils sont pris dans les spires de la queue du monstre qu'ils accompagnent (Rome, Mus. Naz. Rom. 75251, couvercle **418**), ou bien ils volent au-dessus de lui en s'accrochant selon les cas à sa crinière, ses oreilles ou ses cornes (p. ex.: Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 70 pls. 19–20 [couvercle: Rome, Mus. Naz. Rom. 104478, du début du IIIᵉ s. ap. J.-C.]); on les voit encore en vol derrière l'encolure de l'animal, tenant au plus près la bride: Rumpf, *SarkRel* V 1 n° 95 pl. 36 et fig. 36 (Florence, Uff. 124, du IIIᵉ s. ap. J.-C.); *cf.* encore **420. 663.**

C. Amor monté ou navigant sur des animaux marins

1. Dauphin

a) Amor assis ou debout

Le motif, certainement l'un des plus répandus dans l'art romain, n'est illustré ici que par quelques exemples.

Mosaïques

398. Fishbourne (Sussex), villa romaine, pièce 7. – Smith, D. J., dans *La mosaïque gréco-romaine* II (1975) 279 pl. 120 fig. 1; *id., o. c.* **6,** 113 n° 22. – Milieu du IIᵉ s. ap. J.-C. – Dans le médaillon central, A. (garçonnet, épaisse chevelure ondulée) à califourchon à g., rênes dans la main dr., trident sur le bras g.

Voir d'autres ex. à Ostie: thermes de Neptune (Becatti, *o. c.* **316,** 48–50 n° 70 pls. 124–126; 50–52 n° 71 pl. 160: vers 139 ap. J.-C.); à Vienne (*RecMos Gaule* III 2, 118–123 pls. 47–48a–b: 150–200 ap. J.-C.); à Utique (Dunbabin, *Mosaics* 153. 156. 176 fig. 146, en haut à dr. de la barque centrale). *Cf.* **443.**

399.* Alger, Mus. Nat. Ant. D'Oudna (Uthina). – Stern, H., dans *Etudes d'archéologie classique* II (1959) 117 pl. 33; Dunbabin, *Mosaics* 266 n° 2; Stern, H., *Antiquités africaines* 15, 1980, 291 fig. 11. – Debout sur la tête du dauphin, A. (garçonnet, épaisse chevelure bouclée) s'appuie de la main g. sur le trident dressé.

Voir également la mosaïque d'Utique **352,** également mentionnée en **443.**

Reliefs

400.* Stèle à Saturne, calcaire. Timgad, Mus. 28. De Lambafundi (Henchir-Touchine). – Le Glay, M., *Saturne Africain, Monuments* II (1966) 116–118 n° 1 pl. 25, 1. – Fin du IIᵉ–début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Au registre supérieur, affrontés de part et d'autre de Saturne assis, deux A. à califourchon.

Cf. aussi Le Glay n° 2 pl. 25, 2.

401. *Oscillum* en forme de pelte, marbre. Naples, Mus. Naz. 6668. De Pompéi. – Dwyer, E. J., «Pompeian *Oscilla* Collection» *RM* 88, 1981, 277 n° 76 pl. 114 fig. 1. – A. à califourchon à g., fouet dans la main dr.

402.* Intaille, améthyste. Hanovre, Kestner-Mus. K 1123. – *AGD* IV 168 n° 831 pl. 107. – Fin du Iᵉʳ s. av.–Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Même type que **401.**

Cf. aussi une intaille inédite de terre cuite de Copenhague (Mus. Nat. M 48, Iᵉʳ s. av. J.-C.), ainsi que *AGD* III 26 n° 64 pl. 9 (IIIᵉ–IVᵉ s. ap. J.-C.); Sena Chiesa, *GA* 167 n° 280 pl. 14; Richter, *MetrMusGems* 75 n° 313 pl. 42 (A. joue du chalumeau double); *AGD* I 2, n° 1181 pl. 126 (même type mais deux dauphins côte à côte).

403. Relief Campana, terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. ABb 228. De Rome. – Von Rohden/Winnefeld, *o. c.* **190,** 24. 268 pl. 58, 1. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Deux A. affrontés de part et d'autre d'un masque de Méduse, fouet brandi dans la main dr.

Sur un sarcophage du Pal. Cons. (Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 46 pl. 13: 3ᵉ quart du IIᵉ s. ap. J.-C.) est figuré au centre un masque d'Oceanus vers lequel convergent quatre A. sur des dauphins. Composition identique, mais avec Vénus dans la coquille à la place du masque, sur une mosaïque de Sousse (**439**).

404.* Lampe de terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. 3617. De Salzbourg? – Inédite. – Iᵉʳ–IIᵉ s. ap. J.-C. – A. à califourchon à dr., les rênes en main.

Même type: Constantine, Mus. 159 B (inédite, 50–100 ap. J.-C.). A. peut également être assis en amazone: Copenhague, Mus. Nat. ABc 59 (inédite, IIᵉ s. ap. J.-C.) ou bien encore, comme sur la mosaïque **31** et sur une lampe en bronze du Mus. de Lillebonne (Espérandieu, E./Rolland, H., *Bronzes antiques de la Gaule romaine, Seine-Maritime, Gallia* suppl. 13 [1959] 81 n° 183 pl. 55) être assis vers la queue du dauphin.

Sur un camée du Cab. Méd. à Paris (Babelon, *BiblNatCamées* 58 n° 115 pl. 12, 115) il se couche sur l'encolure de sa monture pour faire corps avec elle; on le voit aussi étendu sur le dos sur un relief de la Villa Hadriana (Conti, *o. c.* **322,** 26 n° 23 pl. 15, 2). *Cf.* enfin sur des sarcophages: Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 316.

405.* AR denier, Rome, L. Lucretius Trio, 76 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 404 n° 390, 2 pl. 49, 14. – Av.: tête laurée de Neptune à dr. Rv: A. à califourchon à dr., pied posé sur la nageoire inférieure, les rênes en mains.

405a) AR denier, Rome, Mn. Cordius Rufus, 46 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 473 n° 463, 3 pl. 54, 21. – Rv.: A. chevauchant un dauphin. Av.: tête de Vénus.

Ronde bosse

406. (= Ares/Mars **299** avec bibl. et renvois, = Eos/Aurora **1** avec bibl.) Statue d'Auguste, marbre. Vatican, Braccio Nuovo 2290. De Rome, Prima Porta. – Studniczka, F., «Zur Augustusstatue der Livia», *RM* 25, 1910, 50; Simon, E., «Zur Augustusstatue von Prima Porta», *RM* 64, 1957, 65; Kähler, H., *Die Augustusstatue von Prima Porta* (1959) 18. 32 n. 72 pl. 5; Helbig⁴ I n° 411 (bibl.) (von Heintze, H.); Stuveras 176–177. – Entre 20 et 17 av. J.-C. ou entre 14 et 29 ap. J.-C. (von Heintze). – Contre la jambe dr. d'Auguste, A. à califourchon. On a supposé qu'il s'agissait d'une représentation de l'héritier de l'Empereur, Gaius César, figuré en A. (Studniczka; Simon); cette identification n'est pas unanimement acceptée (Kähler).

Représentation aptère, A. ou Arion?: statuette de bronze. Lyon, Mus. gallo-rom. A 1908 (Boucher, *o. c.* **150,** 7 n° 11 et fig.).

407. Support de table, bronze. *In situ?* De Pompéi *ins. occ.*, casa di Fabius Rufus. – Van Buren, A. W., *AJA* 67, 1963 pl. 95 fig. 6; Richter, *Furniture* 112–113 fig. 565. – A. à califourchon, trident dans la main dr., rênes dans la g.

Voir aussi un support de lampe de bronze de Pompéi: Spinazzola, *Arti* pl. 291. *Cf.* encore **29. 31. 409. 429. 439. 443. 663. 667.**

Il est à noter enfin qu'A. est souvent sur un dauphin en compagnie de Vénus: → Venus. Voir de plus une statuette d'ambre de Cologne: La Baume, *o. c.* **133,** 252 fig. 235. *Cf.* encore *XIX* A 1 g.

b) Amor accroché au dauphin

408. Relief architectural fr. de marbre. Pöchlarn/Arelape (Autriche), encastré dans le mur ouest de l'église. – Ubl, H., *CSIR* Österreich I 6, 60 n° 58 pl. 25, 58. – Vers le milieu du IIIᵉ s. ap. J.-C. – A. de trois quarts à g., tête retournée, la main dr. sur la tête de sa monture.

409.* Sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 342 = MR 885. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 132 pls. 39–40; Koch/Sichtermann, *RömSark* 85; Baratte/Metzger, *o. c.* **13,** 153–156 n° 75 et figs. – 140–150 ap. J.-C. (Baratte). – Thiase marin; au premier plan, le premier A. à g. sur le ventre, le troisième presque vautré de profil à g., le deuxième et le quatrième à califourchon.

Pour d'autres représentations, voir encore **153. 227. 394. 443.**

Voir aussi le décor de stuc de la lunette est de l'*apodyterium* des thermes de Stabies avec deux A. affrontés de part et d'autre du trépied d'Apollon: Mielsch, H.,

dans Eschenbach, H., *Die Stabianer Thermen in Pompeji* (1979) 77 pl. 62a.

Mentionnons enfin la dérivation d'A. portant une amphore (p. ex. **643**) en A. portant un dauphin comme décor de fontaine: *cf.* deux statuettes de la villa dei Papiri à Herculanum (Kapossy, B., *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit* [1969] 43) et un exemple de la casa della Fortuna à Pompéi (Dwyer, *o. c.* **119**, 76 n°s 119. 121 fig. 114).

Pour les représentations d'A. avec un dauphin voilé, *cf. infra XIV* E 1 b.

2. Diverses créatures marines

a) Félins

410.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 8521. De Castellammare di Stabia, villa de Varano. – Helbig, *Wandgemälde* n° 780; Reinach, *RépPeint* 79, 3; Allroggen-Bedel, *o. c.* **54,** 40 pl. 5, 2 (bibl.). – IIIe style. – Sur un entablement, trois A. en acrotères assis en amazone sur les enroulements de la queue de trois panthères marines dont ils tiennent les rênes.

Le motif apparaît aussi en mosaïque: Becatti, *o. c.* **316,** 138 n° 271 pl. 156 (vers 200 ap. J.-C.); parfois le félin est un tigre: Becatti 221 n° 415 pl. 147 (1re moitié du IIIe s. ap. J.-C.).

411. Sarcophage de marbre. Vatican. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 14 pl. 4; Koch/Sichtermann, *RömSark* 233 n° 67. – 150–170/80 ap. J.-C. – Trois A. porte-guirlande et, dans les encarpes, deux A. affrontés: celui de g. (aptère?), tête retournée, à califourchon sur une panthère marine; celui de dr. dans la même position sur un lion marin, un fouet dans la main dr.

Cf. aussi **413** et, p. ex., un sarcophage de la Villa Borghèse: Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 10 fig. 9 pl. 3 (Hadrien).

A. peut aussi chevaucher en compagnie d'une Néréide, comme sur une lampe de terre cuite de Tipasa: Baradez, L., *Lybica* 2, 1954, 255–257.

412. Groupe statuaire de marbre blanc (décor de fontaine?). Ostie, Mus. 1111. De la nécropole de l'Isola Sacra, tombe de Julia Procula. – Calza, *o. c.* **11,** 245–247 fig. 146. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A. (acéphale, bras brisés), en amazone, jambes croisées, sur une panthère ou une lionne marine tête retournée, patte g. levée appuyée sur l'aileron d'un dauphin.

b) Taureau

413. Sarcophage d'enfant, marbre. Berlin, Château Bellevue. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 45 et fig. (localisation erronée); Oehler, H., *AA* 1958, 63–73 et fig. – Epoque de Constantin. – De part et d'autre d'un masque d'Oceanus, deux A. affrontés sur des monstres marins, tête retournée; celui de g., debout sur le dos d'un taureau, tient l'oreille de l'animal; celui de dr. (position identique) s'accroche à la crinière d'un lion.

Sur une mosaïque d'Ostie, A. est à califourchon sur un taureau et porte un carquois: Becatti, *o. c.* **316,** 138 n° 271 pl. 155 (vers 205 ap. J.-C.). C'est un garçonnet aptère qui chevauche l'animal sur une mosaïque de Tusculum: Blake, M. E., «Roman Mosaics of the Third Century A. C.», *MAAR* 13, 1940, pl. 21, 8; Stuveras 167.

c) Cheval

414. (= Amphitrite **74** avec bibl.) Relief de marbre dit «autel de Domitius Ahenobarbus». Munich, Glypt. De Rome, Pal. S. Croce. – Coarelli, F., «‹L'ara di Domizio Enobarbo› e la cultura artistica nel II secolo a. C.», *DdA* 1968, 302–368 (avec discussion des différentes datations). – Vers 100 av. J.-C. (Coarelli) – A. g., un A. (corymbe), en amazone sur les enroulements de la queue d'un cheval marin, tient les rênes d'un taureau qui le suit; à dr., un deuxième A., debout à dr. sur la patte levée d'un second cheval, le tire par les rênes, tandis qu'un troisième A. (corymbe) buste de face, jambes de trois quarts, s'est assis sur les enroulements de sa queue.

415.* Intaille, nicolo. Norwich, Castle Mus. 49.944. De Caistor St Edmund. – Henig, *Corpus* n° 127 pl. 4. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – A. à califourchon à dr., rênes dans la main dr., fouet brandi dans la g.

Motif très fréquent sur les intailles; A. peut être représenté en garçonnet: *AGOe* II n° 603 pl. 7 (dernier tiers du Ier s. av. J.-C.); Sena Chiesa, *GA* 166 n° 275 pl. 14; ou encore en adolescent: *AGD* IV 167 n° 825 pl. 106 (fin du Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C.); parfois, il nage en tenant le col de sa monture: *AGD* III 80 n° 43 pl. 32 (putto obèse; Ier s. av. J.-C.). Une coquille d'escargot peut se substituer aux enroulements anguiformes du monstre: Sena Chiesa, *GA* 166 n° 277 pl. 14. Enfin, A. se déplace aussi en compagnie de Vénus (Richter, *MetrMusGems* 74 n° 303 pl. 42).

416. Lampe de terre cuite. Tétouan, Mus. Arch. Tamuda 78. – Thouvenot, *o. c.* **344,** n° 79 pl. 8, 79. – Epoque des Flaviens. – Même schéma que **415** (fouet?).

Le motif apparaît aussi en mosaïque (maison des Cerfs à Herculanum: Sear, *o. c.* **300,** 96 n° 72 pl. 41, 1; *cf.* aussi **396**), ainsi qu'en ronde bosse: statuette de bronze inédite (sans n° inv.) du Musée de Tipasa.

d) Capricorne

417. Peinture murale. Castellammare di Stabia, Antiquario. De Stabies, villa de Varano, pièce 9. – Allroggen-Bedel, *o. c.* **54,** 47 pl. 14, 2. – IIIe style. – A. assis de trois quarts à dr., jambes allongées sur le dos du Capricorne, appuyé sur le bras dr., main g. tenant les rênes.

Voir également une cornaline de New York (Richter, *MetrMusGems* 75 n° 311 pl. 42) où A. chevauche

un capricorne, trident sur l'épaule, au-dessus d'un globe entouré de deux étoiles.

e) Serpent de mer

418.* Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 75251. De Rome. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 16 pl. 3; Helbig[4] III n° 2131d (Andreae, B.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 232 n° 54. – Vers 170–180 ap. J.-C. – Trois A. porte-guirlande. Dans les encarpes, deux A. à califourchon affrontés sur des serpents de mer dont ils tiennent à deux mains les rênes au plus court.

Dans un contexte marin, A. chevauche toute sorte d'êtres hybrides: p. ex. sur une mosaïque d'Ostie le monstre est en partie dauphin et en partie cervidé et serpent (Becatti, *o. c.* **316,** 175–176 n° 323 pl. 148); il est parfois difficile d'en déterminer les composants: p. ex. Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6181 ou *AGD* III 95 n° 146 pl. 41 (Ier s. ap. J.-C.).

D. Amor aurige

1. D'un couple de dauphins bridés ou d'un attelage de dauphins

419.* Peinture murale. Pompéi VI 15, 1, casa dei Vettii, *atrium*. – Mau, *o. c.* **327,** 14 n° 19; Curtius, *WP* 127 fig. 85; *Pitture, o. c.* **5,** II 306 n° 27. – IVe style. – A. dans un bige vers la g., penché en avant, rênes dans la main g., brandit un long fouet au moyen duquel il s'apprête à exciter l'attelage qui saute au-dessus des flots.

Représentation symétrique: Mau 14 n° 17.

Sur une peinture fr. d'Herculanum au Louvre (Tran Tam Tinh, *o. c.* **303,** 54–55 n° 30 fig. 35), deux A. font la course; celui de tête, accidenté, tombe à la renverse; c'est vraisemblablement un extrait ou un fr. d'une scène plus complète comportant quatre attelages, sur le modèle des courses du cirque; voir p. ex. une mosaïque de Tunis (Bardo 2796: Dunbabin, *Mosaics* 106, 276 n° 1) où est figurée la *spina;* se reporter également au relief fr. du Louvre cité en **423.**

420. Lènos de marbre. Naples, Mus. Naz. 111800. De Pouzzoles. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 65 pl. 38. – 1re moitié du IVe s. ap. J.-C.? – Thiase marin; à chaque extrémité de la cuve, deux dauphins bridés, de profil vers l'extérieur, guidés par un A. (corymbe) debout, un pied sur chaque animal, tête retournée, fouet à la main. Volant au-dessus des deux Centaures marins clipéophores, deux A. soufflent dans de longs coquillages.

Type similaire sur une pâte de verre de Munich: *AGD* I 2, n° 1167 pl. 125. Sur une intaille de La Haye (Maaskant-Kleinbrink, *CatGemsTheHague* 368 n° 1159 pl. 181: 2e moitié du Ier s. av. J.-C.), deux A. ont attelé leur barque à quatre dauphins bondissants.

421.* Intaille, cornaline. Copenhague, Mus. Nat. 152. – Inédite. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Même type que **419** mais quadrige à dr.

2. De diverses créatures marines bridées ou attelées

422.* Peinture murale. Pompéi VI 15, 1, casa dei Vettii, *atrium*. – Mau, *o. c.* **327,** 14 n° 21; Sogliano, *o. c.* **327,** 249; Curtius, *WP* 126 fig. 84; *Pitture, o. c.* **5,** II 306 n° 29. – IVe style. – A. (mine concentrée), légèrement penché en arrière, se maintient en équilibre, malgré la vitesse, sur la carapace d'un crabe dont le déplacement rapide laisse un sillage rectiligne derrière lui; il tient de la main g. les guides fixées aux pinces et brandit un fouet au-dessus de sa tête.

423. Mosaïque. Paris, Louvre MA 1797. De Sousse. – Dunbabin, *Mosaics* 105–106. 270 n° 14 pl. 94; Stuveras 98 pl. 11 fig. 24; Baratte, F., *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Mus. du Louvre* (1978) 82–84 n° 41 fig. 77. – Début du IVe s. ap. J.-C.? – Vers la g., course de quatre A. (bracelets aux poignets, bras et chevilles, tatouages entre les sourcils pour le troisième et le quatrième) debout sur des poissons bridés (même schéma que **420**) par couples d'espèce différente; le premier (fr.) avec une palme et tous avec une écharpe aux couleurs des factions du cirque.

Sur un relief fr. du Louvre MA 2908 = LP 1740, deux biges de dauphins alternent avec au moins un bige de palmipèdes (oies ou cygnes).

424. Intaille, jaspe. Munich, Münzslg. Ex-coll. Steiglehner. – *AGD* I 3, n° 2544 pl. 234. – IIIe s. ap. J.-C. – Bige de deux crustacés à g. (crevettes ou langoustes?).

E. Amor en bateau

1. Dans diverses embarcations de fantaisie:

a) Amphore voilée

425. Mosaïque. Nyon, cour du château. De Nyon, Grand'Rue. – Von Gonzenbach, H., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 154 n° 86, 1 pl. 69. – Début du IIIe s. ap. J.-C. – A. debout de trois quarts à g., solidement campé, tient les extrémités inférieures de la voile, sans doute fixée à un mât.

Mentionnons une mosaïque de Nabeul du IVe s. ap. J.-C.: Darmon, J.-P. dans *Mél. H. Stern* (1983) 107 pl. 59, 1. *Cf.* **444.**

426. Intaille, pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 182. – *AGOe* II n° 606 pl. 8. – Dernier tiers du Ier s. av. J.-C. – A. agenouillé à dr., assis sur les talons, tire les extrémités supérieures de la voile fixée à l'anse.

Même type sur une gemme inédite de Copenhague (Mus. Nat. 152: Ier–IIe s. ap. J.-C.); *cf.* aussi un disque de lampe fr. où un A. rame sur une amphore voilée (*Gallia* 34, 1976, 500 fig. 36). Ces représentations, peut-être inspirées par des jeux enfantins, se retrouvent dans des scènes plus réalistes: **444.**

b) Dauphin voilé

427. Intaille, pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 303. – *AGOe* II n° 605 pl. 8. – Dernier tiers du Ier s. av. J.-C. – A. debout à dr., jambes croisées, tient les extrémités supérieures de la voile.

Motif fréquent sur les intailles: Copenhague, Mus. Nat. M 40 (inédite); *AGD* I 2, n° 1163 pl. 125 (schéma identique); Fossing *ThorvGems* 122 n° 741 pl. 9 (même schéma mais inversé); Richter, *MetrMusGems* 75 n° 312 pl. 42 (l'A. navigateur est assis et joue du chalumeau double tandis qu'un second A., en vol, tient l'extrémité de la voile, faussement interprétée par Richter comme un second dauphin).

c) Coquillage

428.* Intaille fr., pâte de verre. Copenhague, Mus. Nat. 1846. – Inédite – Ier–IIe s. ap. J.-C. – Dans une coquille cannelée, A. (ailes retroussées) assis à dr., jambes étendues, tient les extrémités supérieures de la voile.

Voir aussi un A. adolescent pêchant debout dans une coquille d'escargot (Furtwängler, *AG* pl. 28, 24); sur une intaille de Vienne, des A. installés dans un coquillage sont poussés par un autre A. (*AGOe* II n° 596 pl. 6).

2. Amor s'activant à la voilure

429. Mosaïque fr. Paris, Louvre MA 1801. D'Utique. – Baratte, *o. c.* **423,** 51–52 n° 14 fig. 37. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Dans une barque où Vénus est étendue à l'avant, un A. arc-bouté dans les cordages borde la voile; devant le bateau, un autre A. debout sur un dauphin; derrière, un troisième, dans la même position.

Même schéma, mais inversé, sur l'embarcation de g. de la mosaïque d'Utique (**352**): un A. aux pieds de Vénus borde également la voile sous les ordres d'un second, grimpé au mât; motif sensiblement identique pour les deux autres bateaux. Sur une mosaïque d'Althiburos à Tunis, Bardo (Dunbabin, *Mosaics* 248 n° 1c fig. 122: 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C.), un A. grimpé dans les haubans s'apprête à descendre la voile ou à la monter. Voir aussi *RA* 1977, 37–52 figs. 1. 3–6 (Tanger, Mus. d'Arch. et de Folklore).

430. Intaille, cornaline. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 6800. – *AGD* II n° 452 pl. 79. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – Quatre A. sur un navire arrêté pour la pêche; au pied du mât, un A. debout à g. ferle la voile; à la proue, un second, agenouillé et penché, relève sa ligne au bout de laquelle frétille un poisson; à l'arrière, deux A. rameurs.

Voir aussi un plasma de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 122 n° 742 pl. 9) où A. assis seul dans une barque tient les écoutes de sa voile gonflée.

3. Amor ramant

431. Mosaïque d'abside. Tunis, Bardo 3587. D'Acholla. – Yacoub, *o. c.* **393,** 124; Dunbabin, *Mosaics* 248 n° 6. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Au-dessus d'un masque d'Oceanus, A. dans une barque de pêche (filet rangé à l'avant) rame avec effort en retournant la tête.

Voir aussi les mosaïques d'Althiburos (citée en **429**) et de Lepcis Magna (**444**).

432.* Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap., escalier de la Gall. di Congiunzione 2403. – *Capitolium* 1939, 446; nég. DAI 41 548. – IIIe s. ap. J.-C. (fiche du musée). Thiase marin: sous le *clipeus,* A. (corymbe sur le sommet du front) à dr. dans une barque.

Même type mais un A. jette le filet à la proue (Pesce, *o. c.* **110,** 22–24 n° 2 figs. 4–5); avec deux *putti* aptères, l'un d'eux soutenant le *clipeus:* sarcophage de San Francesco à Palerme (Tusa, *o. c.* **188,** 132–134 n° 61 pl. 76 fig. 138; début du IIIe s. ap. J.-C.). Voir aussi **430. 438,** ou encore p.ex. Richter, *MetrMusGems* 75 n° 315 pl. 42.

F. Amor à la pêche

1. Pêche à la ligne

Peintures murales

433. Fr. Naples, Mus. Naz. 9177. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 820; Rizzo, *PER* pl. 140. – De part et d'autre d'une étendue d'eau, deux A., celui de g. assis, son vis-à-vis debout (garçonnet).

434.* Naples, Mus. Naz. 809. De Pompéi VI 14, 28[c]. – Schefold, *VergP* 173–174 pl. 177, 3; *Pitture, o. c.* **5,** II 288 nos 2–3. – IVe style. – Chacun sur un rocher, face à face: à g. A. debout (chapeau de soleil, pagne), son panier dans la main g., sa petite canne à pêche dans l'autre; à dr., Vénus.

Sur une peinture pompéienne de la casa degli Amorini Dorati, VI 16, 7[r] (*Pitture, o. c.* **5,** II 354 n° 6), aux pieds de Vénus en train de pêcher, un A. appuyé sur le bras g. tend la main dr., sans doute pour décrocher de la ligne le poisson (trace) que la déesse vient de prendre, tandis qu'un second A., debout contre la jambe de Vénus, regarde la scène, son panier à la main.

Parfois, également sur des peintures de Campanie, Vénus pêche en compagnie d'un seul A.: *cf.* nég. du DAI 53 540 et 75 1677 (dessins). *Cf.* encore →Eros **842g.**

Mosaïques

435. Desenzano, villa. – Dorigo, *o. c.* **223,** 167 fig. 119; Becatti, G., dans *La mosaïque gréco-romaine* II (1975) 190 pl. 66, 2. – Epoque de Constantin. – Sur un rocher, A. debout à dr., panier dans la main g. baissée, canne dans l'autre; au second plan dans une barque, un A. porte sa canne sur l'épaule.

Egalement assis dans un bateau: Utique, Maison de la Cascade, portique XIII (Dunbabin, *Mosaics* 17. 276 n° 9); *cf.* aussi **439. 444.** Même motif sur des lampes: p. ex. Bailey, *BMLamps* II 166 n° Q 885 pl. 13.

Intailles

436.* Cornaline. Budapest, Mus. Nat. de Hongrie 23.1901.4. – Inédite. – Epoque impériale. – Assis sur un rocher, A. de profil relève sa ligne au bout de laquelle est pris un poisson.

Egalement assis sur le rivage: Furtwängler, *AG* pl. 42, 29; *AGOe* II n° 597 pl. 6 (assis sur un coquillage?); Fossing, *ThorvGems* 125 n° 764 pl. 10. Agenouillé à la proue d'un bateau: **430.**

Ronde bosse

437.* Statue fr. de marbre. Alger, Mus. Nat. Ant. – Inédite ? – A. (chevelure mi-longue, bonnet) assis sur un rocher, jambe g. repliée sous le genou dr., buste tourné vers la dr., main g. posée sur son panier; le bras dr. (disparu) devait tenir la canne.

Voir également une statue de Morgeaix avec A. pêcheur (carquois dans le dos?) assis sur une base de colonne: Gounot, R., *Gallia* 23, 1965, 277 fig. 6, 276.

La quête amoureuse est comparée par Ovide (Ov. *ars* 1, 47–48) à la pêche à la ligne.

2. Pêche au filet

Mosaïques

438. Piazza Armerina, appartement privé, salle 4. – Carandini/Ricci/de Vos, *o. c.* **242,** 174–175 n° 29 fig. 88 fol. 23, 51. – 320–330 ap. J.-C. – Devant une villa maritime, dans une mer poissonneuse, quatre barques, sur deux registres, contiennent chacune trois A. (tuniques de pêcheurs, pagnes noués ou drapés, colliers, bracelets aux bras et aux poignets, tatouages, chevelure blonde et ondulée); dans deux barques à g. de la composition, deux A. tirent le filet chargé, tandis qu'un compagnon assis tient les rames.

439.* Mosaïque pariétale (mur de piscine). Sousse, Mus. 10437. De Sousse. – Foucher, L., *Inventaire des mosaïques, Sousse* (1960) 72 n° 57; 159 pl. 35b–c; Dunbabin, *Mosaics* 106. 155 n. 98; 270 n° 17. – Ier s. ap. J.-C. (Vénus); IIIe s. ap. J.-C. (scènes de pêche). – Devant la représentation stylisée d'un bâtiment ou d'une ville, dans deux barques affrontées, deux couples d'A. remontent le filet chargé de poissons. De part et d'autre, deux barques, chacune avec deux A.: à g., un A. pêche à la ligne tandis que l'autre, assis, tient la rame; à dr., un autre pêcheur à la ligne avec un compagnon (endommagé). Au second registre, Vénus dans la coquille avec, de part et d'autre, quatre A. sur des dauphins qui convergent vers elle, surmontés d'une inscr.: *PROCESSVS, VERNACLVS* à g., *GENS, LI*... à dr.

Motif proche, mais avec une seule barque où trois A. (l'un aptère et vêtu, les deux autres nus et ailés), tirent le filet sur la mosaïque du *presbyterium* de la basilique de Théodore à Aquileia (Dorigo, *o. c.* **223,** 178–181 fig. 141: 1er quart du IVe s. ap. J.-C.).

Relief

440. Lampe de terre cuite. Londres, BM 1856.12-26.475. – Bailey, *BMLamps* II n° Q 863 fig. 19 pl. 10. – Vers 30–70 ap. J.-C. – A. debout de trois quarts dos se penche vers la dr. pour tirer le filet.

Même sujet sur une intaille de jaspe de New York (Richter, *MetrMusGems* 75 n° 316 pl. 42); sur un plasma de Munich (*AGD* I 3, n° 2541 pl. 233) A. semble remonter son filet depuis le rivage.

3. Pêche au trident

441. Intaille fr., cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 372. – *AGD* IV 168 n° 829 pl. 107. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – Sur un rocher, A. (fr., ailé?), agenouillé à g., s'apprête à transpercer de son trident pointé un gros crabe qui fait front, pinces ouvertes.

442.* Intaille, cornaline. Copenhague, Mus. Nat. 9481. – Inédite? – IIe–IVe s. ap. J.-C. – A dr., un A. (même position que **441**) vise un monstre marin; à g., un second A., bras dr. levé, l'autre baissé.

La composition évoque la délivrance d'Andromède ou d'Hésione: parodie concertée ou réutilisation du même schéma? Notons que sur une cornaline fr. d'Aquileia (Sena Chiesa, *GA* 175 n° 335 pl. 17) le second A. qui brandit également un trident est sans aucun doute un pêcheur. Mais le plus souvent la pêche au trident s'effectue monté sur un dauphin: outre **398. 399. 407,** voir aussi une mosaïque de Ciciliano (Becatti, G., dans *La mosaïque gréco-romaine* I [1965] 23 fig. 13) ou encore une gemme de l'ancienne coll. Ionides (Boardman, *o. c.* **495,** 95 n° 29 et fig.), un manche de patère de Boscoréale (Reinach, *RépRel* 92, 1; Héron de Villefosse, *o. c.* **337** 106–107 n° 49 pl. 25, 1) où A. s'apprête à transpercer un monstre que le dauphin a saisi au cou, un support de table de Pompéi (**407**) et une lampe de bronze de même origine (Naples, Mus. Naz. 72291: *Guida* Ruesch 369 n° 1628). Plus rarement, A. pêche juché sur un oiseau, comme sur une intaille de Hanovre citée en **352.** Il arrive aussi qu'A. exhibe sa prise au bout de son trident (mosaïque de Constantine: Berthier, A., *Rec. Soc. Arch. Constantine* 62, 1934, 261–263 et pl.) ou à la main (**445**).

G. «Grandes pêches» et scènes aquatiques

1. Grandes pêches

443. Mosaïque. Paris, Louvre MA 1803. D'Utique. – Foucher, *o. c.* **439,** 60 n° 57. 124 pl. 32a; Baratte, *o. c.* **423,** 53–54 n° 16 fig. 39. – Milieu du IIIe s. ap. J.-C. – Dans une mer poissonneuse, ébats de huit A. sur des dauphins. Au registre inférieur, scènes de joute: à g., un A. a saisi son adversaire aux cheveux et tente de le faire basculer; à dr. un A. tombé à l'eau nage vers son compagnon qui l'attend en déséquilibre sur le dos de sa monture, bras tendus. Au registre médian, poursuite de deux A.: le premier, à califourchon, tire les rênes pour freiner (afin d'éviter un gros poisson venu à sa rencontre?) suivi de près par le second, de-

bout, brandissant le fouet. Au registre supérieur: un A. se prélasse accroché à l'aileron du dauphin, en contemplant son adversaire qui bascule, tête la première.

Voir aussi la mosaïque d'Utique (**352**) où des A. montés sur des dauphins s'opposent à d'autres juchés sur des oiseaux: l'un d'eux, debout sur son dauphin, tente de se hisser dans les airs en s'accrochant aux pattes d'un volatile abandonné par son cavalier, occupé à saisir une échelle de corde, elle-même accrochée à un paon; plus loin, un A. debout sur son dauphin, armé d'une lance et d'un bouclier rond, fait face à un ennemi. Sur une mosaïque de Nyon (**425**) du début du IIIe s. ap. J.-C., un A. tombe à la renverse de l'énorme poisson (congre?) sur lequel il était monté. Autres aléas de l'activité nautique: sur une gemme de Munich (*AGD* I 2, n° 1185 pl. 12) un A. tombé de son bateau est récupéré par un compagnon; même scène sur une gemme inédite de Copenhague (Mus. Nat. 42).

444. Mosaïque. Tripoli, Mus. Arch. De Lepcis Magna, villa du Nil, bains, *tepidarium*. – Dunbabin, *Mosaics* 264 n° 1b(ii). – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – Scène portuaire, activités variées; à dr., arrivée en vue du port d'une barque où ramènent deux A.; à la jetée, deux autres A. dont l'un avec une canne à pêche; plus haut, sur un rocher, un A. (adolescent) pêche à la ligne, son panier au bras; dans le champ, au centre, un A. porte deux paniers pleins au bout d'un balancier (même schéma plus bas); à g., deux A. sur des dauphins se poursuivent; en dessous, un A. sur une amphore voilée.

Voir aussi sur la peinture d'une maison à Rome, sur le Caelius (Andreae 140–143. 159–161 pl. 74) un autre motif inspiré par l'activité portuaire: un A. portefaix monte à bord, chargé d'un ballot.

445. (= **393**) Mosaïque. Piazza Armerina. – Devant une villa maritime, dans une mer poissonneuse, six barques avec des A. (certains nus, d'autres vêtus de tuniques, tatouage au front, colliers et bracelets aux bras et aux poignets) nageant, ramant, remontant ou jetant le filet, pêchant à la ligne, vidant leur nasse, brandissant leur prise.

Voir aussi le «catalogue des bateaux» de la mosaïque d'Althiburos (citée en **429**) ou encore celle de la maison des Océans à Sfax (Sfax, Mus. F 16: Dunbabin, *Mosaics* 151. 268 n° 2a).

446.* Mosaïque. Tunis, Bardo A 176. De Carthage, maison de la Cachette des Statues. – Dunbabin, *Mosaics* 251 D 17a pl. 150. – Fin du IVe-début du Ve s. ap. J.-C. – «Grande pêche» avec au registre inférieur Vénus surgissant de sa coquille portée par deux Tritons; dans une mer poissonneuse, A. (aptères, certains vêtus de tuniques courtes dénudant l'épaule, d'autres nus) occupés à toutes les activités de navigation et de pêche évoquées précédemment: nageant, tirés par des canards, ramant, pêchant à la ligne, au filet, à la nasse, à l'épuisette, au trident, etc.

447. Plat d'argent. Augst, Römermus. 1962.2. De Kaiseraugst. – Weitzmann, *Spirituality* 274–275 n° 251 et fig.; Alföldi-Rosenbaum, E., dans Cahn, H. A./Kaufmann-Heinimann, A., *Der spätrömische Silberschatz von Kaiseraugst* (1984) 206–224 n° 62 figs. 111. 113 pls. 125. 132–135. – Vers 350 ap. J.-C. – Devant une ville fortifiée, «grande pêche» dans une mer poissonneuse; six embarcations d'A. ramant, tirant un filet, pêchant à la ligne, à la nasse.

2. Cortège nautique

448. (= **395***) Sarcophage d'enfant. – Devant les bâtiments d'un port, cortège nautique de trois barques où se tiennent un A. et une Psyché musiciens. A dr., un A. penché en avant relève sa ligne où est accroché un poisson convoité par un crocodile; un compagnon à dr. lève son verre devant une table (fr. de banquet).

A Toronto, ROM 925.13.108, fr. d'un sarcophage du même type: une embarcation avec un couple d'A. et Psyché musiciens et la proue d'un second avec un A. rameur.

Voir aussi un sarcophage de l'Antiquario Forense à Rome où les A. escortent le défunt dans sa navigation: Iacopi, I., «Viaggio alle isole dei Beati su di un sarcofago dell'Ant. For.», *BollArte* 1975, 75–81 et figs.

Peut-être à rattacher à ce contexte: **458**.

XV. Amor musicien et danseur

A. Amor musicien

Le motif de l'A. musicien étant très répandu et traité selon des schémas répétitifs, on ne trouvera ici que quelques exemples.

1. Instruments à cordes

Les instruments ne sont pas toujours figurés de manière réaliste. On peut cependant parfois reconnaître quelques grands types d'instruments.

a) Cithare

449.* Peinture murale. Naples. Mus. Naz. 9176 (A). D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 762; Reinach, *RépPeint* 87, 5. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – A. à g. marche à grandes enjambées, levant à hauteur de son visage la cithare dont il pince les cordes. A côté de lui, un compagnon avec une torche ou un thyrse sur l'épaule.

450. Statuette de bronze. Trévise, Mus. Civ. 475. – Galliazzo, V., *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso* (1979) 108–110 n° 22 et figs. (avec de nombreuses comparaisons). – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – A. assis, jambe dr. pliée sous le genou g., tient l'instrument sur le bras g. et le plectre dans la main dr. baissée.

Outre les nombreux exemples cités par Galliazzo voir encore, sur des gemmes: *AGOe* n° 1057 pl. 76 (A. debout à g.); *AGD* IV 48 n° 132 pl. 27 (A. assis sur un chapiteau); Boardman, *o.c.* **230**, 102 n° 76 (A. assis à terre).

Cf. aussi: **312. 456. 460. 463. 476. 573. 584.**

b) Lyre

451.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9321. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 734; Reinach, *RépPeint* 87, 7. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – A. (garçonnet, petite draperie dans le dos) de trois quarts à dr., tête retournée, jambe levée en arrière, pince les cordes de l'instrument appuyé contre le flanc g.

452. Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 330. – *AGD* IV 169 n° 832 pl. 107. – Fin du Ier s. av.–1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – A. assis à g. pince les cordes de l'instrument dressé sur le sol.

On retrouve un schéma identique sur des lampes: Bailey, *BMLamps* II 329 n° Q 1306 pls. 69. 97 figs. 18. 111; lampe inédite de Copenhague, Mus. Nat. ABc 389, mais l'instrument est mal caractérisé: lyre ou cithare? Qu'A. joue de l'un ou l'autre de ces instruments, les schémas sont les mêmes. *Cf.* *AGD* III 203 n° 34 pl. 90 (avec des comparaisons).

453. Intaille, agate. New York, MMA 41. 160. 660. – Richter, *MetrMusGems* 74 n° 305 pl. 42. – A. (garçonnet, chlamyde) debout à dr. joue de son instrument en chantant (bouche ouverte).

454.• Poinçon de sigillée. Moule de gobelets ornés. Saint Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. PM 257. – Bémont, *o.c.* **157**, 226–228 fig. 95, 8 pl. 40. – 2e moitié du IIe s. ap. J.-C. – Même schéma que **451**.

Voir également, Bémont 69–83. 74 n° 38 pl. 10.



Amor, Cupido 454

455. Canthare d'argent. Naples, Mus. Naz. 25376. De Pompéi VI 7, 20. – *Guida* Ruesch n° 1877; Spinazzola, *Arti* pl. 232; Künzl, *o.c.* **344**, 75 pl. 22. – Epoque de Tibère ou de Claude. – A. assis en amazone sur la croupe d'un Centaure barbu, main dr. sur la cuisse, son instrument sur le bras g. Forme une paire avec **627**.

Cf. **336. 580. 663.**

Il joue monté sur un dauphin: p. ex. attache d'oenochoé en bronze de Cologne (La Baume, *o.c.* **133**, 29 fig. 25).

c) Harpe

456.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9176 (B). D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 764; Reinach, *RépPeint* 87, 4; Rizzo, *PER* pl. 140, 1; Stuveras 173 pl. 75, 163. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – A. (raie médiane et touffe de bouclettes sur les oreilles) à dr., en équilibre sur la jambe dr. pliée, l'autre tendue en avant, maintient sa harpe sur l'épaule entre les deux ailes dressées. Il joue de son instrument en surveillant les évolutions chorégraphiques d'un second A. qui s'accompagne en jouant des crotales.

2. Instruments à vent

a) Double chalumeau

457. Intaille, sardoine sertie dans un anneau d'or. – Dörig, J., *Art antique, collections privées de Suisse Romande* (1975) n° 403 et fig. – Ier s. av. J.-C. – A. dans la même attitude que **456** mais à g.

458. Groupe d'ambre. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 5217. De Cologne. – *Kölner Römer-Illustrierte* 1, 1974, 95 fig. 192; La Baume, *o.c.* **134**, 173–174 fig. 155. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans un bateau, trois A.: le premier, à dr., joue du double chalumeau, le deuxième, de face, tient un vase à boire et bat la mesure (?), le troisième, à dr., joue de la lyre.

Sujet identique sur une gemme de Munich: *AGD* I 3, n° 2291 pl. 202.

459. Statuette de bronze. Trévise, Mus. Civ. – Galliazzo, *o.c.* **450**, 110–111 n° 23 et fig. (avec comparaisons). – 2e moitié du IIe-IIIe s. ap. J.-C. – A. (chevelure lissée à l'arrière et double couronne de coques encadrant le visage) joue agenouillé, assis sur les talons.

A. joue du même instrument debout, sur des gemmes: Fossing, *ThorvGems* 123 n° 744 pl. 9 (avec un papillon dans le champ); sur la sigillée: Dragendorff/Watzinger *o.c.* **370**, pl. 25 nos 371–372; sur des lampes: lampe fr. de Constantine, Mus. 85, inédite(?); en toreutique: **468** (A. est aptère). Il joue en dansant: **475b**; assis sur un char: **377**, etc.

Voir encore **38. 337. 343. 345. 354. 377. 460. 468. 652. 675. 703. 707. 710.**

b) Chalumeau simple et *oblica tibia*

460. Urne cinéraire octogonale de D. Lucilius Felix, marbre. Rome, Mus. Cap. 297. De Rome, Via Appia. – Stuart Jones, *MusCap* 91–92 n° 10 pl. 26; Helbig⁴ II 103–104 n° 1252 (bibl.) (Simon, E.). – Début de l'Empire. – Cortège d'A. bachiques ivres qui dansent avec des torches et des instruments de musique (cithare, double chalumeau). Sur le pan à g. du cartouche, A. (natte sur la raie médiane, boucles sur les oreilles, couronne autour du cou, chlamyde) joue de *l'oblica tibia* debout jambes croisées.

461.* Statuette de bronze. Dijon, Mus. Arch. 1977. 461. De Mâlain (Côte-d'Or). – Roussel, L., *Archeologia* 118, mai 1978, 48 et fig.; *idem*, dans *Bronzes hellénistiques et romains, Actes du Colloque international sur les bronzes antiques*, Lausanne 1978, Cahiers d'Arch. Romande 17 (1979) 218–219 pl. 122, 3 (bibl.). – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – A. (chevelure coiffée en corymbe avec deux grosses coques de chaque côté du visage) debout, chalumeau dans la main g., porte la main dr. à son oreille.

462.* Statuette de bronze. Copenhague, Mus. Nat. ABa 160. D'Italie. – *Guides, o. c.* **384,** 102 n° 10 A. – A. (garçonnet, corymbe, grandes ailes) debout jambes croisées, joue de l'*oblica tibia*.

Voir encore **472.**

c) Syrinx

463.* Sarcophage d'enfant, marbre. Ostie, Mus. (ufficio). D'Ostie, nécropole de l'Isola Sacra, tombe 42. – Calza, *o. c.* **11,** 215–216 fig. 116; Turcan, *SarcDion* 162. 425; Koch/Sichtermann, *RömSark,* 208 n. 15; 429 n. 37. – 150 ap. J.-C. – Thiase d'A: à dr., ouvrant la marche, un A. (léger manteau flottant), syrinx dans la main dr., tourne la tête vers ses compagnons: un danseur, le thyrse sur l'épaule, un autre avec ciste ou lanterne et un joueur de cithare qui tend le bras vers le groupe de Bacchus enfant (A. aptère) soutenu par un camarade. Viennent enfin, un danseur jouant du chalumeau double, puis deux A. enlacés (schéma d'A. et Psyché).

464. Sarcophage de marbre. Naples, Mus. Naz. 6701. De Nola. – Matz, *SarkRel* IV 4 n° 266 pl. 295, 2. – 2ᵉ moitié du IIᵉ s. ap. J.-C. – Au centre deux Centaures clipéophores, et aux extrémités, A. (garçonnet musclé) debout de trois quarts vers l'extérieur, tête vers l'intérieur, la syrinx d'une main et le *pedum* de l'autre. Deux A. volent de part et d'autre des Centaures, portant à deux mains, devant eux, une guirlande.

465. Lampe de terre cuite. Londres, BM 1756. 1-1. 1042. – Bailey, *BMLamps* II 327 n° Q 1294 fig. 19 pl. 68. – Vers 90–140 ap. J.-C. – A. assis à g. sur un tabouret joue d'une énorme syrinx.

Schéma sensiblement identique sur une peinture campanienne aujourd'hui au Louvre: Tran Tam Tinh, *o. c.* **303,** 40 n° 15 fig. 16.

466. Coupe d'argent. Malibu, Getty Mus. 75. AI. 56. – Oliver, *o. c.* **185,** 159–161 figs. 10–12. – 3ᵉ quart du Iᵉʳ s. av. J.-C. – A. debout de trois quarts à dr., tête légèrement baissée, tient à deux mains devant sa poitrine une grosse syrinx. Sur le même vase, un deuxième A. joue des crotales.

d) Flûte phrygienne

467. Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 876. – Turcan, *SarcDion* 348. 584; *MusNazRom* I 2, 156–157 n° 50 (Dayan, S. A./Musso, L.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 85 n. 18 fig. 72. – 1ᵉʳ quart du IVᵉ s. ap. J.-C. – Thiase d'A. bacchiques. Fermant la marche, devant un A. endormi assis sous un arbre, un A. à dr. joue de la flûte phrygienne. Il est précédé d'un joueur de crotales, de Bacchus enfant soutenu par un A. Un sixième A. tient par le manche un instrument à percussion constitué de lamelles mobiles (interprété comme une syrinx); deux autres A. marchent en tête du cortège avec des crotales de formes différentes.

Voir aussi le sarcophage du Louvre MA 286 cité en **628.**

3. Instruments à percussion

a) Cymbales

468.* Canthare d'argent. Belgrade, Mus. Nat. – Greifenhagen, A., *JdI* 82, 1967, 27–36 figs. 4–5. – Iᵉʳ s. ap. J.-C. – De part et d'autre de l'anse, A. (aptère) en vol de trois quarts à dr., bras levés au-dessus de la tête, une petite cymbale dans chaque main. Un second A. joue du chalumeau double. Sur la panse, Bacchus et Ariane sur des monstres marins.

Cf. aussi un sarcophage de Florence, Uff. 374 (**704**) ainsi qu'une mosaïque de Naples (**632**).

b) Crotales

469.* (= **235**) Sarcophage. Madison (WI), Elvehjem Mus. of Art 1969.13.1. – Aux extrémités de la cuve: **a)** A. (corymbe, chevelure mi-longue, draperie jetée sur l'épaule g.), sur la pointe des pieds, tient délicatement entre deux doigts de la main g. levée une paire de crotales (circulaires avec manche). **b)** A. (même type, ample chlamyde agrafée sur l'épaule), cithare sur le bras g., empoignant son plectre.

Sur un sarcophage de Rome, Mus. Naz. Rom. 115 172 (Helbig⁴ III n° 2134; Koch/Sichtermann, *RömSark* 69 n. 23; 72 n. 76; 115 n. 20; 208. 212 n. 68 fig. 248), un A. (aptère) joue de ce même type de crotales.

470. Statuette de bronze. Bavai, dépôt Z 3098. De Bavai. – Faider-Feytmans, G., *Recueil des bronzes de Bavai, Gallia* suppl. 8 (1957) 56–57 pl. 14, 62. – A. (corymbe et ondulations sur les oreilles), ithyphallique, danse en se retournant, main g. levée, la dr. devant lui, jouant des crotales (non conservées dans la main g.).

Cf. aussi **456. 466. 488. 584.**

c) Tympanon

471.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9325. De Stabies. – Helbig, *Wandgemälde* n° 646; Elia, O., *Pitture di Stabia* (1957) 42 et fig. – IVᵉ style. – Sur une architecture fictive, A. (ailes dressées, petite draperie) marche de trois quarts à dr., tête retournée en frappant le tympanon.

472. Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Mattei. – Guerrini, *o. c.* **17,** 232–237 n° 79 pl. 68 (Carinci, F.). – 155–160 ap. J.-C. – **a)** Petit côté g.: A. en marche de trois quarts à dr. (chlamyde jetée sur l'épaule g.) brandit devant lui, du bras g., un tympanon au bout d'un lien. **b)** Petit côté dr.: A. jouant du chalumeau.

Sur un sarcophage de Cagliari (Pesce, *o. c.* **110** 68–71 n° 28 fig. 58), l'A. en queue de cortège est figuré selon le même schéma que **472a** mais porte une torche dans la main dr. baissée.

473. Poinçon de sigillée. Bol fr. de terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. 13614. – Terrisse, J.-R., *Les céramiques sigillées gallo-romaines des Martres-de-Veyre, Gallia* suppl. 19 (1968) n° 613 pl. 34 (fr. d'un bol avec une représentation similaire du potier Donnaucus). – Vers 90–130 ap. J.-C. – A. à dr. brandit devant son visage un cercle: vraisemblablement un tympanon.

Voir encore **463. 474. 583.**

B. Amor danseur

Si les instruments à cordes ou à vent peuvent se jouer assis, ceux à percussion se jouent toujours debout et en marche, et bien souvent, les évolutions gracieuses des A. musiciens évoquent la danse.

Il est à noter que cette activité est difficile à distinguer sur les représentations de la «marche», de la «course» et du «vol» (termes employés indifféremment dans les publications); en outre, la danse traduit l'essence même des A. facétieux, légers et aériens. Ne sont donc rassemblées ici que quelques représentations particulièrement caractéristiques du fait des attitudes ou du contexte, le plus souvent bacchique.

474.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9178. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 763; Reinach, *RépPeint* 72, 3. – 3ᵉ quart du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A dr., A. de trois quarts à dr., buste et tête retournés, avance légèrement sur la pointe des pieds, le thyrse sur l'épaule g., le bras dr. gracieusement baissé tenant le tympanon. A g., un second A. (chlamyde rouge agrafée sur l'épaule) debout de trois quarts à dr., tête retournée, torche baissée dans la main dr., l'allure moins dégagée que celle de son compagnon.

475.* Peintures murales. **a)*** Naples, Mus. Naz. 9176 (D). D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 761; Reinach, *RépPeint* 72, 2. – 3ᵉ quart du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. (draperie verte posée sur l'épaule g.), même attitude que le danseur **474,** mais torche dans la main dr. baissée. Il est observé par un second A. (pompeusement drapé) debout, de trois quarts à g., qui se couronne à deux mains d'un air de satisfaction mêlée d'anxiété. *Ludi?* – **b)** Naples, Mus. Naz. 9176 (C). – Helbig, *Wandgemälde* n° 765; Reinach, *RépPeint* 87, 3; Rizzo, *PER* pl. 140, 1. – Un A. marche à g. avec légèreté en jouant du double chalumeau; face à lui, un second A. bondit, jambe g. en arrière et bras dr. levé, le thyrse sur l'épaule g.

476.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9207. De Pompéi IX 3, 5, casa di M. Lucretius. – Helbig, *Wandgemälde* n° 759; *Guida* Ruesch n° 1454; Rizzo, *PER* pl. 141. – IVᵉ style. – Sous un *velum,* une compagnie d'A. et de Psychés assistent aux ébats chorégraphiques de l'un de leurs compagnons (pagne coquettement drapé autour des reins, torque et bracelets aux chevilles et aux poignets, boucles d'oreille [?]) qui lève la jambe tout en maintenant sur son épaule g. une amphore. Il est accompagné par un joueur de cithare assis à g., au premier plan, qui regarde le spectateur, l'air malicieux. Une Psyché contemple le danseur avec admiration en frappant dans ses mains. A g., un couple en conversation galante. La scène est présidée par une statue de Bacchus.

Une autre peinture de même provenance (Naples, Mus. Naz. 9208) traite un sujet proche: une Psyché danse en jouant des crotales, à g. un A. l'accompagne au chalumeau.

477.* Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 535. – Marrou, H. I., *RA* 1933, 163–173; *idem, Μουσικὸς ἀνήρ* (1937) 33–36 n° 9; Cumont, *Symb* 338–339 pl. 38; Schauenburg, K., *JdI* 81, 1966, 268 n° 8; 283 fig. 18; Dulière, C., *Lupa Romana* (1979) 50–51 n° 129 fig. 308; Koch/Sichtermann, *RömSark* 113. 260 fig. 111. – 210–220 ap. J.-C. – Arrière de la cuve: entre deux masques de Méduse, cortège gambadant de quatre A. (corymbe). De dr. à g.: un A. marche sur la pointe des pieds, coudes au corps, tête retournée vers le deuxième qui bondit, bras g. en avant. Le troisième (le défunt?), thyrse sur l'épaule dans une attitude identique à **474,** éloigne du bras dr. le serpent qui tire sa draperie. En queue le quatrième A., main sur la poitrine, lève lourdement la jambe pliée. Tous, sauf le troisième, ont une torche dressée dans le bras. Arc et carquois abandonnés sous les masques. Face principale: entouré des Muses, le jeune défunt héroïsé est couché sur la kliné; son cadavre est étendu en-dessous.

478. Lampe de terre cuite. Carthage, Mus. 896. 13. 82. De Carthage, nécropole des Officiales. – Deneauve, *o. c.* **265,** n° 297 pl. 36. – 1ʳᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Avec entrain, A. à g., lève haut la jambe dr. et les bras en faisant virevolter sa draperie.

479.* Statuette de bronze. Marseille, Mus. Borély 2259. De Marseille, bassin de carénage. – Oggiano-Bitar, H., *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône, Gallia* suppl. 43 (1984) 71 n° 110 fig. 110. – A. (ailes brisées, tresse sur le sommet de la tête, chevelure mi-longue bouclée) marche sur la pointe des pieds, buste et tête retournés vers la dr., la main g. levée (attribut disparu), une torche renversée dans l'autre main baissée.

Attitude voisine de celle de **475a** mais moins accentuée, à rapprocher également de **470.**

Cf. encore **456. 463.** Evoque aussi la danse l'attitude des A. vendangeurs qui foulent le raisin dans la cuve: **510–511.**

Pour d'autres A. danseurs dans un contexte bacchique **579. 582–584. 628.**

XVI. Amor vendangeur

A. Récolte du raisin

1. Amor tenant une grappe et un accessoire bacchique ou un outil

Gravure

480. Coupe d'argent. Paris, Louvre Bj 1980. Du lieu-dit Les Châtres, Chavagnes (Maine-et-Loire). – Baratte, F., *Le trésor d'argenterie gallo-romaine de Notre-*

Dame-d'Allençon, Gallia suppl. 40 (1981) 42–43 n° 7 pls. 11b. 13a. – Milieu du IIᵉ–milieu du IIIᵉ s. ap. J.-C. – A. (musclé), de trois quarts à dr., son panier dans la main dr., un cep feuillu dans l'autre.

Relief

481. Base de marbre. Rome, Villa Borghèse. D'Italie du sud. – Helbig⁴ II n° 1947 (von Steuben, H.); von Hesberg, *o. c.* **340**, 300 pl. 64; *idem, o. c.* **102**, 261. 263 pl. 84, 3. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – Sur un bouc à g., A. assis en amazone de face, serre contre lui des deux bras une grosse grappe de raisin; à g., un Satyre, à dr. Pan devant un sanctuaire champêtre.

482. Candélabre de marbre. Vatican, Candelabri. De Rome, S. Agnese. – Lippold, *SkulptVatMus* III 2, 249–250 n° 24 pl. 115; Helbig⁴ I n° 526 (v. Steuben, H.); Cain, H.-U., *Römische Marmorkandelaber* (1985) n° 102 pl. 40, 1–3. – Epoque d'Auguste (Cain). – A. végétalisé (jupe de feuillage se divisant en deux rinceaux fleuris), un oiseau dans la main g. levée, incline la tête vers la grappe qu'il présente de la main dr.

483. Stèle funéraire de Julianus (mort à sept mois). Pensil de Mirabel de Plasencia. De Mérida. – García y Bellido, A., *Esculturas Romanas de España y Portugal* (1949) 300 n° 297 pl. 242; Wrede, *Consecratio* 199 n° 11. – Vers 150 ap. J.-C. – A. (portrait du défunt) assis, jambe g. relevée, serrant contre son cœur à deux bras une grosse grappe de raisin; à son côté, un serpent au pied d'un arbre.

Pour A. dans un contexte funéraire avec une grappe, voir aussi un relief dans le parc du Musée du Bardo à Tunis (inédit? Nég. DAI 75 1224).

484.* Sarcophage de Constantina, porphyre. Vatican, Croce Greca 237. Du mausolée de Constantina (S. Costanza). – Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **176**, 108–110 n° 174 pl. 41; Koch/Sichtermann, *RömSark* 273 n. 11 (bibl.). 578. – 2ᵉ tiers du IVᵉ s. ap. J.-C. – Sur la face principale, dans les trois enroulements d'un rinceau de vigne. **a)** A dr., A. debout, de face, une grappe dans la main dr., son panier rempli sur l'avant-bras g. **b)** Au centre, deux A., l'un cueillant debout, l'autre *(bulla)* penché, saisissant un panier plein. **c)** A g., A. *(bulla)* cueillant debout, jambe levée, appuyée sur une volute.

Voir aussi un sarcophage de Timgad (Koch/Sichtermann, *RömSark* 312 n. 24 fig. 342) où deux A. occupent, aux extrémités de la cuve, les enroulements d'un rinceau.

Mentionnons également l'A. portant une grappe sur l'épaule et une seconde à la main d'un cratère de la Villa Hadriana, aujourd'hui à Los Angeles: Vermeule, *o. c.* **235**, 24 et fig.

485. Lampe de terre cuite. Tébessa, Mus. 315. – Inédite. – A. debout de face, une grappe dans chaque main.

Toutefois, la présence des deux grappes n'est pas courante; ordinairement, A. tient une grappe et un outil (**502**), ou un *pedum* comme sur une mosaïque d'El Jem (Foucher, *o. c.* **232**, 12 pl. 4c) et un relief d'ivoire (Tardy, *Les ivoires* II [1977] 30 fig. 4), ou un thyrse: Helbig, *Wandgemälde* n° 641. A noter qu'A. avec une grappe est un motif que l'on rencontre aussi sur la sigillée (Ennabli, *o. c.* **373**, 144 n° 199) et les gemmes (*AGD* I 3, n° 2550 pl. 234; *AGD* IV 171 n° 844 pl. 109).

486. (= Dionysos/Bacchus **87*** avec bibl.) *Tensa* de bronze. Rome, Pal. Cons. Des environs de Rome. – Helbig⁴ II n° 1546 (Simon, E.). – Epoque de la Tétrarchie. – A. à dr. vole vers Bacchus, en char, une grappe dans la main g., une couronne au bout du bras dr. tendu.

Ronde bosse

487. Pied de table fr., marbre. Rome, Pal. Corsini. De Rome. – De Luca, *o. c.* **118**, 67–69 n° 32 pl. 59. – Epoque d'Hadrien. – A. (conservé jusqu'à la taille) tenant une grappe qui devait se trouver dans le pli de sa tunique aujourd'hui disparue.

488. Statuette de bronze. Avignon, Mus. Calvet J 133. – Rolland, *o. c.* **181**, 76 n° 117 avec fig. – A. assis sur un rocher, grappe dans la main g. baissée, crotales dans l'autre levée.

Voir encore **162. 217.**

2. Amor cueillant debout

489. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9340. De Pompéi IX 3, 5 [25], casa di M. Lucretius. – Schefold, *WP* 750; Herbig, *o. c.* **151**, 9–10 n° 2 pl. 4. – IVᵉ style. – Sous une treille, A. de face, son panier à la main g., lève le bras dr. vers une grappe qu'il ne peut atteindre; à g. un A. tenant une grappe se penche pour la déposer dans une corbeille.

490. (= Auge **16** avec bibl.) Mosaïque. Thémétra (Chott Maria, bains, salle N). – Foucher, L., *Thermes romains des environs d'Hadrumète* (1958) 28–30 pls. 17–18; Dunbabin, *Mosaics* 272 n° 1c; Dorsch, K.-D., *Boreas* 4, 1981, 117–126 pls. 12–13. – Vers 200–220 ap. J.-C. (Dunbabin); IVᵉ s. ap. J.-C. (Dorsch). – Aux deux extrémités du pavement, dans les enroulements d'un rinceau jaillissant d'un canthare, trois A. tendant la main vers une grappe; au centre, le viol d'Augé par Hercule en présence de Bacchus.

Voir aussi une mosaïque d'El Jem (Dunbabin, *Mosaics* 257 n° 1c pl. 181), et une autre d'Oudna (**502**). Même motif sur une peinture murale de la maison sous Saint-Jean-et-Saint-Paul à Rome (Borda, *o. c.* **294**, 118 et fig., mais A. est aptère) et sur le sarcophage de Constantina (**484c**).

491.* Intaille, pâte de verre. Toronto, ROM 927.2.5. – Inédite. – Epoque d'Auguste. – A. debout à g., bras levés, mains ouvertes, saisit une grappe qui pend à une treille.

Voir aussi *AGD* IV 171 n° 848 pl. 109 (mais la grappe est hors de sa portée). Même attitude sur un couvercle de sarcophage du Mus. Cons. à Rome (**510a**).

492. Pot à fard, ambre. Londres, BM 66.4–12.3 (114). D'Aquileia. – Strong, *BMAmber* 92–93 pl. 41. – Début du IIᵉ s. ap. J.-C. – **a)** Au pied d'un cep, A., grappe dans la main g., en cueille une seconde de la dr. levée; à côté de lui, un panier. **b)** A. assis sur une branche, une serpette dans la main dr., lève de la g. une grappe convoitée par une panthère.

3. Amor volant ou s'étirant pour cueillir une grappe

493.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9338. De Pompéi IX 3, 5, casa di M. Lucretius. – Herbig, *o. c.* **151**, 9–10 n° 2 pl. 2. – 3ᵉ quart du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. en vol à dr., les deux bras tendus vers une grappe; au sol, un second A. debout à côté d'une corbeille.

494. Mosaïque. Sousse, Mus. 10479. De Sousse, maison de l'Arsenal. – Foucher, *o. c.* **439**, 47–48 n° 57.099 pl. 23; *id.*, dans *La mosaïque gréco-romaine* II (1975) 58–59 pl. 21, 1; Dunbabin, *Mosaics* 269 n° 12d. – Début du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Dans le rinceau peuplé qui encadre le triomphe indien de Bacchus, à dr., A. de trois quarts à dr. s'étire, jambe g. levée prenant appui sur la tige végétale, bras tendus vers une grappe hors de sa portée.

Voir aussi une lampe de Copenhague (Mus. Nat. 3768) avec un schéma très simplifié où la treille n'est plus figurée que par une grappe.

495.* (= **503**) Sarcophage de marbre. Vatican, Mus. Pio Cristiano. – Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **176**, 26–27 n° 29 pl. 10; Koch/Sichtermann, *RömSark* 119. 209 fig. 120. – 270–300 ap. J.-C. – Trois «Bons Pasteurs» dans une vigne foisonnante peuplée d'A., (certains aptères, petite chlamyde): l'un d'eux, en haut à g., vole à l'horizontale, bras tendus vers une grappe.

4. Amor cueillant assis ou agenouillé

496. Peinture murale. Pompéi VI 15, 1 [q], casa dei Vettii. – Mau, *o. c.* **327**, 81–82 n° 157 et fig.; Sogliano, *o. c.* **327**, 361–362 n° 9 fig. 54; *Pitture, o. c.* **5**, II 317 nᵒˢ 12–15. – IVᵉ style. – Dans une treille, des A. vendangent dans différentes postures: le premier, à g., est juché au sommet, assis de trois quarts en équilibre instable, tête retournée, les mains occupées à couper une grappe; plus loin, un compagnon agenouillé à dr., tête baissée. Au sol, un troisième vide son panier dans la cuve, un autre dresse une échelle, un cinquième cueille debout sur une panier renversé; au centre, deux A. actionnent à grand peine le pressoir, dont ils font tourner le cylindre avec des leviers, trop longs pour eux; l'un d'eux, suspendu au bout de sa perche, fait poids de tout son corps pour l'amener au sol; la scène de cueillette se poursuit à dr. du panneau.

497. (= **527d***) Couvercle de sarcophage, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 196261 (221328). – Koch/Sichtermann, *RömSark* 193 fig. 228; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 336 pl. 94, 1. 5. – 170/180–200 ap. J.-C. (Koch/Sichtermann); 160–170 ap. J.-C. (Kranz). – Représentation des activités saisonnières: dans la treille de l'Automne, un A. agenouillé, pied dr. posé sur une gerbe d'épis, tête tournée vers un groupe d'A. moissonneurs, tend la main dr. vers une grappe; devant lui, un A. vendangeur penché sur son panier, tête vers le spectateur, lève la main dans sa direction. Plus à g., un troisième monte à l'échelle.

498.* Intaille, améthyste. Hanovre, Kestner-Mus. K 394. – *AGD* IV 171 n° 845 pl. 109. – 1ʳᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – Quatre A. s'activent autour d'une treille; au sommet, un A. cueille une grappe, assis sur une branche; au-dessous, un compagnon monte à l'échelle; à dr., deux autres A. font aussi la cueillette, l'un au sol, le second juché sur une branche.

Motif sensiblement identique sur une autre gemme de Hanovre (*AGD* IV 171 n° 846 pl. 109) mais avec trois A., dont l'un agenouillé au sommet de la treille. Sur un relief fr. du Mus. de Spire, A. cueille, penché en avant, en compagnie de deux Satyres: Espérandieu, *Recueil* VIII 56–57 n° 5960.

5. Amor cueillant monté sur une échelle

499.* Peinture murale, Cologne, Röm.-Germ. Mus. De Cologne, au sud-ouest de la cathédrale. – Linfert, A., *KölnJb* 13, 1972/1973, 70 pl. 18, 1; *id., Römische Wandmalerei der nordwestlichen Provinzen*² (1979) 20–28 pl. 16. – 2ᵉ moitié du Iᵉʳ s. – début du IIᵉ s. ap. J.-C. – Trois A. vendangent en compagnie d'un Satyre; l'un d'eux, grimpé sur une échelle, se retourne de trois quarts à dr. pour tendre une grappe à un camarade, resté au sol, debout bras tendus; un troisième à g., assis genoux écartés, se saisit avec convoitise d'une énorme grappe. Le Satyre lève la tête vers la treille et brandit son *pedum* pour menacer le serpent qui s'y dissimule.

Voir aussi une peinture pompéienne de la casa di M. Lucretius, aujourd'hui au Mus. Naz. de Naples: Herbig, *o. c.* **151**, 9–10 n° 2 pl. 3; motif également présent sur **496**.

500. Intaille, cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 393. – *AGD* IV 270 n° 1453 pl. 196. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – A. debout à dr., bras tendus vers une grappe hors d'atteinte.

Le motif est très représenté sur les gemmes: *AGD* IV 171 nᵒˢ 845 (= **498**). 847 pl. 109; Sena Chiesa, *GA* 170 n° 300 pl. 15 et **498**.

501.* Poinçon de sigillée. De l'atelier de Mittelbronn (Moselle). – Lutz, M., *L'atelier de Saturninus et de Satto à Mittelbronn (Moselle), Gallia* suppl. 22 (1970)



Amor, Cupido 501

102 Pi 1. 277 Fi figs. 307–321. – 150–175 ap. J.-C. – A. debout de dos sur une échelle, accroché du bras g. au barreau, se retourne pour tendre du bras dr. une grappe. Ce poinçon est utilisé en combinaison avec d'autres (A. vidant un panier, Satyre sur une échelle, pied de vigne, panier plein) pour composer de vastes scènes de vendanges.

La représentation quasi symétrique du même motif se retrouve sur un sarcophage du Mus. Naz. Rom.: **505**; voir aussi **510** et **511**. Sur une lènos de Belem (García y Bellido, o. c. **483**, 263–264 n° 269 pl. 213) A. escalade la treille comme une échelle. Voir encore **702b**.

B. Transport du raisin

1. Descente du panier

502.* Mosaïque. Tunis, Bardo A 103. D'Oudna, villa des Laberii. – *InvMos* II n° 376 et pl.; Picard, G.-Ch., *RA* 1960, 34–35; Dunbabin, *Mosaics* 266 n° 1. – IIIe s. ap. J.-C. (Picard); fin du IIIe-début du IVe s. ap. J.-C. (Dunbabin). – A. g. de l'*emblema* central (Dionysos chez Icarios), un A. agenouillé à dr. sur une branche descend son panier au bout d'une corde, sur le sol matérialisé par la bordure de la mosaïque; un deuxième A. se tient debout à g., grappe dans la main dr., serpette dans la g.; plus loin, un troisième A. se penche pour saisir un panier plein. A chaque angle de la mosaïque, un A. debout dans la treille descend également son panier au bout d'une corde.

503. (= **495***) Sarcophage de marbre. Vatican, Mus. Pio Cristiano. – A. dr. du «Bon Pasteur» central, A., agenouillé à dr., tend son panier à un compagnon debout à g. sur la branche inférieure.

2. Ramassage du panier plein

504. Poinçon de sigillée. Atelier de Heiligenberg. – Hatt, J.-J., «L'atelier du maître F de Heiligenberg», *RAE* 15, 1964, 326 fig. 7. – Fin du Ier-début du IIe s. ap. J.-C. – A. debout à g., légèrement penché en avant, peine pour soulever une lourde corbeille.

Le ramassage est une opération essentielle de la vendange et comme tel, presque toujours illustré dans les scènes développées: **484b. 502. 505. 510. 511. 702b.** Voir également un relief d'Emerange avec A. aptère au Mus. Hist. Art de Luxembourg (Espérandieu, *Recueil* V 339 n° 4203) et un autre de Trèves (Rhein. Landesmus. 6672: Schindler, *o. c.* **32**, 69).

Mais le sujet est également traité en motif isolé: voir p. ex. une mosaïque de Carthage, aujourd'hui au Louvre, avec A. soulevant sa corbeille, debout dans un rinceau (Baratte, *o. c.* **423**, 74–76 n° 37 et fig.).

3. Transport du panier sur la tête ou sur l'épaule

505. (= **244**) Sarcophage d'enfant. Rome, Mus. Naz. Rom. 708. – Face principale: grande scène de vendange avec quatre A. juchés sur des échelles; au pied de la première, un A. marchant à dr., tête penchée sous le poids de sa charge, maintient sur sa nuque des deux mains un panier plein; entre les deux échelles suivantes, un A. penché à g. (schéma proche de **504**); à g. de la dernière échelle, deux A. unissent leurs efforts pour soulever une corbeille pleine, celui de g. penché à dr., son compagnon debout de trois quarts à dr., tête retournée, une grappe dans la main g.; devant lui, un A. dans une attitude proche de celle du premier décrit.

506.• Lampe de terre cuite. Autrefois Apt, Mus., disparue. D'Apt, tombe à incinération III. – Dumoulin, A., *Gallia* 16, 1958, 212–213 fig. 18, 10. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – A. (petite tunique) debout porte sur l'épaule g. un panier plein (interprété comme une *cornucopia* par l'auteur) qu'il maintient du bras dr. levé.


Amor, Cupido 506

507.* Statuette de pierre. Cologne, coll. Niessen. De Cologne, Aachenerstrasse. – Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6427. – IIe s. ap. J.-C. – A. (coiffure composée de rangées de bouclettes superposées et petites mèches tirées en arrière sur le front, médaillon circulaire sur l'estomac à l'intersection de deux chaînes croisées) main g. (disparue) sur la cuisse, maintient du bras dr. une corbeille pleine de raisins sur l'épaule g. selon le schéma d'A. porte-guirlande (VIII B 1b).

Le bijou qui orne sa poitrine est fréquent sur la céramique italiote (→Eros). On le trouve également en **149**.

Une seconde statuette, faisant probablement partie du même ensemble, offre un schéma identique (le bijou en moins): Espérandieu, *Recueil* VIII n° 6428. Motif sensiblement identique sur une mosaïque de Dougga (**516**) et sur une intaille de Copenhague: Fossing, *ThorvGems* 125 n° 765 pl. 10.

4. Transport du panier au bout d'une perche

508.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 350. – *AGD* IV 170 n° 840 pl. 109. – Fin du Ier s. av.–1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – A. marche de trois quarts à g., un panier à chaque extrémité d'une perche posée sur l'épaule dr.; torche dans la main g. baissée.

509. Lampe fr. de terre cuite. Constantine, Mus. 383 B. De Tiddis. – Inédite? – Epoque augustéenne? – Schéma sensiblement identique à **508**, mais grappe dans la main dr.

Même motif sur des lampes de Carthage: Deneauve, *o. c.* **265**, 132 n°s 444–445 pls. 47–48. Sur le petit côté dr. d'un sarcophage de Bellocq (**259**), deux A. transportent sur leur épaule la perche à laquelle est suspendu le panier: Kranz, *SarkRel* V 4, n° 577 pl. 119, 7.

C. Foulage du raisin dans la cuve

510.* Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cons. 839. De Rome. – Helbig⁴ II n° 1735 (Andreae, B.); Kranz, *SarkRel* V 4, n° 104 pl. 62, 1. – Vers 280–290 ap. J.-C. – Sur le couvercle sont figurés les différents moments de la vendange. **a)** A g. de la *tabula:* deux A. qui se donnent la main piétinent avec entrain le raisin; le premier tient une serpette, le second un *pedum;* un troisième à g. vide son panier dans la cuve tandis qu'un quatrième cueille, debout dans la treille. **b)** A dr. de la *tabula:* scène de récolte avec un A. monté sur une échelle que maintient un compagnon; deux autres (fr.) à dr. s'affairent autour d'un panier plein.

Voir aussi un couvercle du Mus. Cap. (Stuveras pl. 40 fig. 91; Koch/Sichtermann, *RömSark* 209 n. 22) avec une composition très proche mais les A. sont aptères.

511.* Lènos d'enfant, marbre. Varsovie, Mus. Nat. 143420 MN. – Inédit. – IIIe s. ap. J.-C. – Debout dans la cuve, trois A., se tenant aux épaules, piétinent gaiement le raisin. A g., groupe sensiblement identique à celui de **510** avec un A. sur une échelle, un second apportant le panier plein et un troisième agenouillé devant la cuve; à dr., deux autres A. apportent des corbeilles pleines. Sur l'autre face de la lènos, Ariane dévoilée devant Bacchus enfant.

Sur le petit côté g. du sarcophage de Junius Bassus (Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **176**, 279–283 n° 680 pl. 105: 359 ap. J.-C.) sont figurées les différentes étapes de la vendange avec, sur deux registres, cueillette, transport et foulage, selon les schémas décrits *supra*, auxquels s'ajoute un motif plus rare, celui du transport des corbeilles de raisin sur un chariot; on le trouve également sur un couvercle de sarcophage de Baltimore (**18**) et sur un relief de Genève (**365**).

D. Amor avec les animaux de la vigne

Il s'agit aussi bien des animaux, compagnons habituels du thiase, que de la faune qui peuple le vignoble.

1. Amor disputant sa grappe à un animal

512.* Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Cons. 2772. – Schauenburg, K., *AA* 1973, 509 fig. 7; Koch/Sichtermann, *RömSark* 239 fig. 286. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Deux Victoires clipéophores au centre et deux A. portant une guirlande aux extrémités; sous les Victoires, motif symétrique: A. (corymbe), genou extérieur fléchi, tête tournée à l'intérieur vers un coq à la convoitise duquel il dérobe une grosse grappe qu'il tend de l'autre côté à une panthère.

Même schéma mais sans la panthère, sur une intaille de Hanovre: *AGD* IV 166 n° 815 E pl. 105; voir aussi Henig, *Corpus* n° 141 pl. 5. A. est assis et le coq est remplacé par un cygne sur un camée de Cologne: Krug, *o. c.* **122**, 182 n° 51 pl. 72 (2e moitié du Ier s. av. J.-C.).

513. Intaille, jaspe. Bath, Site Mus. De Bath (Somerset). – Henig, *Corpus* 200 n° 113 pl. 4. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – A. debout sur la pointe des pieds, de trois quarts à dr., tient à la main g. une grappe hors de la portée d'un lièvre qui bondit pour l'atteindre.

Même thème, mais A. est assis, sur une lènos de Londres (**574**).

514.* Statuette d'ambre. Vienne, Kunsthist. Mus. X 168. De Sopron (Scarabantia). – Eichler, F., *Führer durch die Antikensammlung* (1926) 44 fig. 19; *Götter, Heroen, Menschen. Kunsthist. Mus. Wien* (1974) 89 n° 286 pl. 44. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – A. (chevelure mi-longue ondulée avec une tresse sur la raie médiane) assis devant un chien au-dessus duquel il soulève une grosse grappe.

Même sujet mais avec A. debout sur une intaille de Hanovre: *AGD* IV 166 n° 815 pl. 104; A. peut également disputer sa grappe à une panthère (**492**); même motif sur un sarcophage de Salerne: Schauenburg, K., *AA* 1975, 288. 293–295 fig. 14. En revanche, sur le plat dit «d'Ariane» de Kaiseraugst (Baratte, F., dans Cahn/Kaufmann-Heinimann, *o. c.* **447**, 196–197 figs. 105–113: 350–351 ap. J.-C.; →Dionysos/Bacchus **201a**), A. semble offrir plutôt que disputer une grappe à divers animaux: panthère, mais aussi chèvre et mouton.

2. Amor confronté à un animal nuisible

Mosaïques

515.* Mosaïque. Sousse, Mus. 10.467. De Sousse, thermes de Bir el-Caïd, *frigidarium*. – Foucher, *o. c.* **439**, 106–107 n° 57; 234 pl. 55; Dunbabin, *Mosaics* 271 n° 26. – IIe s. ap. J.-C. – Au pied d'un cep, A. (garçonnet) avance à quatre pattes à g. et lève la main dr. pour attraper une sauterelle; derrière lui, un gros lézard (gecko?).

516. Mosaïque. Tunis, Bardo 3331. De Dougga. – Merlin/Poinssot 285–300 et fig.; Dunbabin, *Mosaics* 184 n° 64 pl. 184. – 2e moitié du IVe s. ap. J.-C. – Sur un double rinceau jaillissant d'un cratère, A. assis de trois quarts à dr. sur une tige, armé d'une serpette dans la main dr., tient en respect un lézard (gecko) posé devant lui. A côté, un second A. maintient sa corbeille pleine sur l'épaule.

Gravure

517. Coupe d'argent. Paris, Louvre Bj 1981. Du lieu-dit Les Châtres, Chavagnes (Maine-et-Loire). – Baratte, *o. c.* **480**, 43–44 n° 8 pls. 12–13b. – Milieu du IIe-milieu du IIIe s. ap. J.-C. – A. de trois quarts à g., *pedum* dans la main dr., s'éloigne tête retournée, ef-

frayé par un serpent qui surgit d'une corbeille de raisin; à g., une seconde corbeille.

Reliefs

518. Fr. de sarcophage, grès. Bad Deutsch Altenburg, Mus. Carnuntinum 3735. De Carnuntum. – Krüger, *o.c.* **192,** 28 n° 216 pl. 31, 216. – IIIe s. ap. J.-C. – Dans une treille, A., debout de trois quarts à g., tient devant lui, à deux mains, un linge dont il effraie un lapin. Interprété par Krüger comme un A. assis cueillant des raisins dans un linge.

519. Fr. de relief funéraire, grès. Trèves, Rhein. Landesmus. 18883. De Pachten, Kr. Saarlouis. – Hettner, F., *Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier* (1893) 139–140 n° 321; Cüppers, H., *TrierZ* 31, 1968, 203; Schindler, *o.c.* **32,** 69. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. (?). – Deux A., de part d'autre d'un rinceau de vigne, tordent le cou à des oiseaux à longs cous (interprétés comme des bandelettes par Hettner et des serpents par Cüppers).

520. Monument funéraire fr., grès. Trèves, Rhein. Landesmus. G 37 H. De Trèves. – Hettner, *o.c.* **519,** 96 n° 205; Espérandieu, *Recueil* VI n° 5033; Cüppers, *o.c.* **519,** 202–203 fig. 7; Schindler, *o.c.* **32,** 69 fig. 215. – IIIe–IVe s. ap. J.-C. (?). – Petit côté g.: de part et d'autre d'un rinceau de vigne, un A. cherche à attraper un oiseau (ou un écureuil) posé sur le sol, un second, panier sur l'épaule g. et faucille dans la main dr., affronte un serpent. Petit côté dr.: également de part et d'autre d'un rinceau, un A. tente de capturer un loir avec un linge tendu; un compagnon, appuyé sur sa corbeille posée au sol, tend une grappe à un oiseau.

XVII. Autres activités d'Amor

A. Activités champêtres

1. Cueillette et récolte

Peintures murales

521. Pompéi, *ins. occ.*, casa di Fabius Rufus, *oecus* 12. – *Pompei 1748–1980*, *o.c.* **49,** 28 fig. 10. – IVe style. – Dans un rinceau fleuri, des A. juchés sur les volutes cueillent des fleurs, le panier à la main.

Mentionnons également une peinture d'Herculanum V 34–35 [4]: Maiuri, A., *Ercolano, I nuovi scavi (1927–1958)* (1958) 380–381 fig. 312; Stuveras fig. 41.

522. «Amours Rospigliosi». Vatican. D'une maison sur le Quirinal. – Rizzo, *PER* pl. 142; Borda, *o.c.* **294,** 270–272 et fig. – Epoque d'Hadrien. – Trois A. (petite draperie) cueillent des cerises, le premier accroupi à dr., sur une branche ployée, le deuxième debout, tenant une échelle devant lui, le troisième debout également, en train de cueillir(?).

Mosaïques

523. (= **65***, = **305**) Sfax, Mus. – En compagnie de Vénus, des A. (cheveux courts frisés, collier, bracelets aux bras, chevilles et poignets) cueillent des fleurs: à dr. un A. debout de face, corbeille pleine sur le bras g., tend la main vers une rose; au registre inférieur, deux A. s'affairent de part et d'autre d'un panier; au registre supérieur, un quatrième A., corbeille sur l'épaule et fleurs à la main. Guirlandes et fleurs éparpillées dans le champ.

524. Sfax, Mus. F 17. De Thina, tombe de la nécropole nord. – *InvMos* II n° 27; Dunbabin, *Mosaics* 273 n° 6e. – Fin du IIIe–début du IVe s. ap. J.-C. – Panneau supérieur: à dr. d'un défunt étendu sur une kliné, deux A.: le premier serre contre lui une corbeille, le second se penche vers la sienne pour y déposer une fleur; à g. une Psyché musicienne. Panneau inférieur: même composition mais motif inversé et défunte sur la kliné.

Voir encore **197.**

525. Nabeul (Kedim-Neapolis), maison des Nymphes, seuil principal de l'*oecus*. – Darmon, J.-P., *Nymfarum Domus. EPRO* 75 (1980) 65–69 n° 15 pls. 28–29; 75–76; Dunbabin, *Mosaics* 265 n° 1c. – IVe s., après 317 ap. J.-C. (Darmon); 325–350 ap. J.-C. (Dunbabin). – Deux A. (tatouage, bracelets, *bulla*) cueillent des roses.

Reliefs

526. Stèle funéraire de grès. Mannheim, Reiss-Mus. Du Rhin, près de Neckarau. – Espérandieu, *Germanie* n° 418. – Sur un fond fleuri (buisson de roses?) A. debout à dr., une main levée vers le visage, l'autre baissée, paume ouverte vers les fleurs: cueillant (Espérandieu)? A dr., torche enflammée baissée, à g., urne renversée d'où s'échappe un flot abondant.

Voir aussi A. aidant Proserpine dans sa cueillette: **23.**

527.* (= **497**) Couvercle de sarcophage. Rome, Mus. Naz. Rom. 196261 (221328). – **a)*** A. g., trois A. autour d'un buisson emplissent de fleurs le pli de leur chlamyde; un quatrième (pagne) s'éloigne à dr., tête retournée, tenant sur l'épaule un panier chargé, lié à un bâton. – **b)*** Cueillette de fruits (figues): un A. à g. s'aide de son *pedum* pour amener à lui les branches; un deuxième monte à l'échelle; au sol, une corbeille pleine. – **c)** Cueillette des pommes: de part et d'autre de l'arbre, un A. saisit un fruit, son compagnon maintient un panier sur sa nuque. – **d)*** (= **497**) Scène de vendange. – **e)*** Moisson: deux A. affrontés de part et d'autre des épis qu'ils cueillent de la main extérieure; un troisième s'éloigne à dr., une gerbe sur le dos; à g., un quatrième pose le pied sur la gerbe qu'il lie tout en cueillant une grappe dans la vigne.

Voir également un sarcophage du Camposanto de Pise, avec une cueillette de fruits: **639.** Voir encore **185.**

528. (= **206***) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 407. – Panneau à dr. de la *tabula*: quatre A. moissonneurs à dr.; le premier coupe avec une faucille, le deuxième lie la gerbe, les deux autres en transportent chacun une sur le dos.

529. Lènos de marbre. Naples, Mus. Naz. D'Auletta. – Matz, *SarkRel* IV 3, n° 229 pls. 247, 2; 249, 1–2. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Petit côté g.: au registre inférieur, trois A. moissonneurs; le premier, debout, serre contre lui une gerbe d'épis, le deuxième, penché à dr., coupe les tiges avec une faucille, le troisième (pagne) ploie sous le poids de la grosse gerbe qu'il porte sur son dos.

Ce sarcophage présente sur deux registres diverses scènes avec des A., très mal conservées; on reconnaît néanmoins une scène de vendange et de foulage, une cueillette d'olives; Matz identifie en outre une partie d'osselets et d'autres activités ludiques; il est possible enfin de distinguer une scène de châtiment: *cf.* en **65.**

530. Sarcophage de marbre. Arles, Mus. Lap. Art Païen. – Espérandieu, *Recueil* I n° 176. – A. (aptères, chlamyde) récoltant les olives: un A. debout à dr. sur une échelle, penché vers un compagnon debout au sol, bras tendus pour saisir le panier plein. Puis trois A. autour d'une grande corbeille d'osier: le premier marche à dr. avec un panier sur l'épaule, le deuxième, de trois quarts à dr. (fr.), cueille (?), le troisième se penche à g. sur la grande corbeille; un troisième groupe (très fr.) figure un A. sur une échelle et un compagnon à ses pieds; un quatrième groupe (très fr.) montre deux A. autour d'un arbre. Représentation du pressoir, puis d'un cinquième groupe avec un A. sur une échelle et un deuxième au pied, enfin, un A. saisissant un panier plein.

Le même thème est également traité sur un fr. de sarcophage de Vienne (Wilpert, G., *I sarcofagi cristiani antichi* II [1932] 294 pl. 230).

2. Amor «tireur d'épine»

531. Lampe de terre cuite. Londres, BM 1756.1-1.1085. D'un atelier d'Italie centrale. – Bailey, *BMLamps* II 322 n° Q 1271 figs. 19. 108 pl. 66. – 90–140 ap. J.-C. – A. de face, ailes écartées, levant la jambe g. pliée sur le côté, pour retirer de la main dr. une épine fichée dans son pied; il se maintient en équilibre en levant le bras g.

Même schéma sur une lampe de Carthage: Deneauve, *o.c.* **265,** 168 n° 718 pl. 68.

532. Manche de couteau, os. Trèves, Rhein.Landesmus. – Schindler, *o.c.* **32,** 60 fig. 181. – A. (bracelets au biceps) assis de face sur un rocher, tient la cheville de sa jambe g. pliée pour extraire l'épine de son talon.

Le même sujet est figuré aussi sur une peinture pompéienne du Mus. Naz. de Naples: *Guida* Ruesch n° 1311.

B. Activités artisanales

1. Amores *coronarii*

Peintures murales

533.* (= **327**) Pompéi VI 15, 1 [q], casa dei Vettii – Mau, *o.c.* **327,** 73–75 n° 151; Sogliano, *o.c.* **327,** 350–351 n° 3 fig. 48; Reinach, *RépPeint* 92, 3; *Pitture, o.c.* **5,** II 320 n°s 65–66. – IVe style. – **a)** Arrivée des fleurs (**327**). **b)** Deux A. s'activent près d'une table de marbre à la confection des guirlandes (Mau: un vendeur et un client); au pied de celle-ci, un troisième A. (Psyché pour Mau) se penche sur une corbeille. Plus loin, des guirlandes suspendues à une potence dominent un établi où travaille un A. tandis qu'un second met la dernière main à une guirlande accrochée au dispositif; à g., une Psyché (cliente) saisit l'une des guirlandes dont un A. debout devant elle lui indique le prix en écartant deux doigts (Sogliano).

Le même sujet est traité sur une peinture de la maison de Triptolème (Pompéi VII 7, 5) conservée par un dessin (nég. DAI W 47), ainsi que sur une autre peinture, du Getty Mus.: Vermeule, C./Neuerburg, N., *Cat. of the Ancient Art in the J. Paul Getty Mus.* (1973) 48 n° 100 fig. 100.

534. Naples, Mus. Naz. 9177. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 799. – IVe style. – Derrière leur établi (même dispositif qu'en **533**) deux A. s'affairent à leur guirlande sous les yeux d'un troisième, sans doute un client, qui tient un montant de la potence, une hampe (?) sur le bras g.

Voir aussi une mosaïque de Lixus (**178**) sur laquelle, à côté d'A. cueillant des fleurs, un A. *coronarius* transporte ses guirlandes au bout d'une baguette.

Gemmes

535.* Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A. 593. – *AGD* I 3, n° 3088 pl. 301. – Atelier de *coronarii*: à la potence, guirlandes suspendues; à l'une d'elles travaillent deux A. assis à une table. A g., un troisième tend les bras pour en attraper une, tandis qu'un quatrième marche à dr., tenant sur l'épaule le bâton fourchu qui sert à les décrocher.

Voir également une intaille de Göttingen (*AGD* III 95 n° 145 pl. 41).

2. Amores parfumeurs

536.* Peinture murale. Pompéi VI 15, 1 [q], casa dei Vettii. – Mau, *o.c.* **327,** 75–77 n° 152; Sogliano, *o.c.* **327,** 352–354 n° 4 fig. 49; Reinach, *RépPeint* 91, 3; *Pitture, o.c.* **5,** II 320 n°s 56–60. – IVe style. – Officine de parfumeurs: à dr., deux A. armés d'un marteau à long manche enfoncent les coins du pressoir d'où s'écoule un liquide rouge dans une vasque. Ensuite, de dr. à g.: une Psyché assise sur un tabouret mélange avec une spatule le contenu d'une vasque posée sur un trépied. Deux A. se livrent à la même activité dans un haut récipient conique. Puis, derrière une table sur laquelle sont posés une balance et un *volumen*, un A. tient à deux mains une bouteille. Au second plan, une armoire contenant d'autres fioles et une statuette d'Apollon *Medicus*. Accompagnée d'une servante, une Psyché, assise à dr., hume sur son poignet le parfum que vient d'y déposer un A. debout devant elle, une fiole inclinée sous le bras g., un bâtonnet dans la main dr.

Même sujet sur une peinture du Getty Mus. (Vermeule/Neuerburg, o.c. **533,** 47–48 n° 99 fig. 99: 3e quart du Ier s. ap. J.-C.).

537. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9179a. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 806; *Guida* Ruesch n° 1455a; Reinach, *RépPeint* 86, 4; Rizzo, *PER* 66–67 pl. 139. – IVe style. – Extrait de la scène précédente avec deux A. au pressoir et un troisième mélangeant la mixture.

3. Amores orfèvres et armuriers

Peintures murales

538.* Peinture murale. Pompéi VI 15, 1 [q], casa dei Vettii. – Mau, *o.c.* **327,** 78 n° 154; Sogliano, *o.c.* **327,** 356–358 n° 6 fig. 51; Reinach, *RépPeint* 86, 10; *Pitture, o.c.* **5,** II 318 nos 33–35. – IVe style. – Atelier d'orfèvres et de monnayeurs. De dr. à g.: derrière le four posé sur un socle, un A. (tunique courte) cisèle un bouclier (ou actionne le soufflet); penché à dr. sur la bouche du four, un A. (tablier de protection) extrait avec des tenailles un morceau de métal sur lequel il souffle avec un chalumeau. Dans son dos, un A. (draperie rouge autour des reins), assis à g., bat sur l'enclume une pièce de métal. Au centre: l'étalage avec des présentoirs et des balances. Assise sur un siège, une Psyché (bijoux, riche draperie) tend la main vers un A. (vendeur) debout devant elle, une balance à la main. A g. un A. penché à dr. tient sur l'enclume avec des tenailles une pièce de métal qu'un compagnon, le marteau brandi à deux mains derrière la tête, s'apprête à battre.

539.* Peinture murale. Herculanum IV 21, casa dei Cervi, cryptoportique, *ambulacrum* ouest. – Maiuri, *o.c.* **521,** 317 fig. 252. – IVe style. – A. assis de trois quarts à dr. cisèle un grand bouclier (celui d'Achille pour Maiuri) appuyé à une base quadrangulaire, derrière laquelle apparaît un second A. qui maintient le bouclier; à g. sur un socle, un casque à cimier.

Reliefs

540. (= **649**) Frise architecturale fr., marbre. Rome, Pal. Cons. De Rome, forum de César, temple de Vénus Genetrix. – Floriani Squarciapino 108–115 fig. 16; Stuveras 173 pl. 10, 22. – Epoque de Trajan (nouvelle dédicace le 12 mai 113 ap. J.-C.). – Frise interne. Partie dr.: deux A. peinent à soulever un carquois; le premier, penché en avant, a saisi l'extrémité inférieure de l'objet que le second, cambré en arrière, s'efforce de hisser sur son épaule dr.; un second groupe est constitué par deux A. affrontés de part et d'autre d'un bouclier orné d'un gorgonéion qu'ils maintiennent sur une colonnette, un bras levé, l'autre baissé, dans la classique position des A. clipéophores: IX A 4.

541.* Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 900. De Rome, Ponte Rotto. – *MusNazRom* I 2, 59–61 n° 46 (Dayan, S. A./Musso, L.). – Epoque des Antonins. – Atelier d'armuriers. – **a)*** Face principale: à g., un A. debout de face actionne le soufflet du four; tournant le dos au foyer, un deuxième A. assis sur un escabeau tient sur l'enclume un objet que deux compagnons debout, l'un de trois quarts dos, l'autre de face, sont en train de battre de leur marteau brandi à deux mains. Au centre un A. assis à dr. cisèle un bouclier qu'un compagnon, debout de trois quarts à g., maintient dressé sur une base, dans l'attitude habituelle des A. clipéophores. A dr. un groupe de trois A. s'affaire à transporter un gros casque à cimier: deux sont debout face à face, une jambe pliée, l'autre tendue, celui de g. poussant, celui de dr. tirant, pour hisser sur le dos du troisième A., agenouillé à dr., le lourd fardeau qu'il cherche à maintenir de ses bras levés. – **b)*** Petit côté: A. debout de trois quarts à dr. soulève à deux mains une lance dont l'extrémité repose au sol à dr.; il aide un compagnon, debout de face, jambe dr. fléchie, corps penché en avant, qui a saisi la hampe de ses deux bras écartés.

542.* Sarcophage du centurion Vitalis de la IIIe Légion Auguste, marbre. Paris, Louvre MA 350. – Schauenburg, K., *JdI* 81, 1966, 298 fig. 39; 299 n. 123; Koch/Sichtermann, *RömSark* 209 fig. 250; Baratte/Metzger, *o.c.* **13,** 186–188 n° 96 et figs. – Epoque d'Antonin. – Atelier d'armuriers. A g., un groupe proche de **541:** deux A., debout de trois quarts à dr., brandissent à deux mains leur marteau pour battre un objet que maintient sur l'enclume un troisième A. assis à g.; la tête d'un quatrième apparaît au second plan. Derrière le four un cinquième A., debout de trois quarts à g., actionne le soufflet. Au centre, deux A. sont affrontés de part et d'autre du bouclier (schéma des A. clipéophores; inscription sur le bouclier) qui repose sur un troisième A. agenouillé, les deux bras levés (schéma d'Atlas). Puis deux A. sont affrontés de part et d'autre d'un gros casque à cimier qu'ils sont en train de placer sur une base enguirlandée. Un dernier A., debout de face, tient obliquement devant lui, à deux mains, une épée au fourreau.

543. Fr. de devant de sarcophage de marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj. – Calza, *o.c.* **19,** n° 237 pl. 140. – IIe s. ap. J.-C. – A., penché en avant de trois quarts à g., soulève à deux mains une cuirasse.

Cf. un fragment au Musée de Turin 590 (nég. DAI 44 18) avec un A. agenouillé à dr. tenant une petite cuirasse (d'enfant?).

544. Couvercle de sarcophage de marbre. Baltimore, Walters Art Gall. 23.36. De Rome, Via Salaria. – Reinach, *RépRel* II 198, 3; Lehmann-Hartleben/Olsen, *o.c.* **18,** 48–49. 77–79 fig. 27; Ward-Perkins, J. B., *RendPontAcc* 48, 1975/76, 199 n° 8; 209 fig. 10; Vermeule, *o.c.* **235,** 241 n° 201 et pl. (en couleurs). – Vers 210 ap. J.-C. – A. transportant des armes. Un premier groupe, constitué de deux A. affrontés de trois quarts, soulève une lance selon un schéma proche de **541** mais inversé. Puis un A. agenouillé de trois quarts à g., tête retournée, soulève une cuirasse (schéma de **543**). Au centre, deux A. affrontés de part et d'autre du bouclier orné d'un gorgonéion, puis un A. agenouillé de trois quarts à dr., tête retournée, qui soulève un carquois (symétrique de celui qui soulève la cuirasse); enfin deux A. affrontés de part et d'autre d'un casque à cimier placé sur un pilastre (même schéma que **542**).

Mentionnons encore les sarcophages du Mus. Borély de Marseille (Schauenburg, *o.c.* **542,** 267 n° 3; 295 fig. 14), de la Villa Doria Pamphilj (Calza, *o.c.* **19,** 205–206 n° 236 pl. 140) et de S. Saba à Rome (Schauenburg 1, 39 fig. 5).

4. Amores foulons

545.* Peinture murale. Pompéi VI 15, 1 [q] casa dei Vettii. – Mau, *o.c.* **327,** 79–80 n° 155 et fig.; Sogliano, *o.c.* **327,** 357; Reinach, *RépPeint* 86, 5; *Pitture, o.c.* **5,** II 318 nos 24–26. – IVe style. – Dans une cuve entre deux hauts montants à corniche, deux A., l'un de trois quarts dos, l'autre (tunique dénudant l'épaule g.) de trois quarts face, piétinent une étoffe en levant haut le genou. Près de la cuve, des étoffes de différentes couleurs gisent à terre. A dr., un troisième A. (courte tunique dénudant l'épaule dr.) penché de trois quarts à dr. au-dessus d'une petite table soulève des deux mains avec délicatesse une étoffe pour l'aérer. Au centre, un A. (tunique) de dos, lisse au cardère de la main dr. levée une étoffe étendue entre deux hauts montants à corniche; il tient de la main g. baissée la partie inférieure du tissu. Enfin un cinquième A. s'avance à dr. en tenant devant lui une étoffe. Il s'approche d'un groupe de trois Psychés assises sur des estrades, occupées à examiner les tissus qu'on leur propose.

Mentionnons la peinture citée en **652** où la présence de l'A. musicien invalide l'interprétation comme foulons.

5. Amores marchands de vin

546.* Peinture murale. Pompéi VI 15, 1 [q] casa dei Vettii. – Mau, *o.c.* **327,** 83–84 n° 159 et fig.; Sogliano, *o.c.* **327,** 363 n° 11 fig. 56; *Pitture, o.c.* **5,** II 321 nos 75. 77–78. – IVe style. – Ne subsiste que la partie centrale. A dr.: un A., penché à g. sur une amphore posée sur une base, verse le vin dans la coupe que tend un A. agenouillé à dr., appuyant de la main g. sur l'anse. Au centre, un A. (tunique, ou nébride selon Sogliano), baguette dans la main g. baissée, tend une coupe à un second A. (chlamyde agrafée sur l'épaule) debout face à lui, tenant également une baguette.

6. Amores charpentiers

547.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9179a. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 805; *Guida* Ruesch n° 1455a; Reinach, *RépPeint* 86, 6. – IVe style. – Dans un intérieur, deux A., l'un assis, l'autre debout, occupés à scier une longue planche.

Le même sujet, mais avec un seul A., est peut-être traité sur une intaille de Göttingen (*AGD* III 90 n° 113 pl. 38: Ier s. av. J.-C.).

7. Amores cordonniers

548. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9178. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 804; *Guida* Ruesch 345 n° 1455b; Reinach, *RépPeint* 86, 9; Rizzo, *PER* pl. 139. – IVe style. – Dans un intérieur, deux A. installés devant un établi, chacun avec une chaussure, l'un se servant du poinçon et l'autre de la forme. Derrière, au mur, une armoire ouverte et une étagère où sont rangées d'autres chaussures.

Sur une peinture de la Villa de Campo Varano à Stabies, un A. (bracelets aux poignets et aux chevilles, petite draperie) vole de trois quarts à dr. en tenant une chaussure de la main dr. et maintient de l'autre main une chaussure sur sa tête: il pourrait s'agir d'un A. cordonnier faisant sa livraison (Naples, Mus. Naz. 9337: Allroggen-Bedel, *o.c.* **54,** 36 [bibl.] pl. 2, 2: IIIe style).

C. Jeux d'enfants

1. Amor en compagnie d'un animal familier

549. Autel funéraire de T. Apusulenus Alexander. Rome, Mus. Cap. – *CIL* VI 12250; Stuart Jones, *SculptMusCap* 140–141 n° 8 pl. 43. – Ier s. ap. J.-C.? – Un A. s'avançant à dr. essaie d'attraper un oiseau posé sur la main d'une femme assise. A g., une fillette porte sur son poignet un oiseau qu'un chien tente d'atteindre.

Mentionnons une mosaïque de Volubilis sur laquelle deux A. lancent peut-être des graines à des oiseaux (Thouvenot, R., *PSAM* 12, 1958, 65 pl. 27). Voir aussi une intaille de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 234 n° 1734 pl. 20) avec deux A. assis face à face, chacun avec un oiseau sur la main, accompagnés d'un chien qui les convoite.

550. Intaille, pâte de verre. Vienne, Kunsthist. Mus. XII 885–4. – *AGOe* II n° 607 pl. 8. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – A. debout de face, la jambe g. pliée, porte sur le poignet un oiseau (?). A g., une cage ouverte (?).

551.* Lampe de terre cuite. Oran, Mus. – Inédite. – A. (manteau) penché en avant jambes pliées saisit les pattes antérieures d'un petit chien dressé devant lui.

Même schéma sur une lampe au Mus. de Besançon A 15 (Lerat, L., *Les lampes antiques, Annales Littéraires de l'Université de Besançon* [1954] 19 n° 112 pl. 15, 112). Voir également une intaille de New York (Richter, *MetrMusGems* 75 n° 309 pl. 42).

552. Relief fr., os. Constantine, Mus., réserve. – Inédit? – A. assis de face (cheveux mi-longs, couronne de fleurs, ailes repliées), lévrier sur le bras dr.; contre sa jambe dr., l'arrière-train d'un second lévrier.

553. Relief d'applique, ambre. Rome, Mus. Naz. Rom. D'Ariccia, d'une tombe d'enfant. – Bordenache Battaglia, *o.c.* **45,** 37a fig. 2d (dessin de dr.). – A. à g. tenant par les pattes antérieures un petit animal dressé devant lui.

Cet objet appartient à un ensemble de treize appliques très dégradées mais représentant presque toutes, semble-t-il, des A. jouant avec des animaux ou tenant divers objets ou instruments de musique. On note en outre la présence d'un Harpocrate (aptère) et d'une Isis Fortuna.

554. Groupe d'ivoire. Copenhague, Mus. Nat. 7785. De Pompéi. – Tardy, *o.c.* **485,** 30 fig. 3. – A. assis face à son chien, assis également.

555.* Statue fr. de marbre. Lepcis Magna, Mus. 9. – Inédite? – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – A. debout (chlamyde) tenant contre son cœur une colombe saisie sous l'aile.

Voir aussi une lampe de bronze d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 72255: Valenza Mele, N., *Mus. Naz. Arch. di Napoli. Cat. delle lucerne in bronzo* [1981] 39 n° 61 figs. 61a–b) figurant A. serrant une oie entre ses bras (voir également **126. 137. 482**). Le jeu devient parfois cruel, mais il s'agit alors d'une représentation dérivée du célèbre groupe hellénistique de l'enfant étranglant une oie: *cf.* p. ex. Babelon, *BiblNatCamées* 37 n° 58 pl. 8, 58.

556. Statuette de bronze. Lyon, Mus. Beaux-Arts. – Boucher, *o. c.* **150,** 5 n° 9 et fig. – A. (corymbe) court la jambe g. en arrière, le bras g. levé en avant. Il tient par les ailes un gros oiseau (colombe?).

557. Groupe d'ambre. Rome, Mus. Naz. Rom. 47921. De Vetralla (Doganella), d'un sarcophage de jeune femme. – Bordenache Battaglia, *o. c.* **45,** 57 n° 7 figs. 7a–b. – 2e moitié du Ier s. ap. J.-C. – Un A. (raie médiane, crobyle) enlace un compagnon plus petit accroupi devant un chien qu'il caresse. Un second chien, plus grand, avec un collier, complète le groupe.

La chasse aux insectes est également une activité propre aux enfants: sur une gemme de Berlin (*AGD* II 169 n° 453 pl. 79), A., avec une longue perche, «débusque» un gros insecte posé dans un arbre. Se reporter aux représentations d'A. essayant d'attraper un papillon (III B), une sauterelle (**88. 515**), dénichant un oiseau (**299**). Le jeu se retourne parfois contre lui: **321.**

2. Divers jeux

558.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9178. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 755; Reinach, *RépPeint* 76, 5; Rizzo, *PER* pl. 140. – IVe style. – Jeu de cache-cache dans un intérieur: à dr. un A. (tresse de cheveux le long de la raie médiane, chlamyde) debout, face au mur, cache son visage de ses doigts écartés. Au centre un deuxième A. (même coiffure, chlamyde au vent) part en courant, tête retournée vers son camarade qu'il surveille d'un air inquiet. Un troisième A. apparaît caché derrière une porte entrebâillée.

559.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9179. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 753; Becq de Fouquières, *o. c.* **252,** 88; Reinach, *RépPeint* 76, 1. – IVe style. – Jeu du pivot: au centre un A. debout de trois quarts à g., tête retournée, tire des deux mains sur une corde attachée à un clou fiché en terre. A g. un deuxième A., penché à dr. tire de son côté. A dr. un camarade, de dos, tient une badine dont il semble vouloir frapper ses compagnons de jeu.

560. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9178. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 782; Reinach, *RépPeint* 76, 4; Rizzo, *PER* pl. 140. – IVe style. – Deux A. de trois quarts à dr., tête retournée, attelés à un bige, transportent un camarade qui tient les guides à deux mains.

Mentionnons deux intailles (*AGD* I 2, 101 n° 1172 pl. 126; Fossing, *ThorvGems* 120 n° 726 pl. 9) qui reprennent le même motif dans un contexte différent (les A. portent des torches) qu'il faut peut-être rapprocher de **379.**

561. Cippe de L. Papirius Speratus, marbre. Rome, Mus. Cap. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 154 n° 37 pl. 89; Stuveras 43 pl. 39, 89; Wrede, *Consecratio* 202 n° 19. – Dernier quart du IIe s. ap. J.-C. – A. (portrait du défunt) s'avance de trois quarts à dr., bras tendus, des fleurs (ou une grappe?) dans la main dr., vers une femme assise dans un fauteuil (la mère du défunt en Vénus?). L'attitude très naturelle de l'enfant qui arrive en courant fait penser, plutôt qu'à une offrande, à une scène d'intimité familiale.

562. Lampe de terre cuite. Londres, BM 1772. 3-6. 22. – Bailey, *BMLamps* II 168 n° Q 899 figs. 19. 112 pl. 14. – Vers 40–80 ap. J.-C. – Jeu de poursuite: deux A. à dr., le premier esquivant le second.

Citons encore d'autres jeux: celui du «plan incliné» (**266**) et le jeu de noix (Maiuri, *o. c.* **521,** 315). Une peinture de la maison des Vettii (pièce q) montre des A. tirant sur une cible (Sogliano, *o. c.* **327,** 349 fig. 47; *Pitture, o. c.* **5,** II 320 nos 68–69), l'un d'eux juché sur le dos d'un compagnon.

Cf. etiam chap. X C.

563. Groupe de bronze. Dijon, Mus. Arch. De Boyer (Saône-et-Loire), lieu-dit Champ-Beillat. – *Gallia* 30, 1972/2, 460 fig. 36; *L'art de la Bourgogne romaine,* Cat. exp. Mus. Arch. de Dijon, avril-juin 1973 (1973) n° 121 pl. 34. – IIIe s. ap. J.-C. – Trois A. accroupis. Deux sont appuyés sur les épaules de leur camarade assoupi: l'un porte un doigt à sa bouche, l'autre se cache derrière sa main pour rire.

XVIII. Amor sous la forme d'autres êtres divins ou légendaires

A. emprunte souvent aux dieux leurs attributs (**38. 40. 601–603. 606. 608. 613–618. 621. 640–641. 670. 672–673. 676–688**) et leurs activités. Sont retenues ici les représentations où A. a non seulement revêtu l'aspect d'un autre être divin (dieu, entité ou héros) mais où de plus il est illustré selon un schéma qui appartient en propre à cet être et permet habituellement de l'identifier.

En ce qui concerne A. interprété comme Phosphorus ou Hesperus, *cf.* en **158;** comme Hypnos ou Thanatos ou Hymenaeus, *cf.* en **19.**

A. Saisons

Les Saisons sont traitées *s. v.* → Horai/Horae et Kairoi/Tempora anni. Ne sont présentés ici que quelques exemples où quatre A., enfants ou adolescents, portent les attributs saisonniers.

Pour le thème voir Hanfmann, G. M. A., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* I–II (1951) et Kranz, *SarkRel* V 4.

564. (= Aion **15** avec bibl., = Annus **5** avec bibl.) Mosaïque. New York, ONU. De Haïdra (Tunisie). – Dunbabin, *Mosaics* 158. 261 n° 1 pl. 155; Parrish, D., *Season Mosaics of Roman North Africa* (1984) 190–193 n° 44 pls. 59b–60. – Fin du IIIe–début du IVe s. ap. J.-C. – Au centre, Aiôn juvénile dans l'anneau zodiacal; aux angles, quatre A. debout dans les enroulements du rinceau végétal caractéristique d'une Saison: roses (Printemps), blé (Eté), vigne (Automne), olivier (Hiver). Printemps: A. (collier, bracelet au poignet dr.), guirlande dans la main dr., corbeille de fleurs dans le bras g. Eté: A. (collier et bracelet au-dessus du coude), gerbe d'épis sur le bras g., faucille dans la main dr. Automne: A. (pardalide, bracelet aux poignets), grosse grappe dans la main dr. Hiver: A. (ailes masquées [?] par le vêtement, tunique ceinturée, capuchon, bottes), deux canards dans la main dr., la houe sur l'épaule g.

En Tunisie, à Thina, les A. prêtent également leur forme aux Mois (Fendri, M., *Cahiers de Tunisie* 12, 1964, 47–57 et pls.; Dunbabin, *Mosaics* 273 n° 8a: 200–250 ap. J.-C.?).

565. (= Apollon Agyieus **15*** avec bibl.) Autel cylindrique de marbre. Wurtzbourg, Wagner-Mus. H 5056. De Rome, *Horti Sallustiani.* – Stuveras pl. 44, 100; Simon, *FührerWürzb* 251–252 pls. 60–61; Lindner, R., dans Beckel, G./Froning, H./Simon, E., *Werke der Antike im Martin v. Wagner-Mus.* (1983) 166 n° 76. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – Séparés par des bétyles apolliniens, quatre A. debout de face. Printemps: A (petite tresse le long de la raie médiane, draperie sur l'épaule et le bras g.), guirlande à la main dr., corbeille de fruits sur le bras g. Eté: A. avec une capsule de pavot dans la main g. et une faucille dans la dr. Automne: A. (même coiffure que le Printemps, nébride sur l'épaule g.) s'appuie de la main g. sur une corbeille de raisin et de la dr. sur un *pedum* renversé. Hiver: A. (tunique courte ceinturée) avec une urne dans la main g. et un objet incomplet dans la dr.

566. Petite fontaine octogonale de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 674. – *MusNazRom* I 3, 66–68 n° 38 (bibl.) (Cima, M.). – IIe s. ap. J.-C. – Printemps: panier et lièvre à ses pieds. Eté: chlamyde, panier, faucille et chien. Automne: draperie à la taille, panier sur l'épaule et bâton; à côté broute un animal. Hiver: tunique longue, panier de fruits sur l'épaule et gibier (canard?).

567. Sarcophage de marbre. Rome, S. Lorenzo in Panisperna. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 77 n. 12; 220–221. 265 fig. 253; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 19 pls. 4, 1; 6, 1–2. – Vers 160–170 ap. J.-C. – Sarcophage à colonnes avec, au centre, une porte entr'ouverte, et quatre A. dans les arcades. Printemps: couronne de fleurs, fleurs dans le pli du manteau, attribut (perdu) à la main dr. Eté: couronne d'épis, chlamyde, gerbe et faucille. Automne: couronne de pampres, grappe dans le pli du manteau; l'attribut de la main dr. manque. Hiver: couronne de joncs, tunique courte et braies, lièvre dans le pli du manteau, jonc dans la main dr. et canard (disparu) dans la main g.

Sur ce type de sarcophage, la porte elle-même peut être ornée de représentations d'A. en Saisons: p. ex. à Rome, Pal. Cons. 1185 (Koch/Sichtermann, *RömSark* 78 n. 19; 221 fig. 258; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 16 pls. 16–17: 240–250 ap. J.-C.). A rapprocher d'une porte de tombe d'Ostie: Hanfmann 165 n° 333 fig. 129 (fin du IIe s. ap. J.-C.).

568.* Sarcophage d'enfant?, marbre. Rome, Pal. Cons. 1212. – Stuart Jones, *SculptPalCons* 265 n° 10 pl. 105; Koch/Sichtermann, *RömSark* 216 n. 51; 222 fig. 256; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 128 pl. 64. – Vers 230–240 ap. J.-C. – Deux A. et deux Psychés en Saisons, affrontés par couples, la jambe intérieure pliée et l'autre tendue. Hiver: Psyché (drapée, couronne d'olivier), rameau d'olivier dans la main g., deux canards dans la dr. Printemps: A. (couronne de fleurs, petite draperie sur l'épaule g.), corbeille de fleurs sur le bras g., guirlande dans la main dr. levée; sous ses pieds, un coq et un lièvre. Eté: Psyché (drapée, couronne d'épis), gerbe sur le bras dr., faucille (?). Automne: A. (couronne de pampre), cep feuillu dans chaque main; à leurs pieds, chèvre et panthère (interprétée comme un lièvre par Kranz).

569. (= Attis **146*** avec bibl.) Sarcophage de marbre. Washington, Dumbarton Oaks College 36.65. De Rome. – Koch/Sichtermann, *RömSark* 221 fig. 259; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 34 pl. 39, 3. – Fin de l'époque de Constantin. – Quatre A. (adolescents, très grandes ailes, longues anglaises et boucles étagées, frange bouclée, chlamyde agrafée sur l'épaule). Hiver: couronne de joncs, costume d'Attis; à ses pieds, un sanglier. Printemps: couronne de fleurs. A leurs pieds, un berger trayant une brebis. Eté: couronne d'épis; il soutient avec le Printemps le *clipeus,* orné des signes du Zodiaque, sous lequel vendangent des Satyreaux. Automne: couronne de pampres; entre eux, un moissonneur et une panthère qui bondit. A dr., panthère et canthare.

Voir aussi le sarcophage, très proche, du Camposanto de Pise (Koch/Sichtermann, *RömSark* 221 fig. 257).

Les A. en Saisons peuvent également encadrer l'image de Bacchus, p. ex.: sarcophage de Kassel (Stuveras pl. 12, 27; Kranz, *SarkRel* V 4, n° 130 pl. 56, 1 et 3–4: milieu du IIIe s. ap. J.-C.)

Pour d'autres représentations d'A. en Saison: **103. 205. 259. 317(?). 389–392.**

B. Attis

570.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9922. De Stabies, villa de Campo Varano. – Helbig, *Wandgemälde* n° 693; Allroggen-Bedel, *o. c.* **54,** pl. 27, 2. – IVe style. – **a)** A. (bonnet phrygien, chlamyde agrafée sur l'épaule) debout, tête de trois quarts à g., éventail en feuille dans la main dr. levée. **b)** A. (costume identique) debout de trois quarts à dr., tête retournée, patère sur la main g., vase dans la main dr. levée.

571. Statuette de bronze. Klagenfurt, Landesmus. 1722. De Gurina. – Fleischer, *o. c.* **145,** 85 n° 101 pl. 57. – A. (bonnet phrygien, costume oriental: tunique courte à rabat ceinturée sous la poitrine, culotte) debout, la jambe g. en retrait, penché sur le côté dr., tête inclinée, main dr. sur la hanche; de la g. levée au-dessus de la tête, il soulève l'un des rabats du bonnet.

Cf. aussi **33(?). 569.**

C. Harpocrate

572.* Statuette de bronze. Naples, Mus. Naz. 5332. D'Herculanum. – Tran tam Tinh, V., *Le culte des divinités orientales à Herculanum, EPRO* 17 (1971) 68 n° 23 pl. 10, 16. – A. (garçonnet, ailes déployées, épaisse chevelure tirebouchonnée, tresse de l'occiput à la nuque, toupet dressé au milieu du front devant le *pschent*, nébride en bandoulière de l'épaule dr. au flanc g., petite draperie) debout, l'index dr. à la bouche, appuyé du bras g. à un tronc d'arbre noueux; un oiseau est perché sur un petite branche derrière l'avant-bras g.

D. Apollon

573.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9178. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 784. – IVᵉ style. – A. (corymbe, tunique longue) joue de la cithare mollement assis dans un bige de Griffons mené par un A. qui marche en tête, présentant sur la main g. un plat qui contient des éléments végétaux, sans doute du laurier.

574. Lènos d'enfant, marbre. Londres, BM 1805.7-3.182. De Rome, S. Cesaro. – Himmelmann, *o.c.* **61,** 47 n° 1 pl. 25; Koch/Sichtermann, *RömSark* 111. 216 n. 57 fig. 108. – Vers 220 ap. J.-C. – A dr. d'A. et Psyché étendus sur une kliné, A. (corymbe, manteau) debout de face, jambe g. appuyée sur un rocher, tient la cithare dans la main g. et le plectre dans la dr. La scène se complète de quatre autres A.: l'un avec un oiseau, l'autre avec des fleurs, le troisième avec une guirlande et une corbeille, le dernier avec un lapin.

Cette représentation est à rapprocher d'une applique de bronze (Tunis, Bardo 1069, nég. DAI 11 858) figurant A. (corymbe, chevelure mi-longue, baudrier), la cithare appuyée sur le dos d'un Griffon, le plectre dans la main dr. baissée.

E. Mercure

575. Lampe de terre cuite. Tétouan, Mus. Arch. Tamuda 77. – Quintero Atauri, P., *La colección de lucernas, Museo Arqueológico de Tetuan. Memorias de los Museos Arqueologicos provinciales* 6 (1945) n° 24 pl. 42; Ponsich, M., *PSAM* 15, 1961, 105 n° 343 pl. 25, 343. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – A. (garçonnet) debout de face, chlamyde, bourse dans la main dr., caducée dans la g., coq à ses pieds.

F. Hercule

576. Lampe de terre cuite. D'Herculanum. – Bisi Ingrassia, A. M., «Le lucerne fittili dei nuovi scavi di Ercolano», dans *L'instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale, Quaderni di cultura materiale* 1 (1976) 98–99 pl. 12b. – Milieu du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. (adolescent, corymbe, grandes ailes), léonté nouée sur la poitrine.

577. Statue de marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj. – Calza, *o.c.* **19,** n° 95 pl. 61. – Epoque d'Hadrien? – A. (adolescent élancé, grandes ailes, corymbe) coiffé de la léonté nouée sur la poitrine, massue sur l'épaule dr. Statue très restaurée: le tronc d'appui, l'arc et le carquois.

Pour d'autres exemples, mais il s'agit le plus souvent d'enfants ou d'adolescents aptères: Mustilli 72 (avec les répliques connues).

Voir aussi les thiases enfantins avec un A. figuré selon le schéma d'Hercule *mingens:* sarcophage de Florence, Uff. 374 (**704**); sarcophage du Louvre MA 605 (Turcan, *SarcDion* 284, 571 pl. 54 b; Baratte/Metzger, *o.c.* **13,** 193–194 n° 101 et fig.: 240–250 ap. J.-C.). On pourra rapprocher ces représentations de celle figurée sur un relief du Mus. Arch. de Dijon (Deyts, S., *Dijon, Mus. Arch. Sculptures gallo-romaines mythologiques et religieuses* [1976] n° 115 et fig.).

Se reporter également aux représentations d'A. endormi avec les armes d'Hercule: cf. **112.**

G. Bacchus

578. (= Dionysos/Bacchus **258*** avec bibl.) Mosaïque. Naples, Mus. Naz. 9991. De Pompéi VI 12,2, casa del Fauno. – Pernice, E., *Die hellenistische Kunst in Pompeji. Pavimente und figurliche Mosaiken* (1938) 158–159 pl. 59; Stuveras 23. 31 pl. 49, 112. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – A. (grandes ailes multicolores largement écartées, couronne de lierre) à califourchon sur un tigre (collier de feuilles de vigne et de grappes), les rênes dans la main g., serre contre lui un gros skyphos de métal. Le thyrse abandonné gît à terre.

579. Lènos d'enfant, marbre. Rome, Pal. Barberini. – Turcan, *SarcDion* 283 pl. 53b; Wrede, *Consecratio* 199 n° 12. – 220–230 ap. J.-C. – Thiase d'A.: au centre, A. (portrait du défunt) danse, après avoir abandonné le thyrse sur la ciste, accompagné par une joueuse de flûte.

580.* Lènos d'enfant, marbre. Foligno, Mus. Arch. – Turcan, *SarcDion* 270; Sichtermann, *Endymion* 41 fig. 26. – 240 ap. J.-C. – Au centre: A. (corymbe, guirlande en bandoulière) de trois quarts à dr., effondré dans les bras de deux compagnons (schéma de Bacchus ivre soutenu par deux Satyres). Devant, un A. (corymbe) marche à dr., tête retournée, avec ciste et *pedum.* Derrière, deux A. joueurs de lyre et de double chalumeau.

581. Lampe de terre cuite. Londres, BM. De Pouzzoles. – Walters, *BMLamps* n° 1366; Bailey, *BMLamps* II 249 n° Q 1114 figs. 13. 109 pl. 41. – 2ᵉ moitié du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. (garçonnet, nébride ou pardalide) tête à g., debout, fortement hanché sur sa dr., jambes croisées, s'appuie des deux mains au thyrse à dr. A g. une panthère tête retournée vers lui, et un cratère. Sous le dieu, sur l'épaule de la lampe, deux A. affrontés soutiennent un *clipeus* portant l'inscr. PRIM/IGENIVS/EPOI.

Voir encore **646.**

H. Thiase bacchique

582. (= Dionysos/Bacchus **221***) Peinture murale. Pompéi VI 15, 1 [q] casa dei Vettii. – Mau, *o.c.* **327,** 82–83 n° 158; Sogliano, *o.c.* **327,** 362–363 fig. 55; *Pitture, o.c.* **5,** II 317 nᵒˢ 7–9. – IVᵉ style. – Transposition enfantine du cortège de Bacchus. En tête Psyché montée sur une panthère et un A., de dos, tenant le thyrse incliné, puis un A. à g. se penche en avant pour abreuver dans une coupe les deux chèvres de l'attelage que conduit un A. cocher. Derrière le char, Pan ithyphallique joue du chalumeau double; enfin un A. danse en levant haut la jambe, un cratère sur l'épaule et une torche inclinée dans la main dr.

583.* Sarcophage de marbre. Cagliari, Cathédrale (crypte). – Pesce, *o.c.* **110,** 68–71 n° 28 figs. 58. 60; Turcan, *SarcDion* 578; Koch/Sichtermann, *RömSark* 208 n. 15; 209 n. 18; 211 n. 55; 216 n. 49; 295. – IIIᵉ s. ap. J.-C. – Thiase d'A. se déplaçant vers la dr.: à dr., A. (chevelure courte et raide) accoudé à un pilier joue de la flûte de Pan, une Psyché cymbaliste mène le cortège suivie d'un A. jouant du double chalumeau. Au centre, un A. ivre (corymbe), une couronne pliée dans la main g. levée et des instruments à percussion (?) dans l'autre baissée, pose le pied sur l'arc abandonné au sol à côté du carquois; il est soutenu par un compagnon. Derrière, un A. (corymbe) de face, tête retournée, tient de la main g. sa lyre fixée par une bandoulière et de l'autre un grand plectre. Deux danseurs ferment la marche, l'un avec le thyrse sur l'épaule, l'autre avec un tympanon et une torche baissée. Au sol, flûte de Pan, *pedum* et crotale.

584.* Lènos de marbre. Vatican, Cortile del Belvedere 73a. – Amelung, *SkulptVatMus* II 180 n° 73a pl. 19; Bieber, *Copies* pl. 151, 875; Turcan, *SarcDion* 284–285. 579 pl. 53c; Wrede, *Consecratio* 200 n° 14. – 250–260 ap. J.-C. – En tête du cortège un A. de trois quarts à g., tête retournée, joue de *l'oblica tibia,* suivi d'un A. cymbaliste. Puis deux A., l'un avec ciste et *pedum,* l'autre avec une outre sur l'épaule et le thyrse, se retournent vers le groupe (même motif que **580**) constitué d'un A. (le défunt: visage non travaillé) ivre soutenu par deux compagnons. En queue du cortège un joueur de cithare suivi d'un danseur avec torche et crotales.

Sur le thème du cortège d'A. («thiase enfantin») voir Turcan, *SarcDion* 568–592, qui présente une analyse des exemplaires conservés, exclusivement des sarcophages d'enfants. Quelques ex.: **463. 467. 580.** Sarcophage attique d'enfant avec A. aptères: Ostie, Mus. 34 (Calza, *o.c.* **11,** 210–215 figs. 112. 114; Helbig⁴ IV n° 3130: 200–220/230 ap. J.-C.); Florence, Uff. 374 (**704**); Rome, Mus. Naz. Rom. 115172 (cité en **469**): un thiase d'enfants bacchiques (aptères) musiciens accueille dans son sein un couple d'A. et Psyché, probablement la défunte, qui eux sont ailés (Turcan, *SarcDion* 590–591).

585.* Médaillon de bronze. Leicester, Jewry Wall Mus. De Reims. – Inédit? – Un A. penché en arrière de trois quarts à g., un bras en couronne au-dessus de la tête, l'autre à l'abandon, tenant une torche baissée, est soutenu par un A. de face, tête tournée vers lui.

Ce motif est proche des représentations d'un membre ivre du thiase: Bacchus ou Silène.

Lorsque le schéma est isolé du contexte bacchique (p. ex. une lampe de Carthage: Deneauve, *o.c.* **265,** n° 906), s'agit-il d'un extrait du thiase ou de quelque joyeux retour de banquet? *Cf.* un sarcophage d'enfant de Berlin (Bruns, G., *JdI* 63–64, 1948–1949, 98–102 figs. 1–2) sur lequel deux A. ivres avec des couronnes de fleurs sont soutenus chacun par un compagnon, et conduits par un porteur de ciste ou de lanterne (?). Voir aussi sur des intailles le groupe précédé de ce même porteur de ciste ou de lanterne (Furtwängler, *AG* pl. 42, 39). La scène peut encore se réduire au seul porteur de ciste ou de lanterne: par ex. sur une pâte de verre de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 125 n° 761 pl. 10) ou sur une autre de Munich (*AGD* I 2, 99 n° 1153 pl. 124).

Signalons enfin un très curieux glissement de schéma constaté sur trois sarcophages de Capoue, Teano et Potsdam, où se déroule une scène de vendange, avec Bacchus ivre soutenu par un membre du thiase au centre, et à dr., un A. adolescent allongé sur un rocher dans la position d'Ariane endormie: Bonanno, M., *Prospettiva* 13, 1978, 43–49 et figs.

I. Le retour de Méléagre

586.* Sarcophage d'enfant, marbre. Paris, Louvre MA 338 = MR 774. D'Italie. – *SarkRel* III 2, n° 307; Koch, *SarkRel* XII 6 n° 75 pl. 74c; *id., AntK* 18, 1975, 41 pl. 14, 3; Baratte/Metzger, *o.c.* **13,** 190–191 n° 98 et fig. – 160–170 ap. J.-C. – Le char de Méléagre est conduit par un A. cocher, l'épieu dans la main g. levée; l'un des chevaux baisse la tête, affligé. Au second plan un A. chasseur essuie ses larmes avec sa chlamyde, une torche dans le creux du bras g. Devant, quatre A. soutiennent le corps de Méléagre (aptère). Ils sont précédés d'un cinquième A. (le pédagogue Oinous), tête retournée, bras dr. tendu dans un geste de désespoir, torche (?) dans la main g. A dr., groupe de quatre personnages: Psyché qui tient la place d'Althaia soutenue par une compagne tandis qu'un A. de dos réconforte un enfant aptère: le père de Méléagre, Thestios.

Voir également un sarcophage de West Wycombe Park (Buckinghamshire) (Vermeule, C. C./von Bothmer, D., *AJA* 60, 1956, 346 pl. 107, 3; Koch, *SarkRel* XII 6 n° 74 pls. 74b. 79c–d; *id., o.c.* **586,** 41 pl. 14, 2: 160–170 ap. J.-C.), un autre de Bâle, Antikenmus. Zü 434 (Koch, *SarkRel* XII 6 n° 73 pls. 73–74a. 75; *id.,* 36–41 pls. 14, 1; 15, 1; Schefold, K., *AntK* 12, 1969, 115 pl. 50, 2: 160–170 ap. J.-C.?) où les personnages sont des enfants aptères, et enfin un exemplaire du Pal. Barberini (Koch, *SarkRel* XII 6, n° 76 pl. 74d: milieu de l'époque des Antonins).

J. Le combat de Bellérophon et de la Chimère

587. (= Cheiron **102**) Peinture murale. Cologne, Röm.-Germ. Mus. De Cologne. – Linfert, *o.c.* **499** *(KölnJb)* 70–71 pl. 22, 1; *id., o.c.* **499** (1979),

26–27 fig. 25. – Fin du Ier – début du IIe s. ap. J.-C. – A. sur le dos de Pégase à g., lance brandie dans la main dr. levée, fond en vol sur la Chimère surprise qui retourne la tête. Même provenance que **499.**

Cf. aussi **442,** figurant peut-être le combat de Persée ou d'Hercule délivrant Andromède ou Hésione.

K. Tritons

588. Cippe cinéraire de Vitalis (mort à 18 ans), marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 74. De Rome, d'un columbarium de l'Esquilin. – Candida, *o.c.* **186,** 65–68 n° 27 pl. 24 (bibl.); *MusNazRom* I 2, 212–213 n° 19 (Taglietti, F.). – Epoque flavienne. – Au-dessus de l'inscr., deux A.-Tritons affrontés, bras tendus; celui de g. ailé, celui de dr. la rame sur l'épaule.

Voir aussi un jeune Triton aptère aux pieds d'une divinité marine assise: Rome, Mus. Naz. Rom. 121987 (*MusNazRom* I 1, 137–140 n° 98 [de Lachenal, L.]: IIe s. ap. J.-C.).

Cf. également une mosaïque de Piazza Armerina où, dans un cortège marin, nage un A. au front orné de pinces de crustacé (Carandini/Ricci/de Vos, *o.c.* **242,** 258–268 fig. 161 fol. 38, 80).

XIX. Amor dans la compagnie et au service des dieux

A. Amor avec Vénus

Peu d'objets sont retenus dans cette partie pour laquelle nous renvoyons essentiellement à → Aphrodite et surtout à → Venus. Néanmoins sont présentés ici les principaux schémas selon lesquels A. accompagne Vénus.

1. Amor fils de Vénus

A. escorte Vénus, se trouve dans sa proximité, mais ne participe pas véritablement à l'action: il est en quelque sorte ici l'attribut de la déesse.

a) Debout à côté de Vénus

589. Peinture murale. Pompéi IX 7, 1 (façade), Via dell'Abbondanza. – Spinazzola, *Pompei* 215–223 figs. 242–243 pl. 15b; Borda, *o.c.* **294,** 254, fig. p. 250. – A. (garçonnet, grandes ailes retroussées, tunique courte) debout sur une base à côté de Vénus pompéienne. De part et d'autre du groupe, deux A. (bébés, petite draperie flottante) en vol vers l'intérieur, tenant l'un une couronne et l'autre une palme.

Citons en outre une peinture de la maison du Ménandre à Pompéi (Maiuri, *o.c.* **5,** 92–96 n° 24 figs. 45–46 pl. 10: vers 40 av. J.-C.) où A. tient un globe (ou une pomme); un sarcophage du Louvre MA 384 (Rumpf, *SarkRel* V 1 n° 93 pl. 37; Baratte/Metzger, *o.c.* **13,** 164–166 n° 79 et figs.) sur lequel trois A. entourent Vénus à l'intérieur de sa coquille; un médaillon de bronze de Faustine la Jeune, sur lequel A. est debout sur un piédestal (Gnecchi, *Medaglioni* II 40 n° 12 pl. 67, 10); une statuette de terre cuite de Tunis, Bardo 2952 (Yacoub, *o.c.* **393,** 105). Voir enfin une coupe de Boscoréale (Héron de Villefosse, *o.c.* **337,** 134–138 n° 103 A pls. 31, 1; 32, 2) où A., un flacon à parfum dans une main, une coquille dans l'autre, suit Livie, identifiée de ce fait à Vénus. Voir également **139** et → Aphrodite **255*. 696*.**

b) Dans le giron ou sur la hanche de Vénus

→ Venus. *Cf.* également → Venus (in Gallia).

c) Sur la main ou le bras de Vénus

→ Venus.

Mentionnons en outre un *aureus* d'Hadrien (*RIC* II 372, 280 pl. 14, 281) où Vénus *Felix,* assise à g., tient sur la main dr. tendue A. debout.

d) Sur l'épaule ou derrière l'épaule de Vénus

590. Peinture murale. Pompéi, *ins. occ.*, casa di Fabius Rufus, pièce 32. – *Pompei, o.c.* **49,** 140 fig. 3. – IIe style. – Entre les deux battants d'une porte entrouverte, apparition de Vénus avec, sur son épaule dr., un très petit A. (nourrisson) qui se presse contre sa joue en lui tenant affectueusement le menton.

591. Relief fr. de marbre. Rome, Villa Médicis. De Rome, *Ara Pietatis Augustae.* – Bloch, R., «L'*Ara Pietatis Augustae*», *MEFRA* 66, 1939, 96–100 figs. 6–7; *id.*, dans Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di Villa Medici* (1951) 13–14 pls. 1–2. – Epoque de Claude. – Dans le fronton du temple de Mars *Ultor*, à dr. du dieu, Vénus avec A. juché sur son épaule g.

A rapprocher du relief de San Vitale à Ravenne, également de l'époque de Claude (Scott Ryberg, *o.c.* **59,** 90–93 pl. 28, 42c; Hafner, G., *RM* 62, 1965, 160–173 [bibl. p. 161] pl. 61, 1; 62, 3; Bermond Montanari, G., *Mus. Naz. di Ravenna. Itinerario e notizie* [1969] 9–10 figs. 3–4): à g. d'Auguste, Livie en Vénus porte sur l'épaule un petit A.

592. AR denier, Rome, C. Egnatius Maxsumus, 75 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 405 n° 391, 3 pl. 49, 17. – Rv.: Roma et Vénus debout côte à côte; au-dessus de l'épaule de Vénus, petit A. Av.: buste de → Libertas.

592a)* (= Dioskouroi/Castores **125**) AR denier, Rome, Mn. Cordius Rufus IIIvir, 46 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 473 n° 463, 1a pl. 54. – Rv.: A. sur l'épaule de Vénus tenant la balance et le sceptre. Av.: têtes des Castores.

592b) AR denier, Espagne, César, 46–45 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 479 n° 468, 2 pl. 55, 16. – Av.: buste de Vénus à g., une étoile dans les cheveux; sur l'épaule un petit A. Dans le champ, sceptre et *lituus.* Rv.: trophée entre deux captifs.

592c) AR denier, Espagne, César, 46–45 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 479 n° 468, 1 pl. 55, 15. – Av.: tête de Vénus; derrière, petit A. Rv.: comme **592b.**

Voir aussi → Ares/Mars **297*;** → Apollon/Apollo **421*.**

e) Devant Vénus, les bras tendus

→ Venus.

Voir également une interprétation provinciale du motif: *CSIR* Deutschland II 1, 37–38 n° 28 pl. 44 (80–100 ap. J.-C.).

f) Volant autour de Vénus

→ Venus.

Cf. **589. 593.**

g) Sur un dauphin à côté de Vénus

→ Aphrodite **749*. 757*.** Voir aussi un groupe statuaire de Volubilis (Thouvenot, R., *Volubilis* [1949] 63) et un médaillon de Faustine la Jeune avec de part et d'autre de Vénus, à dr. Triton, à g. A. sur un dauphin (Gnecchi, *Medaglioni* II 39 n° 6 pl. 67, 5).

A côté de la déesse, A. se tient aussi parfois sur un monstre marin: → Aphrodite **698*.**

2. Amor aidant Vénus à sa toilette

a) Aidant Vénus dans ses ablutions

593.• Relief d'applique de terre cuite. Paris, Mus. Carnavalet AC 2316. De Gaule centrale. – Déchelette, *o.c.* **20,** II 201 n° 28; *Lutèce, o.c.* **31,** 254 n° 148 et fig. – Ier–IIIe s. ap. J.-C. – A. volant à g. verse le contenu de l'urne qu'il tient sur l'épaule sur Vénus assise, demi-nue, qui écarte son manteau.



Amor, Cupido 593

Citons aussi un groupe statuaire de Rome, Mus. Nuovo (Mustilli 168 n° 23 pl. 108, 412) où A. incline l'urne debout sur un dauphin.

Sans doute peut-on rattacher à ce contexte les représentations d'A. seul près d'une vasque, p. ex.: peinture murale de Pompéi, casa del Menandro, *caldarium* (*Pitture, o.c.* **5,** I 131 nos 10–11: IVe style); d'A. versant le contenu d'un vase: lampe de terre cuite de Constantine (réserves du Mus. 748 B: 2e moitié du Ier s. ap. J.-C.); d'A. tenant une amphore et une coquille Saint-Jacques: lampe de terre cuite de Carthage, Mus. 896 13. 123 (Deneauve, *o.c.* **265,** n° 587: Ier s. ap. J.-C.); d'A. avec un vase à parfum (?): camée de Paris, Cab. Méd. (Babelon, *BiblNatCamées* 37 n° 57 pl. 8, 57).

b) Tendant sa parure à Vénus

594.* Mosaïque. Tunis, Bardo A. 130. D'Oudna, maison d'Industrius. – Du Coudray de La Blanchère/Gauckler, *o.c.* **147,** n° A. 130; Dunbabin, *Mosaics* 266 n° 6 (g). – Fin du IIe s.-début du IIIe s. ap. J.-C. – Vénus entre deux A.: celui de g. tend la cassette, son compagnon, à dr., présente le miroir.

Voir aussi une mosaïque d'El Jem au Mus. de Sousse (Dunbabin, *Mosaics* 258 n° 8a pl. 153: vers 280–300 ap. J.-C.) avec deux A. tendant à Vénus Anadyomène des guirlandes et un miroir.

595. Statuette de terre blanche. Saint Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 9814. De Cologne, tombeau des Onze Mille Vierges. – Rouvier-Jeanlin, *o.c.* **139,** n° 224 et fig. – Dans un édicule, Vénus se mire tandis qu'un A. contre son épaule dr. ajuste sa chevelure. Deux autres A. (aptères) présentent une coquille et un coffret.

Le thème de la parure de Vénus est un sujet très illustré (→ Venus) que l'on trouve sur des peintures, des mosaïques, des sarcophages, des gemmes, des lampes de terre cuite. Il est également représenté en petite plastique de terre cuite et de bronze. Il est encore figuré au milieu du IVe s. ap. J.-C. sur la cassette de Projecta: Londres, BM 66.12–29.1 (Will, E., dans *Recueil d'hommages offerts à H. Stern* [1984] 345–348 pl. 229, 1; *cf.* **203**).

Il faut certainement rattacher à ce contexte les représentations d'A. seul avec un miroir ou une cassette. Voir entre autres un camée de Genève, Mus. (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 100 pl. 23, 4) et une statuette de bronze de Belgrade, Mus. Nat. 3983/III (Veličković *o.c.* **131,** n° 77: IIe–IIIe s. ap. J.-C.) où A. tient un miroir (?).

A. rend très rarement les mêmes services à des mortelles. Mentionnons la mégalographie de la Villa des Mystères à Pompéi sur laquelle, selon un schéma inspiré par l'art grec, A. tend le miroir à la «jeune épouse» (Maiuri, *o.c.* **132,** 161 pl. 13). Citons également une lampe de Carthage 46. 152 (Deneauve, *o.c.*

26–27 fig. 25. – Fin du Ier – début du IIe s. ap. J.-C. – A. sur le dos de Pégase à g., lance brandie dans la main dr. levée, fond en vol sur la Chimère surprise qui retourne la tête. Même provenance que **499**.

Cf. aussi **442**, figurant peut-être le combat de Persée ou d'Hercule délivrant Andromède ou Hésione.

K. Tritons

588. Cippe cinéraire de Vitalis (mort à 18 ans), marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 74. De Rome, d'un columbarium de l'Esquilin. – Candida, *o. c.* **186**, 65–68 n° 27 pl. 24 (bibl.); *MusNazRom* I 2, 212–213 n° 19 (Taglietti, F.). – Epoque flavienne. – Au-dessus de l'inscr., deux A.-Tritons affrontés, bras tendus; celui de g. ailé, celui de dr. la rame sur l'épaule.

Voir aussi un jeune Triton aptère aux pieds d'une divinité marine assise: Rome, Mus. Naz. Rom. 121987 (*MusNazRom* I 1, 137–140 n° 98 [de Lachenal, L.]: IIe s. ap. J.-C.).

Cf. également une mosaïque de Piazza Armerina où, dans un cortège marin, nage un A. au front orné de pinces de crustacé (Carandini/Ricci/de Vos, *o. c.* **242**, 258–268 fig. 161 fol. 38, 80).

XIX. Amor dans la compagnie et au service des dieux

A. Amor avec Vénus

Peu d'objets sont retenus dans cette partie pour laquelle nous renvoyons essentiellement à → Aphrodite et surtout à → Venus. Néanmoins sont présentés ici les principaux schémas selon lesquels A. accompagne Vénus.

1. Amor fils de Vénus

A. escorte Vénus, se trouve dans sa proximité, mais ne participe pas véritablement à l'action: il est en quelque sorte ici l'attribut de la déesse.

a) Debout à côté de Vénus

589. Peinture murale. Pompéi IX 7, 1 (façade), Via dell'Abbondanza. – Spinazzola, *Pompei* 215–223 figs. 242–243 pl. 15b; Borda, *o. c.* **294**, 254, fig. p. 250. – A. (garçonnet, grandes ailes retroussées, tunique courte) debout sur une base à côté de Vénus pompéienne. De part et d'autre du groupe, deux A. (bébés, petite draperie flottante) en vol vers l'intérieur, tenant l'un une couronne et l'autre une palme.

Citons en outre une peinture de la maison du Ménandre à Pompéi (Maiuri, *o. c.* **5**, 92–96 n° 24 figs. 45–46 pl. 10: vers 40 av. J.-C.) où A. tient un globe (ou une pomme); un sarcophage du Louvre MA 384 (Rumpf, *SarkRel* V 1 n° 93 pl. 37; Baratte/Metzger, *o. c.* **13**, 164–166 n° 79 et figs.) sur lequel trois A. entourent Vénus à l'intérieur de sa coquille; un médaillon de bronze de Faustine la Jeune, sur lequel A. est debout sur un piédestal (Gnecchi, *Medaglioni* II 40 n° 12 pl. 67, 10); une statuette de terre cuite de Tunis, Bardo 2952 (Yacoub, *o. c.* **393**, 105). Voir enfin une coupe de Boscoréale (Héron de Villefosse, *o. c.* **337**, 134–138 n° 103 A pls. 31, 1; 32, 2) où A., un flacon à parfum dans une main, une coquille dans l'autre, suit Livie, identifiée de ce fait à Vénus. Voir également **139** et → Aphrodite **255***. **696***.

b) Dans le giron ou sur la hanche de Vénus

→ Venus. *Cf.* également → Venus (in Gallia).

c) Sur la main ou le bras de Vénus

→ Venus.

Mentionnons en outre un *aureus* d'Hadrien (*RIC* II 372, 280 pl. 14, 281) où Vénus *Felix*, assise à g., tient sur la main dr. tendue A. debout.

d) Sur l'épaule ou derrière l'épaule de Vénus

590. Peinture murale. Pompéi, *ins. occ.*, casa di Fabius Rufus, pièce 32. – *Pompei, o. c.* **49**, 140 fig. 3. – IIe style. – Entre les deux battants d'une porte entrouverte, apparition de Vénus avec, sur son épaule dr., un très petit A. (nourrisson) qui se presse contre sa joue en lui tenant affectueusement le menton.

591. Relief fr. de marbre. Rome, Villa Médicis. De Rome, *Ara Pietatis Augustae*. – Bloch, R., «L'*Ara Pietatis Augustae*», *MEFRA* 66, 1939, 96–100 figs. 6–7; *id.*, dans Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di Villa Medici* (1951) 13–14 pls. 1–2. – Epoque de Claude. – Dans le fronton du temple de Mars *Ultor*, à dr. du dieu, Vénus avec A. juché sur son épaule g.

A rapprocher du relief de San Vitale à Ravenne, également de l'époque de Claude (Scott Ryberg, *o. c.* **59**, 90–93 pl. 28, 42c; Hafner, G., *RM* 62, 1965, 160–173 [bibl. p. 161] pl. 61, 1; 62, 3; Bermond Montanari, G., *Mus. Naz. di Ravenna. Itinerario e notizie* [1969] 9–10 figs. 3–4): à g. d'Auguste, Livie en Vénus porte sur l'épaule un petit A.

592. AR denier, Rome, C. Egnatius Maxsumus, 75 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 405 n° 391, 3 pl. 49, 17. – Rv.: Roma et Vénus debout côte à côte; au-dessus de l'épaule de Vénus, petit A. Av.: buste de → Libertas.

592a)* (= Dioskouroi/Castores **125**) AR denier, Rome, Mn. Cordius Rufus IIIvir, 46 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 473 n° 463, 1a pl. 54. – Rv.: A. sur l'épaule de Vénus tenant la balance et le sceptre. Av.: têtes des Castores.

592b) AR denier, Espagne, César, 46–45 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 479 n° 468, 2 pl. 55, 16. – Av.: buste de Vénus à g., une étoile dans les cheveux; sur l'épaule un petit A. Dans le champ, sceptre et *lituus*. Rv.: trophée entre deux captifs.

592c) AR denier, Espagne, César, 46–45 av. J.-C.

– Crawford, *RRC* 479 n° 468, 1 pl. 55, 15. – Av.: tête de Vénus; derrière, petit A. Rv.: comme **592b.**

Voir aussi → Ares/Mars **297***; → Apollon/Apollo **421***.

e) Devant Vénus, les bras tendus

→ Venus.

Voir également une interprétation provinciale du motif: *CSIR* Deutschland II 1, 37–38 n° 28 pl. 44 (80–100 ap. J.-C.).

f) Volant autour de Vénus

→ Venus.

Cf. **589**. **593**.

g) Sur un dauphin à côté de Vénus

→ Aphrodite **749***. **757***. Voir aussi un groupe statuaire de Volubilis (Thouvenot, R., *Volubilis* [1949] 63) et un médaillon de Faustine la Jeune avec de part et d'autre de Vénus, à dr. Triton, à g. A. sur un dauphin (Gnecchi, *Medaglioni* II 39 n° 6 pl. 67, 5).

A côté de la déesse, A. se tient aussi parfois sur un monstre marin: → Aphrodite **698***.

2. Amor aidant Vénus à sa toilette

a) Aidant Vénus dans ses ablutions

593.• Relief d'applique de terre cuite. Paris, Mus. Carnavalet AC 2316. De Gaule centrale. – Déchelette, *o. c.* **20**, II 201 n° 28; *Lutèce, o. c.* **31**, 254 n° 148 et fig. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – A. volant à g. verse le contenu de l'urne qu'il tient sur l'épaule sur Vénus assise, demi-nue, qui écarte son manteau.



Amor, Cupido 593

Citons aussi un groupe statuaire de Rome, Mus. Nuovo (Mustilli 168 n° 23 pl. 108, 412) où A. incline l'urne debout sur un dauphin.

Sans doute peut-on rattacher à ce contexte les représentations d'A. seul près d'une vasque, p. ex.: peinture murale de Pompéi, casa del Menandro, *caldarium* (*Pitture, o. c.* **5**, I 131 nos 10–11: IVe style); d'A. versant le contenu d'un vase: lampe de terre cuite de Constantine (réserves du Mus. 748 B: 2e moitié du Ier s. ap. J.-C.); d'A. tenant une amphore et une coquille Saint-Jacques: lampe de terre cuite de Carthage, Mus. 896 13. 123 (Deneauve, *o. c.* **265**, n° 587: Ier s. ap. J.-C.); d'A. avec un vase à parfum (?): camée de Paris, Cab. Méd. (Babelon, *BiblNatCamées* 37 n° 57 pl. 8, 57).

b) Tendant sa parure à Vénus

594.* Mosaïque. Tunis, Bardo A. 130. D'Oudna, maison d'Industrius. – Du Coudray de La Blanchère/Gauckler, *o. c.* **147**, n° A. 130; Dunbabin, *Mosaics* 266 n° 6 (g). – Fin du IIe s.-début du IIIe s. ap. J.-C. – Vénus entre deux A.: celui de g. tend la cassette, son compagnon, à dr., présente le miroir.

Voir aussi une mosaïque d'El Jem au Mus. de Sousse (Dunbabin, *Mosaics* 258 n° 8a pl. 153: vers 280–300 ap. J.-C.) avec deux A. tendant à Vénus Anadyomène des guirlandes et un miroir.

595. Statuette de terre blanche. Saint Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. 9814. De Cologne, tombeau des Onze Mille Vierges. – Rouvier-Jeanlin, *o. c.* **139**, n° 224 et fig. – Dans un édicule, Vénus se mire tandis qu'un A. contre son épaule dr. ajuste sa chevelure. Deux autres A. (aptères) présentent une coquille et un coffret.

Le thème de la parure de Vénus est un sujet très illustré (→ Venus) que l'on trouve sur des peintures, des mosaïques, des sarcophages, des gemmes, des lampes de terre cuite. Il est également représenté en petite plastique de terre cuite et de bronze. Il est encore figuré au milieu du IVe s. ap. J.-C. sur la cassette de Projecta: Londres, BM 66.12–29.1 (Will, E., dans *Recueil d'hommages offerts à H. Stern* [1984] 345–348 pl. 229, 1; *cf.* **203**).

Il faut certainement rattacher à ce contexte les représentations d'A. seul avec un miroir ou une cassette. Voir entre autres un camée de Genève, Mus. (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 100 pl. 23, 4) et une statuette de bronze de Belgrade, Mus. Nat. 3983/III (Veličković *o. c.* **131**, n° 77: IIe–IIIe s. ap. J.-C.) où A. tient un miroir (?).

A. rend très rarement les mêmes services à des mortelles. Mentionnons la mégalographie de la Villa des Mystères à Pompéi sur laquelle, selon un schéma inspiré par l'art grec, A. tend le miroir à la «jeune épouse» (Maiuri, *o. c.* **132**, 161 pl. 13). Citons également une lampe de Carthage 46. 152 (Deneauve, *o. c.*

265, 128 n° 415 pl. 11) avec une femme assise ajustant son strophion selon un schéma inhabituel pour Vénus; elle est accompagnée par deux A. dont l'un soulève le couvercle d'une grande cassette (interprétée par Deneauve comme Vénus).

c) Aidant Vénus à mettre sa sandale

→ Venus.
Mentionnons *AGD* IV 70–71 n° 256 pl. 40.

3. Le transport de Vénus

a) Amor portant Vénus

596.* Mosaïque. Timgad, Mus. 46. De Timgad, près du Forum. – Germain, *o. c.* **396**, 13 n° 8 pl. 4; Dunbabin, *Mosaics* 275 n° 1. – IIIe s. ap. J.-C. – Vénus assise de trois quarts à dr. dans la coquille portée, au-dessus des flots, par deux A. en vol disposés symétriquement.

Sur une mosaïque de Banasa, d'une maison près du petit temple (Thouvenot, R./Luquet, A., *PSAM* 9, 1951, 67–69 pl. 11; Dunbabin, *Mosaics* 249 n° 3) les A. portent la coquille debout.

Dans l'un des médaillons de la mosaïque d'Orbe (Kraus, *PKG* pl. 347; v. Gonzenbach, *o. c.* **425**, 189 pls. 60–61) les A. en vol portent les pieds de la banquette où Vénus est assise. Cette composition est à rapprocher de celle d'un stuc de Pouzzoles (Naples, Mus. Naz. 9594: Mielsch, *Stuckreliefs* 151 K 63, 2 pl. 64, 2), de l'époque de Vespasien, où deux A. androgynes et adolescents avec de grandes ailes encadrent une femme (Vénus ou Hélène?) assise sur un tabouret.

b) Amor attelé au char de Vénus

597.* Mosaïque. Tunis, Bardo 2789. De Thuburbo Maius, maison du Char de Vénus. – Yacoub, *o. c.* **393**, 85; Dunbabin, *Mosaics* 274 n° 2b. – Fin du IIIe-début du IVe s. ap. J.-C. – Dans le médaillon central, Vénus nimbée, debout de face dans un char attelé à quatre A. (bracelets aux bras et poignets).

598.* AR, denier, Rome, L. Iulius Caesar, 103 av. J.-C. – Schilling, R., *La religion romaine de Vénus*[2] (1982) 271 pl. 29, 4; Crawford, *RRC* 325 n° 320 pl. 42. – Rv.: Vénus en bige tiré par deux A. en vol à g. Av.: tête casquée de Mars.

4. Amor couronnant Vénus

599.* AR denier, Rome, Sex. Iulius Caesar, 129 av. J.-C. – Schilling, *o. c.* **598**, 271 pl. 29, 3; Crawford, *RRC* 284 n° 258 pl. 37. – Rv.: Vénus sur un bige à dr., couronnée par A. debout derrière elle. Av.: tête casquée de Roma.

600.* AE as, Rome, L. Memmius Gal., 106 av. J.-C. – Crawford, *RRC* 321 n° 313, 2 pl. 41. – Rv.: A. debout à g. couronne une tête de Vénus en figure de proue de navire. Av.: tête de Janus.

Voir aussi → Ares/Mars **366*** et → Venus.

5. Amor portant les attributs ou les accessoires de Vénus

a) Coquille

601. Pied de table fr., marbre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 797. – Conze, A., *AZ* 20, 1862, 231–232 pl. 158, 4; Daszewski, *o. c.* **130**, 105–106 fig. 5. – Début du IIe s. ap. J.-C.? – A. végétalisé (feuille d'acanthe) posé sur une patte de lion, tenant une coquille devant lui.

Mentionnons également une statue fr. du Mus. Arch. de Milan (Camporini, E., *CSIR Italia. Regio XI, Mediolanum-Comum*, fasc. 1 (1979) 21–22 n° 5 fig. 5a–b pl. 4; Espérandieu, E., *RA* 1, 1916, 42–45 fig. 14): cet A. (inv. 1181) découvert en même temps qu'une Vénus (inv. 1182) forme un groupe avec celle-ci. Sur une lampe de l'Ermitage A. tient la coquille d'une main et un second coquillage (?) de l'autre (Waldhauer, O., *Kaiserliche Ermitage, die antiken Tonlampen* [1914] n° 152).

Voir encore **62. 596.**

b) Sceptre ou couronne

602. Intaille, pâte de verre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. FG 3779. – Horster, G., *Statuen auf Gemmen* (1970) 77 n. 5 pl. 16, 2. – Ier s. av.–Ier s. ap. J.-C. – A. debout à dr., jambes croisées, appuyé à deux mains sur le sceptre: schéma du Pothos de Skopas.

Schéma identique sur des gemmes: voir p. ex. Horster 79 n. 5 pl. 16, 4; 78 n. 3 pl. 16, 3; 75 n. 4 pl. 16, 1. Même type en peinture: → Venus.

c) Les armes et les insignes de la victoire

603. Intaille, jaspe. Hanovre, Kestner-Mus. K 168. – Schilling, *o. c.* **599**, 220–221; *AGD* IV 163 n° 798 pl. 103. – Ier s. ap. J.-C. – A. debout à g. tend à bout de bras le casque à Vénus de dos près d'une statue de Priape.

Le sujet est fréquent sur les gemmes: Richter, *MetrMusGems* 300 n° 301 pl. 42. On le trouve aussi sur des lampes de terre cuite (→ Venus).

Voir aussi le relief de Carthage: **608.**

604. AU, atelier itinérant, Sylla, 84–83 av. J.-C. – Schilling, *o. c.* **599**, 280–281 pl. 28, 1; Crawford *RRC* 373–374 n° 359, 1–2 pl. 47, 6–7. – Av.: tête de Vénus à dr. et A. portant une longue palme. Rv.: deux trophées encadrant vase et *lituus*.

Cf. **589** et → Aphrodite **456***.

A. porte aussi le *vexillum*: → Venus, notamment une peinture de Pompéi II 3,3 (*Pitture, o. c.* **5**, I 223–224 n°s 32–34) où il escorte Vénus montée sur un dauphin, tandis qu'un compagnon apparaît en buste derrière la coquille qui porte la déesse.

d) Torche

605. Vase de terre cuite à médaillons d'applique, dit «Vase Malavieille». Coll. Malavieille. – Audin, A./Malavieille, L., *BullMusMonLyonnais* 1980/3, 366–367 fig. 4. – A g., A. de face, tête à dr., appuyé sur la jambe dr. fléchie, tend la main g. vers Vénus, une torche dressée dans la main dr. baissée.

Se reporter également à → Ares/Mars **367**, → Aphrodite **698***, et → Venus. Voir aussi une mosaïque de Sainte Colombe (**338**) ainsi qu'une autre de Thuburbo Maius à Tunis, Bardo 2997 (Yacoub, *o. c.* **393**, 86 fig. 98; Dunbabin, *Mosaics* 157 n. 110; 274 n° 9: 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C.) sur laquelle l'un des deux A. tient deux torches, l'une dressée et l'autre baissée.

e) Varia

A. accompagne Vénus avec toutes sortes de *sacra* tels que patère (Babelon/Blanchet, *BiblNatBronzes* n° 251; *AGD* I 3 n° 3511), bandelette (Gnecchi, *Medaglioni* II 50, 5 pl. 76, 3; médaillon d'applique du Mus. gallo-rom. de Lyon: Wuilleumier/Audin, *o. c.* **20**, n° 91. – Milieu du Ier s. ap. J.-C.), végétaux qui peuvent être des fleurs (Sena Chiesa, *GA* n° 265 pl. 14), des rameaux (statuette de bronze: Walters, *BMBronzes* n° 829; Künzl, E., *BonnJbb* 170, 1970, 124. 150 n° B 26 fig. 26), une pomme (statuette de terre blanche: Rouvier-Jeanlin, *o. c.* **139**, 123 n° 123 et fig.; statuettes de bronze: Boucher, S., *Musée Denon, Chalon-sur-Saône. Les bronzes figurés antiques* [1983] 59 n° 33 et figs.; Boube-Piccot, *o. c.* **144**, 209–210 n° 226 pl. 157, 1 [bibl.]; Veličković, *o. c.* **131**, 155 n° 74 et fig.), des guirlandes (**178**).

Mentionnons un décor d'architrave de Castelgandolfo de l'époque de Domitien (Magi 157–164 pls. 24–29) figurant au centre Vénus avec de part et d'autre, séparés les uns des autres par des arbres fruitiers, dix A. tenant chacun l'un de ses attributs ou accessoires: colombe, petit pilastre, cassette, coffret entrouvert, grand miroir, coquille, vase de métal, petit vase globulaire et objet non identifié, étoffe, dauphin.

6. Amor assistant Vénus dans divers épisodes de sa légende

a) Jugement de Pâris: → Paridis iudicium

b) Soignant Adonis blessé: → Adonis

Pour d'autres représentations d'A. en compagnie de Vénus, voir encore: **5. 48–50. 64–65. 80–81. 140. 239. 312. 338. 429. 434. 439. 446. 523.**

B. Amor avec Mars

1. Amor avec Mars seul

606. Mosaïque pariétale. Pompéi, Porta Marina, nymphée, paroi de la niche. – Joly, D., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 65 fig. 3; Sear, *o. c.* **300**, 85 n° 51 pl. 32, 1. – 3e quart du Ier s. ap. J.-C. – Trois A. entourent Mars en portant ses attributs.

Voir aussi une lampe de Londres, BM (Bailey, *BMLamps* II 349 n° Q 738 pls. 3. 137.) où A. tend au dieu un bouclier et une lance.

607. (= **200**, = Apollon/Apollo **404**, = Ares/Mars **24c***) Base de marbre. Sorrente, Mus. Correale. – Rizzo, *o. c.* **200**, 78–91 pl. 4; Gros, P., *Aurea Templa* (1976) 167 n. 100. – Epoque de Tibère. – Face C: devant la maison d'Auguste sur le Palatin, A. (garçonnet) debout au côté dr. de Mars et devant une figure masculine assise avec une corne d'abondance: *Genius Populi Romani*.

Voir également A. aux pieds du Mars Ludovisi: → Ares **24*** = Ares/Mars **23**.

Cf. en outre **35. 331.**

2. Amor avec Mars et Rhéa Silvia

Cf. **17** et → Ares/Mars.

3. Amor avec Mars et Vénus en couple d'amants

Cf. **37. 40. 43. 133–134.**

4. Amor avec Mars et Vénus en divinités officielles

a) Mars et Vénus debout côte à côte

608. (= Ares/Mars **24b*** avec bibl.) Relief de marbre. Alger, Mus. Nat. Ant. De Carthage. – Epoque de Claude. – A. debout entre Vénus et Mars, protégé par le manteau de la déesse à qui il tend une épée au fourreau de la main dr.

Voir aussi l'autel d'Ostie à Rome, Mus. Naz. Rom. 324 (**331**) avec, sur la face principale, A. volant entre Mars et Vénus (cité en **63**).

609.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1775. – *AGD* IV 265–266 n° 1428 pl. 193. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Mars (en armes) et Vénus: A., debout à g. contre la jambe de la déesse, lève une torche enflammée.

610. AE, médaillon, Faustine la Jeune († 176 ap. J.-C.). – Gnecchi, *Medaglioni* II 39 n° 10 pl. 67, 8. – Rv.: Vénus et Mars; à côté du dieu, une cuirasse; à côté de la déesse, A. debout, tenant un objet non identifié.

611. Groupe statuaire de marbre. Rome, Villa Borghèse. – Ravaisson, M. F., *MémAcInscr* 34, 1892, 210–211 pl. 7; Bieber, *Copies* 43–44 fig. 106; Kleiner, *o. c.* **59**, 535–536 (bibl.). – Epoque d'Hadrien. – Aux côtés de Vénus et Mars, A. debout (très restauré).

b) Mars et Vénus: scène de *dextrarum iunctio*

Cf. **59.**

C. Amor avec Hercule

1. Amor sur l'épaule d'Hercule

612.* Camée. Naples, Mus. Naz. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 102 pl. 27, 6–7. – Milieu du Ier s. av. J.-C. – A. juché et agrippé sur l'épaule et le bras g. d'Hercule agenouillé à g.

Même type sur des intailles: *AGD* I 2, nos 1244–1246 pl. 130; *AGD* IV 81 n° 309 pl. 47; 186–187 n° 929 pl. 121.

2. Amor tenant seul les attributs d'Hercule

613. Peinture murale. Pompéi I 10, 4 [4], casa del Menandro. – Schefold, *WP* 40; *Pitture, o. c.* **5,** I 116 n° 12. – IVe style. – Paroi est: A. (corymbe, petite draperie), en vol ou debout de face, tient la massue sur l'épaule g., main dr. levée, selon le schéma d'A. porte-guirlande (VIII B 1b).

614.* Lampe de terre cuite. Londres, BM 1856. 12–26. 509. De Pompéi (?). – Bailey, *BMLamps* II 150 n° Q 838 fig. 18 pl. 8. – Dernier tiers du Ier s. ap. J.-C. – A. (grandes ailes déployées) de trois quarts à g., le pied dr. sur le carquois dont il tient le baudrier, la massue sur l'épaule g.

Même type sur une lampe de Courthézon (Bailey, *BMLamps* II 146 n° Q 824 fig. 18 pl. 6: vers 50–80 ap. J.-C.) qui pourrait être gallo-romaine.

615.* Lampe de terre cuite. Tétouan, Mus. Arch. (réserves) Tamuda 25. De Tamuda. – Thouvenot, *o. c.* **344,** 99 n° 256 fig. 14, 256 pl. 19, 256. – IIe s. ap. J.-C. – A. marchant à g., la jambe g. en avant, brandit derrière son dos une énorme massue.

Même type sur un exemplaire de Londres, d'Italie centrale, trouvée à Tharros en Sardaigne, tombe 69 (Bailey, *BMLamps* II 326 n° Q 1293 figs. 18. 103 pl. 68: vers 90–140 ap. J.-C.): selon Bailey, A. se tient sur des rochers ou sur une peau de lion et présente, du côté dr., un arc et une flèche.

Type proche mais la léonté recouvre le bras dr.: Bailey, *BMLamps* II 170 n° Q 908 figs. 18. 111 pl. 15 (vers 90–140 ap. J.-C.).

Voir encore Heres, G., *Die römischen Bildlampen der Berliner Antiken-Sammlung, Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike* 3 (1972) 55 n° 262 pl. 32. *Cf.* un exemplaire inédit de Copenhague, Mus. Nat. 1144, un autre de Tébessa, Mus. 99, un autre enfin de Bruxelles, Mus. Roy. R 608 (1).

Le motif est aussi traité sur des gemmes: voir un camée de New York (Richter, *MetrMusGems* 123 n° 613 pl. 67) sur lequel A. à dr. porte sur l'épaule g. la massue et la léonté tandis que dans l'autre main baissée il saisit le carquois par le baudrier.

3. Amores transportant en groupe les attributs d'Hercule

616.* Peinture murale, Pompéi VII 1, 25 [10], casa di Siricus. – Rizzo, *PER* pl. 118; Schefold, *WP* 164; *id.*, *VergP* 120–121 pl. 100; Greifenhagen, *o. c.* **296,** 52 fig. 6; Scharmer, A., *Der gelagerte Herakles, BerlWPr* 124 (1971) 16 n° 15; 21; Adam, J.-P., *RA* 1980/2, 236 fig. 20. – IVe style. – Sanctuaire champêtre. A dr., au pied d'un autel, adossé au tronc d'un pin, Hercule ivre est entouré de deux A.: l'un à sa tête et l'autre assis à dr. tenant le skyphos renversé. A ses pieds un groupe de quatre A. s'empare de la massue; le premier, debout de trois quarts à dr., soulève, bras écartés, l'extrémité amincie de la massue qu'un compagnon, au second plan, hisse des deux mains avec une corde, bien campé sur ses jambes écartées; un troisième A., de trois quarts à g., penché en avant, les mains sur ses genoux pliés, maintient sur son dos la massue dont un quatrième A. saisit à deux bras l'extrémité. Sur l'autel, trois A. portent le carquois: le premier de trois quarts dos à dr., bras levés; le second penché de trois quarts dos maintenant sur sa nuque le fardeau que le troisième, de trois quarts à g., bras levés, porte sur la tête; dans l'arbre voisin, un quatrième A., agenouillé à g., bras tendus, aide à la manœuvre. Omphale et deux compagnes, Bacchus et son thiase contemplent la scène.

Selon Greifenhagen, les A. déposent leur butin sur l'autel de Vénus.

Le thème est également illustré sur d'autres peintures de Pompéi: VI 13, 6 [c], casa del Forno di Ferro, au Mus. Naz. de Naples (Schefold, *VergP* 121 pl. 165; Scharmer, *o. c.* 16 n° 14; 21 fig. 8) où les A. enlèvent la massue à côté d'Hercule ivre.

617. Revêtement architectural de stuc. Pompéi I 6, 4, casa del Criptoportico, *tepidarium*, lunette. – Spinazzola, *Pompei* 462 fig. 529; Mielsch, *Stuckreliefs* 17–18 K 2b. – Vers 40–30 av. J.-C. – Au centre, deux A. (ailes dressées) se saisissent des extrémités d'un grand carquois: le premier, jambes pliées, se penche de trois quarts à dr., bras baissés; le second s'étire à g., calé sur la jambe dr. fléchie, bras levés. A g., devant un foyer, un A. avec une torche; à dr., un autre A. avec une torche dressée.

Un fragment de décor de stuc à Tunis, Bardo C. 1497 (n° 3) (Lantier, R./Merlin, A., *Catalogue du Musée Alaoui*, suppl. II [1922] n° C. 1497), avec un A. portant sur son dos la massue d'Hercule, appartenait peut-être à une composition plus vaste comportant plusieurs A.

618.* Lampe de terre cuite. Rome, Antiquario Comunale 4914. De Rome, Esquilin. – Mercando, *o. c.* **80,** 33 n° 16. – Quatre A. soulèvent la massue: même schéma que **616** mais l'A. qui tire la corde prend appui du genou g. sur une éminence. En haut à dr., un cinquième A. plonge dans le skyphos: même schéma que **621** mais avec les ailes écartées. Inscr.: *ADIVVATE SODALES.*

Pour ce motif sur les lampes, voir Greifenhagen, *o. c.* **296,** 51–53.

On retrouve le même schéma sur des gemmes: voir un camée de Florence, Mus. Arch. 46 (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 102 pl. 28 fig. 2).

4. Amor au chevet d'Hercule ivre

619.* Devant de sarcophage de marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj. – *SarkRel* III 1, n° 142; Scharmer, *o. c.* **616,** 26 n° 28 fig. 11; Calza, *o. c.* **19,** 155–156 n° 183 pl. 115; Koch/Sichtermann, *RömSark* 149 n. 13; 239 n. 10. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Au centre, sur la léonté, Hercule à demi étendu sur le coude g., la coupe à la main, lève de la main dr. la massue dont s'empare un A. debout de trois quarts à dr. derrière sa jambe; derrière le héros, un second A., de trois quarts à dr., pose la main dr. sur son épaule. De part et d'autre, deux Victoires en vol au-dessus de deux trophées couchés; aux extrémités, deux A. debout, jambes croisées, appuyés sur une torche renversée tenue sous l'aisselle.

Un autre devant de sarcophage de la Villa Doria Pamphilj (Calza, *o. c.* **19,** n° 206 pl. 125: milieu de l'époque sévérienne) propose une interprétation différente du motif: au côté d'Hercule chancelant soutenu par un Satyre et une Ménade, A. se charge de la massue.

620.• Médaillon d'applique de terre cuite. Nîmes, Mus. de la Maison Carrée. – Wuilleumier/Audin, *o. c.* **20,** n° 2 et dessin; Déchelette, o. c. **20,** II 2, 264 n° 52 et fig. – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – Quatre A. (trois aptères?) entourent Hercule ivre à demi étendu sur la léonté. Au premier plan, deux d'entre eux s'emparent de la massue que le premier, à g., porte sous le bras g. et le second, penché à dr., sur l'épaule g. Au second plan, aux pieds du héros, un A. (ailé) debout, de face, tête à g., tient l'arc, bras écartés; enfin, le quatrième A. s'approche à g. de l'épaule d'Hercule sur laquelle il pose la main g.



Amor, Cupido 620

5. Amor avec le skyphos, le cratère, le canthare d'Hercule

621.* Lampe de terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. 3770. D'Italie. – Inédite. – Ier s. ap. J.-C. (renseignement du musée). – A. (ailes rabattues) agenouillé à dr. plonge la tête dans un très grand skyphos.

Le schéma, ici isolé, est ordinairement intégré dans une composition plus complexe: par ex. **618.** A. peut aussi préparer la boisson du dieu: sur une lampe de Tamuda (74) au Mus. Arch. de Tétouan (Thouvenot, *o. c.* **344,** 85 n° 78 pl. 8; fig. 14, 78: époque des Flaviens), A., debout de trois quarts à g., appuyé de la main g. sur une massue, mélange le contenu d'un gros vase (canthare, cratère?) à l'aide d'un bâton.

A l'occasion il s'empare du skyphos vide abandonné par Hercule ivre ou amoureux: **38. 616.**

Enfin, ils participent ensemble au culte: **695.**

D. Amor au sein du thiase bachique

1. Amor avec les figures du thiase

a) Bacchus

622. (= Dionysos **542***) Intaille, pâte de verre. Göttingen, Univ. G 213. – *AGD* III 76 n° 23 pl. 30. – Ier s. av. J.-C. – A. (adolescent, grandes ailes) de trois quarts à dr., le genou g. plié en avant, soutient Bacchus ivre qui s'appuie contre son épaule g.

Même type sur des intailles: *AGD* I 3 nos 3568–3572 pl. 335; Lippold, *Gemmen* pl. 13, 3.

A. vole contre l'épaule de Bacchus: *AGD* III 24 n° 55 pl. 8; *AGD* IV 173 n° 856 pl. 111; il conduit son char: Matz, *SarkRel* II Beilage 70 n° 146; n° 81 pl. 99; IV Beilage 132 n° 80A; voir aussi **362** et **343;** il accompagne Bacchus enfant: **345.**

Voir encore **330. 486. 502. 654.**

b) Ariane

623. Sarcophage de marbre. Copenhague, Glypt. SC 784a. – Wrede, *Consecratio* 211 n° 54 pl. 7, 1. – 220–230 ap. J.-C. – A. marche à g. vers Ariane, un oiseau dans les bras.

624. (= Eros [in peripheria or.] **91*** avec bibl.) Relief d'ivoire. Paris, Mus. Cluny Cl 455. – Début du VIe s. ap. J.-C. – Deux A. en vol couronnent Ariane debout appuyée sur le thyrse.

Le même schéma est utilisé pour le couronnement de Vénus.

Voir encore quelques représentations d'A. accompagnant le couple de Bacchus et Ariane: **16. 18. 240–241. 379. 468.**

c) Silène

625. Relief circulaire de marbre. Florence, Uff. 436. – Mansuelli, *ScultUff* I 184 n° 177 fig. 177. – 1re moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Silène ivre à demi étendu, accoudé du bras dr. sur un coussin, l'autre bras levé en couronne, la main posée sur le sommet du crâne. Au second plan, A. debout de trois quarts à g., tête retournée, main dr. derrière la tête, touche de la main g. le bras levé de Silène. Au premier plan, un serpent.

La mosaïque de la salle 10 de la maison du Silène à El Jem (El Jem, Mus. F. 32: Foucher, *o. c.* **232,** 27–28

pls. 11–12; *idem, La maison de la procession dionysiaque à El Jem* (1963) pl. 22b fig. 15; de Saint Denis, E., *RPh* 37, 1963, 23–40; Dunbabin, *Mosaics* 259 n° 16d pls. 106. 180: vers 260–280 ap. J.-C.) offre une composition comparable, mais le schéma est inversé et Silène est assisté de trois A. (aptères) et d'une figure féminine nue.

Très proche également, un relief encastré dans la façade de l'église de Cournon d'Auvergne (*Gallia* 19, 1961, 365 et fig.): un homme nu, paraissant barbu, est étendu, adossé à un coussin; un A. soutient sa tête. Il s'agit d'Hercule ou plus vraisemblablement de Silène comme le donnent à penser son anatomie molle et l'absence des attributs ordinaires du héros. Sur le couvercle d'un sarcophage de Rome, Pal. Cons. 1378 (Koch/Sichtermann, *RömSark* 87 n. 3 [bibl.]; 192 fig. 225), à g., un convive est ainsi figuré avec, à sa tête, un A. qui le couronne; à dr. un second A. embrasse tendrement Silène. Un camée de l'ancienne coll. Ionides (Boardman, *o. c.* **95**, 100 n° 58) avec A. et Silène de part et d'autre d'un gros cratère, est à rapprocher de ce contexte de banquet dionysiaque. Voir encore **336**.

626.* Intaille, cornaline. Munich, Münzslg. A 1951. – *AGD* I 3, n° 2588 pl. 239. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – Silène, couché sur le flanc dr., est accompagné de quatre A.: l'un soutient sa tête, le deuxième se penche derrière lui, deux autres, au second plan, contemplent la scène.

Voir encore **240–242. 656. 675.**

d) Centaures

627.* Canthare d'argent. Naples, Mus. Naz. 25377. De Pompéi VI 7, 20. – *Guida* Ruesch n° 1877; Spinazzola, *Arti* pl. 232; Künzl, *o. c.* **344,** 75 pl. 22. – Epoque de Tibère ou de Claude. – Face *A:* A. assis à dr. sur la croupe abaissée d'une Centauresse vers laquelle il tend un bras. Face *B:* A. grimpe à dr. sur le dos d'un Centaure assis en prenant appui du pied g. sur l'articulation pliée de la jambe de son compagnon. Forme une paire avec **455.**

628. Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 128577. De Rome, Via Aurelia. – Matz, *SarkRel* IV 2, 251–252 n° 108 pl. 136, 1; *MusNazRom* I 2, 64–66 n° 50 (Musso, L.). – 160–180 ap. J.-C. – Deux Centaures sont attelés au bige de Bacchus soutenu par un Satyre. A. (ailes écartées) en équilibre sur la jambe dr. pliée, l'autre tendue et levée, danse (?) de face, sur la croupe du vieux Centaure (barbu) qui tient la lyre et le plectre.

Les représentations d'A. juchés sur le dos ou la croupe d'un Centaure ou plus rarement d'une Centauresse sont nombreuses. Sur un sarcophage fr. de Paris, Louvre MA 286 (Turcan, *SarcDion* 272–273 pl. 38b; Baratte/Metzger, *o. c.* **13,** 134–135 n° 63 et fig.), un A. est assis sur le bras d'un jeune Centaure, un deuxième, plus grand, danse en croupe, le buste renversé en arrière pour jouer de la flûte phrygienne, un troisième tient la lyre et le plectre debout sur le dos d'une Centauresse qui tend maternellement les bras vers son petit. Sur un sarcophage du Vatican 10 425 (Koch/Sichtermann, *RömSark* 194 fig. 232: vers 300 ap. J.-C.) un A., en équilibre sur la croupe du vieux Centaure qui tire le char de Bacchus, est coiffé d'un masque et porte le *pedum;* à l'autre extrémité, un compagnon agenouillé sur la croupe du jeune Centaure qui tire Ariane est muni du *pedum* et saisit le masque que lui tend l'héroïne. Sur un exemplaire du Louvre MA 1013 (Turcan, *SarcDion* 240. 274. 293. 294. 306. 326. 344. 505; Baratte/Metzger, *o. c.* **13,** 146–150 n° 71 et figs.: vers 230 ap. J.-C.), il tient la torche dressée. De cette torche, il peut à l'occasion menacer sa monture comme sur un sarcophage de Rome, Mus. Nuovo (nég. DAI 33. 425; Koch/Sichtermann, *RömSark* 87. 192 fig. 225). On le voit aussi tenir les guides (Koch/Sichtermann, *RömSark* 312 fig. 337) ou encore, sagement assis, se laisser emporter par le galop de sa monture (Rome, Villa Doria Pamphilj: Calza, *o. c.* **19,** 171–172 n° 199 pl. 123. – Début de l'époque de Marc Aurèle).

629. Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A 367. – *AGD* I 2, n° 1175 pl. 126. – A. étendu sur la croupe d'un Centaure.

Même type: *AGD* I 2, n° 1176 pl. 126. Mentionnons une cornaline de la Haye (Maaskant-Kleibrink, *CatGemsThe Hague* 181 n° 376 pl. 75: fin du Ier s. av.–début du Ier s. ap. J.-C.) où A. semble, de ses bras levés, battre la mesure devant un Centaure musicien.

Toutes ces représentations sont à rapprocher d'une création de l'art hellénistique dont plusieurs copies romaines sont conservées. *Cf.* Bieber, *SculptHell*[2] 141 figs. 581. 583 (bibl.): groupe statuaire du Louvre MA 562. Voir encore un groupe du Vatican, Animali 404: Helbig[4] I n° 110 (von Steuben, H.).

Voir encore **102. 110. 336. 464.**

e) Pan

630.* Sarcophage de marbre. Cambridge, Fitzw. Mus. – Matz, *SarkRel* IV 2, 263–267 plus spécialement 265 pl. 157, 1. – 145–160 ap. J.-C. – Petit côté g.: devant un *velum* tendu entre deux arbres (pins?), deux A. (ou un Satyreau et A.) emportent Pan ivre (souriant), étendu, bras dr. levé derrière la tête. Le premier (aptère? chevelure courte et raide ou hirsute), de trois quarts à g., tête de face, enserre du bras g. levé derrière la tête la cuisse g. de Pan (schéma de l'A. porte-guirlande); le second (ailé, chevelure ondulée) à g., tête levée vers Pan accoudé sur son épaule dr., pose la main g. sur le flanc de ce dernier.

La physionomie des A., surtout lorsqu'ils sont aptères, est parfois bien proche de celle des jeunes Satyres; *cf.* aussi un sarcophage du Vatican cité en **661.**

631.* Intaille, nicolo. Munich, Münzslg. – *AGD* I 3, n° 3064 pl. 299. – A. assis à dr. sur une éminence, face à Pan qui joue du chalumeau double assis, pattes étendues face à lui.

Voir encore **340. 481. 582. 675.**

Cf. combat d'A. et de Pan: **239–243.**

f) Priape

Voir p. ex. **654. 689a. 603. 700.**

g) Satyres et Ménades

Voir p. ex. **102. 337. 481. 498–499. 501. 632. 658. 675. 700.**

2. Amor avec les animaux du thiase

a) Amor maîtrisant un fauve

Sur le thème des A. maîtrisant un lion voir: Costa, D., «Dionysos enfant, les Bacchoi et les lions», *RA* 1952/1, 170–179; Donati, F., «Quadri di putti con leone», dans *ΑΠΑΡΧΑΙ* 2, 591–604.

632.* Mosaïque. Naples, Mus. Naz. 10019. De Pompéi VI 9, 5. – Pernice, *o. c.* **578,** 159–161 n° 2 pl. 60; Donati 591–592. 596–597 pl. 172 (bibl.). – Milieu du IIe s. av. J.-C. – Dans un sanctuaire champêtre, un grand lion à dr., taquiné par cinq A. (très restaurés ou lacunaires), tourne la tête vers le spectateur. Au centre, à la partie inférieure, deux A. tiennent l'un un bouquet de fleurs et l'autre une torche dressée. Autour de l'animal, trois A.: à g. le premier joue de la musique assis (vraisemblablement syrinx restaurée en lyre); derrière la crinière, le deuxième jouait des cymbales aux oreilles du fauve que le troisième excitait avec une draperie (restaurée en *cornucopia*). Deux Ménades contemplent la scène que préside la statue de Bacchus (acéphale).

Le même sujet est également traité sur une mosaïque d'Antium à Rome, Pal. Cons. (Donati 593–594 pl. 173, 2; début du Ier s. av. J.-C.) ainsi que sur une mosaïque de Campanie à Londres, BM 1856.12–13.5 (Stuveras 20 pl. 14, 32; Donati 593–597 pl. 173, 1; vers 120 av. J.-C.?).

633. Devant de sarcophage de marbre. Rome, Villa Doria Pamphilj. – Calza, *o. c.* **19,** n° 238 pl. 140; Koch/Sichtermann, *RömSark* 211. – Fin du IIe s. ap. J.-C.(?). – Sept A. (ailés et aptères) ligotent un lion qui gît au sol. Le premier, penché de trois quarts à dr., aidé, au second plan, par le deuxième de trois quarts à g., passe un lien autour du cou de l'animal. Le troisième, également au second plan, marche à dr. à grandes enjambées, tête de face, tenant devant lui un arc. Le quatrième, courbé à g., tête retournée, ficelle les pattes postérieures du fauve à l'aide d'une grosse corde que le cinquième, de face, sur la jambe g. pliée, tient à deux mains; la corde passe ensuite sur l'épaule dr. du sixième qui marche à dr.; le septième, qui lui fait face, en saisit à son tour la partie libre.

634.* Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 106214. Du cimetière de Ponzano, Via Ostiense. – Deichmann/Bovini/Brandenburg, *o. c.* **176,** 314 n° 765 pl. 122. – Dernier tiers du IIIe s. ap. J.-C. – De part et d'autre du défunt debout tenant un *volumen,* représentation symétrique de deux A. montés sur un lion; partie dr. (seule conservée entièrement): un deuxième A. penché à dr. lie les pattes antérieures de l'animal, assisté par un compagnon accroupi sous le ventre de la bête; un quatrième le tient par la tête, un cinquième accourt avec une corde.

La domestication des grands fauves du cercle dionysiaque peut emprunter des voies moins violentes: sur un petit côté dr. d'un sarcophage de Copenhague, Glypt. 778 (Matz, *SarkRel* IV 2, n° 75 pl. 85, 2 [détail]: début de l'époque des Sévères), A. s'approche craintivement d'une panthère assise face à lui; il tend le bras dr. pour lui caresser (?) la tête mais fait un geste de recul avec l'autre main.

635. Lampe de terre cuite. De Pompéi II 11, 5–6, scavi inv. 10 999. – *Pompeji, o. c.* **8,** 94 n° 51 et fig. – Deux A. luttent avec un lion: l'un lui tire la queue et l'autre le prend à la gorge.

Mentionnons également une lampe inédite (?) de Bruxelles, Mus. Roy. 608 (3) avec deux A., dont l'un à plat ventre sur le dos du lion. Voir aussi un fr. de Besançon, Mus. A 70 (Lerat, *o. c.* **551,** 19 n° 111 pl. 15).

b) Amor abreuvant un animal

636. Peinture murale. Pompéi V 2 i [o], casa delle Nozze d'Argento. – Schefold, *VergP* 132 pl. 121, 3; *idem, WP* 77; *Pitture, o. c.* **5,** II 40 n° 3. – IVe style. – A. agenouillé à g. incline à deux mains un grand vase dans lequel une panthère à dr. se désaltère. Derrière elle une seconde panthère couchée, et un A. s'occupant du bige qu'il vient de dételer.

Voir aussi une peinture de l'*atrium* de la maison des Vettii (Mau, *o. c.* **327,** 14 n° 20).

637.* Intaille, cornaline. Hanovre, Kestner Mus. K 392. – *AGD* IV n° 1462 pl. 197. – IIe s. ap. J.-C. – A. à dr., légèrement penché en avant, propose un vase à un bouc monté par un second A.

Voir également un motif très proche sur une peinture de la maison des Vettii: **582.**

A. abreuve également des animaux qui n'appartiennent pas au thiase bacchique: l'ours par exemple, sur une lampe de Carthage (Deneauve, *o. c.* **265,** n° 662: Ier s. ap. J.-C.); un daim ou un chevreuil sur une peinture de Pompéi (Naples, Mus. Naz. 9215: Herbig, *o. c.* **151,** 9 n° 1 pl. 1).

c) Amor soignant la patte d'un animal

638.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner Mus. K 1822. – *AGD* IV 71 n° 260 pl. 41. – 2e moitié du Ier s. av. J.-C. – A. (ailes retroussées), le genou g. à terre devant un lion assis à dr. dont il retire une épine de la patte antérieure g.

Même schéma sur une agate de New York (Richter, *MetrMusGems* n° 308 pl. 42). Même schéma mais inversé: *AGD* I 2, n° 1177 pl. 126; *AGD* I 3, n° 2534 pl. 232 (Ier–IIe s. ap. J.-C.); Fossing, *ThorvGems* 233 n° 1727 pl. 20 (IIe–IVe s. ap. J.-C.); Lippold, *Gemmen* pl. 29, 11.

d) Amor effrayé par un serpent

639. Sarcophage d'enfant, marbre. Pise, Camposanto. – Reinach, *RépRel* 112, 2; Deonna, W., *RA* 1916/1, 79 et n. 2; Arias/Cristiani/Gabba, *o. c.* **204,** 162–164 n° C 11 int. pl. 110, 230; Koch/Sichter-

mann, *RömSark* 208 n. 15. – 190–200 ap. J.-C. – Au premier plan, un A. tombé sur le dos, jambe g. en l'air, les deux mains levées dans un geste d'effroi, est agressé par le serpent qui sort de la ciste dont un compagnon soulève le couvercle. Derrière lui, trois A. s'activent autour d'une grosse corbeille de grenades. A dr. cinq A. ivres autour d'un gros cratère.

Cf. peut-être aussi **517**.

3. Amor avec les objets bacchiques

a) Amor tenant un thyrse

640.* Peinture murale. Pompéi V 4a [6], casa di M. Lucretius Fronto. – Schefold, *WP* 86; *Pitture, o. c.* **5**, II 86 n° 6. – IVe style. – A. (chevelure frisée, draperie sur le bras g.) de dos, tête retournée vers le spectateur, thyrse dans la main dr., un canthare d'argent dans la g. levée.

Pour d'autres représentations d'A. tenant un thyrse, voir encore **363. 370. 449. 463. 474. 477. 579. 584. 647. 658. 709.**

Voir aussi deux A. en vol portant le thyrse à deux: peinture murale d'une tombe (?) de la région de Pouzzoles, à Londres, Victoria and Albert Mus. 127 B 73 (Ling, R. J., *BSR* 49, 1981, 51–54. 57 n° 47 B pl. 6a: époque flavienne–époque de Trajan).

b) Amor tenant un van

641. Fr. de sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 3482. – Turcan, *SarcDion* 168 n. 2; 408. 577 pl. 13a; Baratte/Metzger, *o. c.* **13**, 192–193 n° 100 et fig. – Vers 150 ap. J.-C. – Au second plan, à g., A. (garçonnet, tête voilée, nébride ou pardalide[?] en travers du corps, dégageant l'épaule dr.) à dr., maintient sur sa tête baissée le van d'osier recouvert par un linge. Au premier plan, un petit A. à dr. pousse le postérieur d'un plus grand, penché en avant, qui monte en char, hissé à grand peine par un compagnon qui le tient sous les bras. Un cinquième A. à dr. paraît être le cocher.

Selon Turcan, il s'agirait d'A. *Bacchoi* jouant à la *télété* (initiation).

Citons dans le domaine de la petite plastique de bronze une statuette (poignée de couvercle de ciste?) de Terni du Ier s. ap. J.-C. au Mus. de Mariemont 336: Feyder-Feytmans, *o. c.* **71**, 143 n° R 28 pl. 51 (van interprété comme un coussin).

c) Amor tenant un *pedum*

Cf. **319. 464. 517. 580. 583–584. 702a. 703.**

d) Amor tenant une situle

642.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9308. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 614. – IVe style. – A. (garçonnet, ailes dressées, torque, petite draperie, bandoulière) debout ou en vol, tient de la main g. baissée une situle et de la dr. une cassette.

Voir aussi sur des peintures murales campaniennes: **677**; Naples, Mus. Naz. 9763 (Helbig, *Wandgemälde* n° 613: A. adolescent sur un pilier avec un plat à offrandes); Pompéi, villa des Mystères (Pappalardo, *o. c.* **223**, 259 n° A 22 fig. 6: A. dans un rinceau); casa del Frutteto (citée en **690**).

Le motif se rencontre sur d'autres supports: mentionnons p. ex. un relief de terre cuite de Berlin, Staatl. Mus. 8217, 20 (v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **190**, 190. 272 pl. 65, 2: 1re moitié du Ier s. ap. J.-C.).

e) Amor tenant un vase ou une amphore

643. Peinture murale. Pompéi, villa dei Misteri, pièce 5. – Pappalardo, *o. c.* **223**, 255 n° A 1 fig. 1 (mur ouest); n° A 6 fig. 2; n° A 12 fig. 4 (mur nord). – **a)** A. à g. penché sur la jambe dr., l'autre tendue en arrière, une amphore inclinée sous le bras g. **b)** A. à dr., tête vers le spectateur, marche à grandes enjambées, une amphore sur l'épaule g. dont il tient l'extrémité pointue. **c)** A. volant à dr., son amphore sur l'épaule g.

Pour d'autres attitudes voir, entre autres, quatre médaillons de la voûte du vestibule de l'hypogée de la Porte Majeure (Bendinelli, *o. c.* **33**, 633 pl. 6) qui répètent un schéma identique: A. penché à g., serrant une amphore sur son ventre. Voir aussi, dans un contexte érotique, trois A. figurés selon le même schéma (marchant à grandes enjambées, tête retournée, l'amphore sur l'épaule dr.), circulant entre les klinés où sont étendus des couples de jeunes gens et de courtisanes (moule de céramique d'Arezzo: *CVA* New York 1, 14, 1a–b pl. 8).

644.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9232. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* n° 609; Reinach, *RépPeint* 72, 5. – IVe style. – A. (garçonnet, draperie agrafée sur l'épaule dr., couronne de feuillage) marche sur la pointe des pieds légèrement de trois quarts à dr., une situle dans la main g. baissée, brandissant un rhyton dans l'autre main.

645. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9319. D'Herculanum, villa dei Papiri, pièce 1. – Helbig, *Wandgemälde* n° 664; Moormann, E. M., «Le pitture della villa dei Papiri ad Ercolano», *Atti del XVII Congresso Internazionale di Papirologia* (1984) 652 fig. 13. – IVe style. – A. (chevelure lissée sur le crâne, corymbe? et touffes de bouclettes sur les oreilles, grandes ailes, draperie flottante agrafée sur l'épaule dr.), debout de trois quarts à g. (en vol?), torche dressée de la main dr. et cratère dans le coude g. plié.

646.* Sarcophage de marbre. Vatican, Cortile Ottogonale 28. – Matz, *SarkRel* IV 1, n° 35 pl. 33, 3. – 140–150 ap. J.-C. – Cortège dionysiaque. Au premier plan, sur une petite panthère à dr. tête retournée, gueule ouverte, patte antérieure g. levée, A. (ailes largement écartées) assis de face, le genou dr. plié, tient contre lui dans le bras dr. un gros canthare et s'agrippe de l'autre main à sa monture qu'il regarde. Bacchus enfant?

647.* Intaille, cornaline. Brunswick, Herzog Anton Ulrich-Mus. Gem 70. – *AGD* III 25 n° 60 pl. 8. – Ier–IIe s. ap. J.-C. – A. (draperie ou peau de bête) à g. tenant le thyrse dans la main dr. et une cruche dans l'autre main.

648. Statuette de bronze. Chalon-sur-Saône, Mus. Denon 54-12-21. – Boucher, *o. c.* XIX A 5e, 64 n° 39 avec 3 figs. – A. debout, tête penchée, tient une amphore sur l'épaule g. de la main g.

Les représentations d'A. avec des vases sont innombrables et d'une grande variété. Parmi tant d'autres, mentionnons une intaille de Munich (*AGD* I 3, n° 2287 pl. 202) avec un A. adolescent agenouillé portant sur ses épaules une perche aux extrémités de laquelle pendent deux gros vases à long col. Sur deux pâtes de verre de Göttingen (*AGD* III 80 n° 42 pl. 31; 91 n° 114 pl. 38), A. porte une coupe à ses lèvres. Il lève son gobelet sur des poinçons de sigillée (Bémont, *o. c.* **157**, 202–204 fig. 80, 4 pl. 36: moule de gobelet fr. à St Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. PM 73 487, de l'époque d'Antonin; *cf.* le même schéma sur un moule fr. de Libertus GM 11, vers 90–120 ap. J.-C.: Bémont 69–83. 74 n° 36 pl. 10: St Germain-en-Laye, Mus. Ant. Nat. PM 150). On le voit encore agenouillé à dr., inclinant une cruche, sur un poinçon de Doeccus I, vers 160–190 ap. J.-C. (Stanfield/Simpson, *o. c.* **93**, 255 pl. 151, 54). Parfois maladroit, A. brise le vase qu'il manie: ainsi sur un camée du Cab. Méd. (Chabouillet, *BiblNatCamées* n° 67) un A. assis lève par l'anse la moitié brisée de son amphore et la montre à son compagnon debout, l'amphore sur l'épaule.

Le motif de l'A. inclinant un vase se prête admirablement à son utilisation en ornement de fontaine; voir p. ex. Conticello, B., «Di un putto marmoreo del Museo di Sperlonga», *RM* 83, 1976, 310–317 pls. 106–107.

Pour d'autres représentations d'A. avec un vase, voir encore **476. 582. 640. 658. 688a. 690–691. 704b.**

f) Amores autour du cratère

649. (= **540**) Frise architecturale fr., marbre. De Rome, forum de César, temple de Vénus Genetrix. – Partie g.: trois A. s'affairent autour d'un gros cratère; le premier, debout à dr., y verse le contenu d'une amphore qu'il tient sur son épaule g.; le deuxième, de face, penché sur le cratère, semble suivre l'opération avec jubilation et montre une face réjouie; le troisième debout, de trois quarts à g., tient l'anse à deux mains.

Il ne semble pas qu'il faille retenir l'interprétation proposée par Floriani Squarciapino selon laquelle les A. prépareraient le bain de Mars.

650.* Fr. de sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 1570, MA 1593. – Charbonneaux, *SculptLouvre* 259 n° 1570; Turcan, *SarcDion* 164 n. 8; 419 n. 17 pl. 13b; Baratte/Metzger, *o. c.* **13**, 191–192 n° 99 et fig. – 140–160 ap. J.-C. – Cinq A. ivres s'ébattent autour d'un cratère monumental; la scène est présidée à g. par la statue de Bacchus. Au premier plan, A. (malade), tombé de trois quarts à dr. sur le genou g., se penche en avant, main g. au sol, l'autre à sa tête. A côté, le deuxième (couronne de feuillage), debout, mal assuré sur ses jambes, appuyé de la main dr. sur un petit autel, relève le devant de sa tunique pour uriner. Au second plan, à g., le troisième A., debout à dr. sur une éminence, pose la main g. sur l'anse du cratère et porte la main dr. à sa bouche (pour goûter le vin?). Devant lui, un A. penché en avant, après avoir enjambé le rebord du cratère, s'apprête à sauter à l'intérieur en prenant appui sur le crâne de l'A. *mingens*. Le cinquième A., à g., plonge la tête, agrippé au rebord, un pied posé sur l'épaule du vase.

651. Devant de sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Pal. Mattei. – Guerrini, *o. c.* **17**, 238–240 n° 81 pl. 68. – 140–160 ap. J.-C. – A g., composition sensiblement identique à la précédente mais l'A. malade est tombé en avant et celui qui saute à l'intérieur du cratère est absent. A dr. de ce groupe, un A. caché derrière un grand masque de Silène s'avance, penché en avant, vers un compagnon debout à g., pour l'effrayer. Un septième A. debout à dr. assiste à une lutte qui oppose deux camarades (même schéma que **244**). Un dixième A., assis devant un second cratère monumental, contemple la scène. A côté de lui, une urne renversée puis, un A. debout à g. Enfin, un douzième A. au second plan, s'agrippe au cratère.

On retrouve le motif de l'A. escaladant le cratère sur une intaille d'onyx de New York (Richter, *MetrMusGems* 75 n° 317 pl. 42; Stuveras pl. 25, 60) où sont figurés en outre, à l'intérieur du vase, une palme et un squelette.

652. Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 331. – *AGD* IV 170 n° 842 pl. 109. – Fin du Ier s. av. J.-C. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – A. debout de face, derrière – ou dans – un grand vase, jouant du double chalumeau.

Une peinture de la maison du Sacerdos Amandus à Pompéi I 7, 7 [m] (*Pitture, o. c.* **5**, I 60 n° 6) présente une composition très proche: A. joue du double chalumeau derrière un cratère dans lequel deux autres A. plongent des bâtons (interprétés comme des foulons). Sur une autre pâte de verre de Hanovre (*AGD* IV 170–171 n° 843 pl. 109) A. danse à g. en jouant du même instrument devant une amphore.

653.* Lampe de terre cuite. Londres, BM 1756. 1-1.1106. D'Italie centrale. – Bailey, *BMLamps* II 329–330 n° Q 1309 figs. 19. 105 pl. 70. – 1re moitié du IIe s. ap. J.-C. – A. à dr., jambes largement écartées, verse le contenu d'une longue et mince amphore dans un cratère.

A. verse également le contenu d'une amphore dans un bol placé sur son genou dr. levé: p. ex. une intaille de jaspe de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 125 n° 769 pl. 10).

654.* (= **671**) Plaque d'ivoire. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 66, 1. – *Kölner, o. c.* **458**, 128 fig. 252. – Ier s. ap. J.-C. – Partie g.: A. juché sur une base cubique, penché à dr. sur la jambe g., l'autre tendue en arrière, plonge le bras dr. dans un grand cratère et tend de la main g. un canthare à Bacchus mollement assis face à lui. A g. un hermès priapique devant un arbre.

Cf. également les représentations d'A. avec le cratère, canthare ou skyphos d'Hercule: **621**; de Silène: p. ex. un camée de la coll. Ionides cité en **625**.

g) Amor tenant un masque

655.* Sarcophage attique à kliné, marbre. Rome, Pal. Cons. 917. Des environs de Vicovaro. – Helbig[4] II n° 1526; Sichtermann/Koch, *MythSark* 45–46 n° 42 pl. 107, 1 (détail de l'A. tenant un masque); pl. 108; Koch/Sichtermann, *RömSark* fig. 185. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – A g. sur la kliné, aux pieds du couple de défunts, A. (aptère, corymbe, chlamyde) assis jambes écartées, la dr. repliée sur le matelas, présente devant son épaule dr. un masque. A l'autre extrémité de la kliné: A. (aptère, corymbe), accoudé du bras g. sur un pilier, la main soutenant la tête, la main dr. engagée dans la pliure du bras; un chien à ses pieds.

656. Camée, pâte de verre. Genève, Mus. – Vollenweider, *Steinschneidekunst* 100 pl. 24, 4. – Epoque d'Auguste. – A. assis à califourchon de trois quarts à dr., tête retournée, sur une banquette, tenant de la main g. un grand masque de Silène.

Cf. encore **337b** et le sarcophage du Vatican 10425 cité en **628.**

h) Amor effrayé par un masque

Sur ce thème voir: Deonna, W., «Eros jouant avec un masque de Silène», *RA* 1916, 74–97; Hadermann-Misguich, L., «L'image antique, byzantine et moderne du putto au masque», dans *Rayonnement grec. Hommages à Ch. Delvoye* (1982) 513–523.

657. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9177. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 754; Reinach, *RépPeint* 76, 2; Rizzo, *PER* pl. 140. – IVe style. – Trois A. dans un intérieur: le premier s'avance à dr., jambes pliées, tenant à deux mains un masque devant lui. Un camarade, effrayé, est tombé à la renverse sur une banquette ou une base rectangulaire; il agite les jambes et lève le bras dr. Derrière lui, le troisième, debout de trois quarts à g. (draperie autour des reins?) lève le bras dr. à l'adresse du premier.

De toute évidence ici un simple jeu d'enfant, peut-être inspiré par une réalité cultuelle.

658. Peinture murale. Pompéi I 10, 4 [19], casa del Menandro. – Maiuri, *o. c.* **5,** 178–180 fig. 84; Schefold, *WP* 44; *Pitture, o. c.* **5,** I 126 n° 5. – IVe style. – A dr. une Ménade (une Muse pour Maiuri), assise de trois quarts à g., tient sur son genou un masque tragique féminin. Appuyée contre son épaule, une femme suit la scène. A g. A. (aptère? chlamyde rouge) debout de trois quarts à g. se détourne bras tendus dans un geste d'effroi. A terre, le rhyton et le thyrse, sans doute abandonnés par A. dans sa fuite.

659.* Mosaïque. Tébessa, Mus. – Dunbabin, *Mosaics* 272 n° 2. – IIIe s. ap. J.-C. probablement. – Dans l'un des médaillons, sur une ligne de sol, A. debout à dr., revêtu d'un grand masque barbu, agite sa main par l'ouverture de la bouche du masque. A dr., un second A., effrayé, debout de trois quarts à dr., tête retournée, repousse, les deux bras tendus en avant, la terrifiante vision.

660. Coupe de marbre. Rome, Pal. Cons. – Mustilli 112 n° 28 pl. 70; von Hesberg, *o. c.* **102,** 278 pl. 89, 1. – Ier s. ap. J.-C., peut-être époque d'Auguste. – A. (garçonnet, air facétieux, chevelure soigneusement peignée, roulée autour de la tête, ailes légèrement retroussées) marche à dr. jambes pliées, l'arc dans la main dr. baissée, levant un masque de l'autre main; son camarade (même physionomie) debout, de face, penché sur le côté, se détourne en levant le bras dr., la main g. au visage (essuyant ses larmes?); à ses pieds, l'arc abandonné.

661. Sarcophage de marbre. Ostie, Mus. De la nécropole de l'Isola Sacra, sur la Via Severiana. – Calza, *o. c.* **11,** 190–192 figs. 94 et 95 (détail de l'A. avec le masque); Koch/Sichtermann, *RömSark* 212 fig. 272. – Fin de l'époque d'Hadrien. – Trois A. porte-guirlande. Dans les encarpes, à g., entre deux arbres, un A. revêtu d'un grand masque de Silène, la main sortant par l'orifice de la bouche, marche à g. vers un A. debout, raidi par la surprise, coudes au corps, mains en avant (même schéma que **651** mais inversé); à dr., lutte de deux A. (même schéma que **244**).

Voir aussi un sarcophage de Carthage (Deonna 74. 78; Koch/Sichtermann, *RömSark* 208 n. 15; 312 n. 16 fig. 339: début du IIIe s. ap. J.-C.) sur lequel l'A. effrayé est soutenu par un compagnon. Parfois la terreur est telle qu'A. tombe à la renverse: **657;** voir encore un sarcophage du Vatican (Turcan, *SarcDion* 420 pl. 51e) qui met en scène deux enfants aptères, A. ou Satyreaux.

Cf. en outre **205. 651. 686g.**

Mentionnons encore quelques représentations d'A. associés au thiase: **329. 333. 335–336. 362. 494.**

E. Amor au sein du thiase marin

A. fait habituellement partie du thiase marin dans lequel il tient divers rôles déjà évoqués.

1. Amor faisant escorte au thiase marin

a) En nageant ou en volant
Cf. **180. 353. 394. 397.**

b) Monté sur un dauphin ou accroché à son cou
Cf. **394. 409. 420. 667.**

c) Sur divers monstres
Cf. **396. 397. 414. 668.**

d) En vol devant l'attelage
Cf. **396. 397.**

2. Amor dans le giron, sur l'épaule ou le bras des Tritons et des Néréides

662.* Sarcophage de marbre. Paris, Louvre MA 365. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 96 fig. 57 pl. 21; Baratte/Metzger, *o. c.* **13,** 156–158 n° 76 et figs. – Dernier quart du IIe s. ap. J.-C. – Deuxième Néréide à g. accompagnée de trois A.: l'un debout de trois quarts à dr., tête retournée, volant (?) contre sa hanche dr., un deuxième à dr. derrière son épaule g., soufflant dans un long coquillage à l'oreille du Triton au centre; le troisième, prenant appui du pied g. sur l'extrémité de la queue de celui-ci, lève les bras vers la Néréide – la main g. touchant le sein – qui le soulève maternellement.

663. Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Nuovo Cap. 2269. De Rome, Piazzale di Campo Verano. – Mustilli 34 n° 1 pl. 26, 88; Helbig[4] II n° 1684 (Andreae, B.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 196 fig. 244. – Fin du IVe s. ap. J.-C. (Andreae); IIe s. ap. J.-C. – (Koch/Sichtermann). – A g. une Néréide assise de dos sur un Triton qu'elle enlace tendrement; il porte sur le bras dr. un A. assis de trois quarts à dr. A dr. un second couple enlacé, avec un A. assis à dr., jouant de la lyre sur la queue dressée du Triton. Au centre, un A. vole accroché au cou d'un cheval marin qu'accompagne une Néréide. A l'extrémité g., au premier plan, précédant une Néréide accrochée au cou d'un monstre, un A. chevauche un dauphin et brandit un fouet.

3. Amor soutenant le voile des créatures marines

664. Mosaïque. Paris, Louvre MA 1880. De Constantine. – Baratte, *o. c.* **423,** 28–40 n° 6 figs. 18–19. 23. – 1er quart du IVe s. ap. J.-C. – Deux A. en vol soutiennent des deux mains un voile gonflé au-dessus de Neptune et Amphitrite en char.

665.* Fr. de sarcophage de marbre. Florence, Mus. Arch. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 97 pl. 34. – 3e quart du IIIe s. ap. J.-C. (Rumpf) – Deux Néréides sur des Tritons ou des Centaures marins: celle de g. (vestige d'un A. contre l'épaule g.) retient son voile de la main g. levée, aidée par un A. en vol derrière l'épaule de sa monture. Deux A. accompagnent la seconde Néréide: elle tient dans ses bras celui de g. avec une torche dressée dans le creux du bras dr.; celui de dr. vole de trois quarts à g., les mains posées sur son épaule. A la partie supérieure, entre les voiles des Néréides, un A. assis à dr., tête renversée en arrière, souffle dans une trompe. Au premier plan, sous le couple de g., deux A. (aptères) en barque, l'un tenant la rame, l'autre remontant un filet.

Citons également une peinture murale du Sepolcro Corsini connue par un dessin: Andreae 143–153 pls. 78, 1; 79, 1.

4. Amor volant avec une ombrelle

666. Proue de navire de marbre. Paris, Mus. Carnavalet AP 76. De Lutèce. – *Lutèce, o. c.* **31,** 320–324 et 2 figs. (Lavagne, H.). – Copie moderne. – Le motif se répète de chaque côté de la proue: devant un Centaure marin portant sur sa queue une Néréide assise de dos, main levée en couronne au-dessus de la tête, A. vole, tête retournée, tenant à deux mains une ombrelle. Copie du XVIe s., vraisemblablement d'après l'antique. Pour l'ancienneté du motif, *cf.* l'Eros du Parthénon (→ Eros **842c** = Aphrodite **1404***).

667. Relief Campana, terre cuite. – von Rohden/Winnefeld, *o. c.* **190,** 302–303 pl. 133, 1; Stuveras 156. – Vers 50 av. J.-C. – Deux Néréides montées sur des chevaux marins affrontés: au centre, A. de profil en vol tient à deux mains l'ombrelle devant la Néréide de dr.; au premier plan, un ou deux A. naviguent sur des dauphins.

Voir aussi **345.**

5. Amor parant les Néréides

668.* Sarcophage de marbre. Salerne, Cathédrale. – Rumpf, *SarkRel* V 1, n° 58 pl. 20; Koch/Sichtermann, *RömSark* 291. – Fin du IIIe–début du IVe s. ap. J.-C. (Rumpf). – Quatre Néréides assises sur des Centaures marins ou des Tritons, ceux du centre portant le *clipeus* (bustes d'un couple de défunts) et soufflant dans un long coquillage. Un A. en vol recoiffe la première Néréide. Debout à dr. sur la queue du monstre, un A. tend le miroir à la seconde. La troisième est recoiffée par un A. en équilibre à g. sur la jambe dr. fléchie, l'autre levée en arrière. Le dernier, également sur la queue de la monture, debout à g., ajuste le chignon de la Néréide.

6. Amor accompagnant le thiase marin en musique

Les A. soufflent dans des conques marines: **420. 662. 665.**

Voir encore **468. 663.**

7. Amor portant des guirlandes et des torches

Cf. **180. 397. 665.**

F. Amor avec Psyché

→ Psyche.

Cf. **5. 84. 103. 202. 227. 379. 448. 476. 524. 533. 536. 538. 545. 568. 574. 582–583. 586. 676. 688b.** Voir aussi les objets cités en **70. 154. 584.**

G. Amor avec d'autres divinités

Ne sont retenus ici que les documents où les divinités sont elles-même figurées, éventuellement métamorphosées, et non pas représentées par leurs attributs ou symboles. Le recensement n'est pas exhaustif tant est grande la familiarité d'A. avec le monde divin.

1. Jupiter
Cf. **8. 24–25. 30. 32. 36. 39. 679.**

2. Concordia
Cf. **60. 673.**

3. Diane

→ Aktaion **106***. Voir aussi A. sur la gaine d'Artémis Ephesia: **119**.

4. Apollon

→ Apollon/Apollo **443** (= Apollon **816***) et **443a***. Voir encore **343**.

5. Némésis

669. Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A 752. Du marché de Rome. – *AGD* I 3, n° 3166 pl. 306. – De part et d'autre d'un pilier surmonté d'une roue, A. debout à dr., tête et mains levées, tient l'extrémité d'une corde que Némésis, debout à dr., passe de la main dr. sur la roue tandis qu'elle écarte un pan de son vêtement de l'autre main.

Même schéma mais inversé sur une intaille fr. de Munich, Münzslg 61 824 (*AGD* I 3, n° 3167 pl. 306).

Cf. **77–81**.

6. Mercure

670. Relief cultuel de pierre. Wiesbaden, Mus. De Wiesbaden. – Espérandieu, *Germanie* n° 18; Hatt, J.-J., *REA* 59, 1957, 103 pl. 16. – IVe s. ap. J.-C. – Mercure debout à dr. tient à deux mains (?) un poisson (?) au-dessus de la patère que tend de la main dr. Rosmerta assise à g. Entre eux, en vol, A., debout de trois quarts à dr. tête à g., lève à deux mains le caducée. Au premier plan, contre le trône de la déesse, A. debout de face maintient de la main g. l'extrémité d'une grosse corne d'abondance posée sur son épaule dr.

671. (= **654***) Plaque d'ivoire. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 66, 1. – Partie dr.: Mercure debout de face, tête à g. vers une femme drapée assise à dr. (déesse?). A dr., A. debout à g. juché sur une base quadrangulaire, en équilibre sur la jambe dr., tend à Mercure son pétase.

7. Isis Fortuna

672. Médaillon d'applique de terre cuite. Lyon, Mus. gallo-rom. M 130. – Desbat, A., «Vases à médaillons d'applique des fouilles récentes de Lyon», *Figlina* 5–6, 1980–1981, 89 n° M 130 et dessin. – Au centre Isis debout de face, tête à g., *cornucopia* sur le bras g., effectue de la dr. une libation au-dessus d'un autel autour duquel est enroulé un serpent; contre la jambe dr., une rame. A g., A. en vol lui tend un sistre; au-dessus, dans le champ, un caducée. A dr., arc et carquois appuyés contre un pilier surmonté d'un casque à cimier et d'un trident.

8. Tellus et Oceanus

673. (= Dioskouroi/Castores **75*** avec bibl.) Sarcophage à colonnes, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 203. De Rome, Via Appia. – Cumont, *Symb* 82–83 fig. 9; Helbig[4] III n° 2150 (bibl.) (Andreae, A.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 78 n. 17; 104 n. 68 (bibl.). – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans les niches latérales, à g., aux pieds de l'un des Castores, Oceanus à demi étendu est accompagné d'un A. debout qui lève la tête et le bras dr. derrière son épaule g.; à dr., aux pieds de l'autre jumeau, Tellus est à demi étendue avec une *cornucopia* soutenue par un A. debout de trois quarts à dr., tête baissée. Au centre: scène de *dextrarum iunctio* présidée par Concordia en présence d'A. debout contre la jambe de l'épouse (fr; il tenait une torche ou bandait son arc).

Voir aussi **23**. **205**.

9. Les Heures

674. Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 108439. De Rome, Via Ostiense. – *MusNazRom* I 2, 153–155 n° 48 (Dayan, S. A./Musso, L.). – Vers 150–170 ap. J.-C. – Quatre Heures à demi étendues, affrontées deux à deux, celles du centre adossées, étendent la main intérieure vers une corbeille pleine de fruits saisonniers posée sur leur genou plié. Chacune est accompagnée d'un A. qui vole obliquement vers elle, tête retournée, et l'aide des deux mains à maintenir l'équilibre de la corbeille.

Cf. encore **173**.

10. Hermaphrodite

675. Peinture murale. Pompéi VIII 4, 4 [28]. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1372; Schefold, *WP* 224; *idem, VergP* 171 pl. 171, 3; Stuveras 17. 82 pl. 75, 162. – IVe style. – Au centre, Hermaphrodite entouré à g. d'une Ménade et de Pan, à dr., de Silène; au premier plan, A. marche à dr. en jouant du chalumeau double.

Voir aussi deux camées de Paris: Babelon, *BiblNatCamées* 35 n° 52 pl. 7, 52 (A. assis sur les genoux d'Hermaphrodite cherche à écarter sa draperie, Silène et deux autres A. assistent à la scène); Babelon, *BiblNatCamées* 34–35 n° 51 pl. 7 fig. 51 (un seul A. sur les genoux d'Hermaphrodite et Vénus contemplant la scène). Même schéma que le précédent mais inversé sur un camée de Naples, Mus. Naz. (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 96 pl. 13, 5 et 7: époque d'Auguste). Voir également les représentations d'A. au chevet d'Hermaphrodite étendu, sur des camées de Paris (Babelon, *BiblNatCamées* 32 n° 48 pl. 7, 48: avec trois A., l'un écrivant sur un diptyque, l'autre agitant un éventail, le troisième jouant de la syrinx; époque hellénistique pour Babelon. Babelon, *BiblNatCamées* 33 n° 49 pl. 7, 49: avec deux A., l'un assis avec un *volumen*, l'autre agitant l'éventail), sur un camée de Londres (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 100 pl. 25, 7) avec trois A.: l'un avec un éventail dévoilant un peu Hermaphrodite, l'autre assis, lyricine, le troisième faisant peut-être un geste de répulsion).

H. Amor avec des *sacra*

1. Amor avec des attributs divins

En l'absence des dieux, les A. sont parfois associés à des attributs divins caractérisés.

a) Amor tenant des attributs

676. Peinture murale. D'Herculanum, détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 853; Herbig, *o.c.* **151**, 11 pl. 11. – IIIe style. – A. (adolescent, anatomie quelque peu androgyne, petite draperie flottante, collier, chaîne croisée sur la poitrine) volant de trois quarts à g. tête retournée, tient une cruche de la main dr. et un bétyle dans l'autre main; il flanque, avec un second A., une Psyché (Herbig pls. 12–13).

Egalement avec un bétyle, voir encore une peinture d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 9323: Herbig 12 n° 7 pl. 22), une autre de Pompéi (Naples, Mus. Naz. 9165: Herbig 21–26 n° 18 pl. 45 [vers 30 ap. J.-C.]) avec A. debout sur une architecture. Voir aussi **684a**.

677. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9325. De Stabies. – Helbig, *Wandgemälde* n° 636; Schefold, *WP* 343. – IVe style. – A. (draperie flottante sur les bras) volant de trois quarts à g., la jambe g. en arrière, brandit un caducée de la main g.; situle dans l'autre baissée.

Signalons une peinture disparue d'Herculanum: Helbig, *Wandgemälde* n° 617.

678. (= **686e**) Fr. de frise de marbre. Florence, Uff. 325. – Ricci, *o.c.* **225**, 257 fig. 8; Mansuelli, *ScultUff* I 172 n° 151 fig. 155. – Epoque d'Hadrien. – A. (petite draperie enroulée autour du bras g.) marche de trois quarts à g. penché sous le poids du foudre qu'il porte sur son dos en le maintenant avec le bras g. levé.

679. Relief de marbre. Linz, Schloßmus. B 1691. D'Enns. – Eckhart, L., *CSIR* Österreich III 2 (Lauriacum) 60–61 n° 83 pl. 29. – IVe s. ap. J.-C. – A. de face, foudre dans la main dr. tenu horizontalement devant la poitrine, sceptre dressé dans la main g. A dr., Léda et le cygne.

Voir également une mosaïque de la maison des Laberii à Oudna (Tunis, Bardo A. 125; Dunbabin, *Mosaics* 265 n° 1a: milieu du IIe s. ap. J.-C.; Ben Mansour Besrour, S., *AntAf* 14, 1979, 197–211 figs. 3–4: IIIe s. ap. J.-C.) sur laquelle A. vole le foudre à la main, tandis que le taureau enlève Europe. *Cf.* aussi **356**.

679a) AR sesterce, L. Iulius Bursio, 85 av. J.-C. – v. Bahrfeldt, M., *NumZ* 51, 1918, pl. 4, 96; Crawford, *RRC* 368 n° 352, 2. – Av.: tête masculine. Rv.: A. brisant le foudre sur son genou. – Pour ce type, voir aussi Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 138 n° 206 pl. 43 (= Eros **947***).

680.* Devant de sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Pal. Mattei. – Guerrini, *o.c.* **17**, 237–238 n° 80 pl. 69. – 160–170 ap. J.-C. – Huit A. debout avec les attributs de divinités ou de héros. Le premier, debout de trois quarts à dr. jambes croisées, accoudé à un pilastre, le deuxième, de trois quarts vers le premier, tenailles dans le bras g., marteau dans la main dr. baissée. Le troisième, appuyé de la main g. sur une lance, deux bâtons dans l'autre main. Le quatrième avec un thyrse sur l'épaule g. Le cinquième avec la peau de lion autour du bras g. et une petite coupe dans la main correspondante; il manque la main dr. qui devait tenir la massue. Le sixième, appuyé du coude dr. à un pilastre, serrant le foudre de la main correspondante. Le septième, jambes croisées, accoudé du bras g. à une cithare, plectre dans la main dr. baissée. Le huitième, également appuyé sur la cithare, un objet non identifiable dans chaque main.

681. Relief de stuc. Vatican, nécropole sous St Pierre, tombe H, niche. – Stuveras 40 pl. 46, 104; Mielsch, *Stuckreliefs* 175 K 123, 10. – Vers 170 ap. J.-C. – Voûte: deux A. affrontés (coiffure en côtes de melon, petit chignon au sommet du crâne, courtes ailes de chauve-souris) portent une grande *cornucopia:* le premier volant à dr., jambe dr. en arrière, le second, debout de trois quarts à g., tête à g., légèrement penché, jambe g. pliée. Au sol, sous la *cornucopia*, des capsules de pavot. Sur la paroi de la niche: Somnus (ailes de chauve-souris), tenant une torche et un rhyton.

Voir également A. portant la *cornucopia*, de Rosmerta (**670**) et de Tellus (**673**). Se reporter enfin à **686**.

b) Amor transportant les attributs en char

682.* Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap. 729. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 331–332 n° 29 pl. 83; Stuveras 221–222 pl. 40, 92; Helbig[4] II n° 1416 (Andreae, B.); Schauenburg, K., *JdI* 81, 1966, fig. 31; Schauenburg 2, 33 fig. 34; Koch/Sichtermann, *RömSark* 212 n. 68. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. (Andreae). – Procession de quatre chariots à dr. conduits par des A., transportant des attributs divins (les lions et les éléphants aux extrémités sont modernes): le premier, tiré par deux béliers, avec un A. assis sur la croupe de celui du premier plan, et un deuxième debout de face au second plan, transporte un pétase, un caducée et un *urceolus*, symboles de Mercure; le deuxième char, tiré par un cerf, conduit par un A. debout sur son dos, transporte un arc, un carquois et une image d'Artémis-Hécate; le troisième, tiré par deux panthères, avec A. à califourchon au premier plan, transporte un cratère et une ciste d'où sort un serpent, symboles de Bacchus; le char de tête enfin est attelé à deux Griffons et chargé d'une cithare, d'un trépied et d'une amphore, symboles d'Apollon.

Mentionnons également une peinture de la maison des Vettii avec un A. escortant un char d'où dépasse un caducée: *Pitture, o.c.* **5**, II 305 n° 13.

c) Amor et les trônes vides des dieux

683. Peinture murale. Herculanum, casa dei Cervi, cryptoportique, *ambulacrum* nord. – Maiuri, *o.c.* **521**, 316c fig. 243. – IVe style. – Deux A. de part et d'autre d'un trône auquel est appuyée une haste: celui de g., de dos, de trois quarts à dr., tient à deux mains l'extrémité

3. Diane

→Aktaion **106***. Voir aussi A. sur la gaine d'Artémis Ephesia: **119**.

4. Apollon

→Apollon/Apollo **443** (= Apollon **816***) et **443a***. Voir encore **343**.

5. Némésis

669. Intaille, pâte de verre. Munich, Münzslg. A 752. Du marché de Rome. – *AGD* I 3, n° 3166 pl. 306. – De part et d'autre d'un pilier surmonté d'une roue, A. debout à dr., tête et mains levées, tient l'extrémité d'une corde que Némésis, debout à dr., passe de la main dr. sur la roue tandis qu'elle écarte un pan de son vêtement de l'autre main.

Même schéma mais inversé sur une intaille fr. de Munich, Münzslg 61 824 (*AGD* I 3, n° 3167 pl. 306).

Cf. **77–81**.

6. Mercure

670. Relief cultuel de pierre. Wiesbaden, Mus. De Wiesbaden. – Espérandieu, *Germanie* n° 18; Hatt, J.-J., *REA* 59, 1957, 103 pl. 16. – IVe s. ap. J.-C. – Mercure debout à dr. tient à deux mains (?) un poisson (?) au-dessus de la patère que tend de la main dr. Rosmerta assise à g. Entre eux, en vol, A., debout de trois quarts à dr. tête à g., lève à deux mains le caducée. Au premier plan, contre le trône de la déesse, A. debout de face maintient de la main g. l'extrémité d'une grosse corne d'abondance posée sur son épaule dr.

671. (= **654***) Plaque d'ivoire. Cologne, Röm.-Germ. Mus. 66, 1. – Partie dr.: Mercure debout de face, tête à g. vers une femme drapée assise à dr. (déesse?). A dr., A. debout à g. juché sur une base quadrangulaire, en équilibre sur la jambe dr., tend à Mercure son pétase.

7. Isis Fortuna

672. Médaillon d'applique de terre cuite. Lyon, Mus. gallo-rom. M 130. – Desbat, A., «Vases à médaillons d'applique des fouilles récentes de Lyon», *Figlina* 5–6, 1980–1981, 89 n° M 130 et dessin. – Au centre Isis debout de face, tête à g., *cornucopia* sur le bras g., effectue de la dr. une libation au-dessus d'un autel autour duquel est enroulé un serpent; contre la jambe dr., une rame. A g., A. en vol lui tend un sistre; au-dessus, dans le champ, un caducée. A dr., arc et carquois appuyés contre un pilier surmonté d'un casque à cimier et d'un trident.

8. Tellus et Oceanus

673. (= Dioskouroi/Castores **75*** avec bibl.) Sarcophage à colonnes, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 203. De Rome, Via Appia. – Cumont, *Symb* 82–83 fig. 9; Helbig⁴ III n° 2150 (bibl.) (Andreae, A.); Koch/Sichtermann, *RömSark* 78 n. 17; 104 n. 68 (bibl.). – Début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans les niches latérales, à g., aux pieds de l'un des Castores, Oceanus à demi étendu est accompagné d'un A. debout qui lève la tête et le bras dr. derrière son épaule g.; à dr., aux pieds de l'autre jumeau, Tellus est à demi étendue avec une *cornucopia* soutenue par un A. debout de trois quarts à dr., tête baissée. Au centre: scène de *dextrarum iunctio* présidée par Concordia en présence d'A. debout contre la jambe de l'épouse (fr; il tenait une torche ou bandait son arc).

Voir aussi **23**. **205**.

9. Les Heures

674. Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 108439. De Rome, Via Ostiense. – *MusNazRom* I 2, 153–155 n° 48 (Dayan, S. A./Musso, L.). – Vers 150–170 ap. J.-C. – Quatre Heures à demi étendues, affrontées deux à deux, celles du centre adossées, étendent la main intérieure vers une corbeille pleine de fruits saisonniers posée sur leur genou plié. Chacune est accompagnée d'un A. qui vole obliquement vers elle, tête retournée, et l'aide des deux mains à maintenir l'équilibre de la corbeille.

Cf. encore **173**.

10. Hermaphrodite

675. Peinture murale. Pompéi VIII 4, 4 [28]. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1372; Schefold, *WP* 224; *idem*, *VergP* 171 pl. 171, 3; Stuveras 17. 82 pl. 75, 162. – IVe style. – Au centre, Hermaphrodite entouré à g. d'une Ménade et de Pan, à dr., de Silène; au premier plan, A. marche à dr. en jouant du chalumeau double.

Voir aussi deux camées de Paris: Babelon, *BiblNatCamées* 35 n° 52 pl. 7, 52 (A. assis sur les genoux d'Hermaphrodite cherche à écarter sa draperie, Silène et deux autres A. assistent à la scène); Babelon, *BiblNatCamées* 34–35 n° 51 pl. 7 fig. 51 (un seul A. sur les genoux d'Hermaphrodite et Vénus contemplant la scène). Même schéma que le précédent mais inversé sur un camée de Naples, Mus. Naz. (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 96 pl. 13, 5 et 7: époque d'Auguste). Voir également les représentations d'A. au chevet d'Hermaphrodite étendu, sur des camées de Paris (Babelon, *BiblNatCamées* 32 n° 48 pl. 7, 48: avec trois A., l'un écrivant sur un diptyque, l'autre agitant un éventail, le troisième jouant de la syrinx; époque hellénistique pour Babelon. Babelon, *BiblNatCamées* 33 n° 49 pl. 7, 49: avec deux A., l'un assis avec un *volumen*, l'autre agitant l'éventail), sur un camée de Londres (Vollenweider, *Steinschneidekunst* 100 pl. 25, 7) avec trois A.: l'un avec un éventail dévoilant un peu Hermaphrodite, l'autre assis, lyricine, le troisième faisant peut-être un geste de répulsion).

H. Amor avec des *sacra*

1. Amor avec des attributs divins

En l'absence des dieux, les A. sont parfois associés à des attributs divins caractérisés.

a) Amor tenant des attributs

676. Peinture murale. D'Herculanum, détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 853; Herbig, *o. c.* **151**, 11 pl. 11. – IIIe style. – A. (adolescent, anatomie quelque peu androgyne, petite draperie flottante, collier, chaîne croisée sur la poitrine) volant de trois quarts à g. tête retournée, tient une cruche de la main dr. et un bétyle dans l'autre main; il flanque, avec un second A., une Psyché (Herbig pls. 12–13).

Egalement avec un bétyle, voir encore une peinture d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 9323: Herbig 12 n° 7 pl. 22), une autre de Pompéi (Naples, Mus. Naz. 9165: Herbig 21–26 n° 18 pl. 45 [vers 30 ap. J.-C.]) avec A. debout sur une architecture. Voir aussi **684a**.

677. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9325. De Stabies. – Helbig, *Wandgemälde* n° 636; Schefold, *WP* 343. – IVe style. – A. (draperie flottante sur les bras) volant de trois quarts à g., la jambe g. en arrière, brandit un caducée de la main g.; situle dans l'autre baissée.

Signalons une peinture disparue d'Herculanum: Helbig, *Wandgemälde* n° 617.

678. (= **686e**) Fr. de frise de marbre. Florence, Uff. 325. – Ricci, *o. c.* **225**, 257 fig. 8; Mansuelli, *ScultUff* I 172 n° 151 fig. 155. – Epoque d'Hadrien. – A. (petite draperie enroulée autour du bras g.) marche de trois quarts à g. penché sous le poids du foudre qu'il porte sur son dos en le maintenant avec le bras g. levé.

679. Relief de marbre. Linz, Schloßmus. B 1691. D'Enns. – Eckhart, L., *CSIR* Österreich III 2 (Lauriacum) 60–61 n° 83 pl. 29. – IVe s. ap. J.-C. – A. de face, foudre dans la main dr. tenu horizontalement devant la poitrine, sceptre dressé dans la main g. A dr., Léda et le cygne.

Voir également une mosaïque de la maison des Laberii à Oudna (Tunis, Bardo A. 125; Dunbabin, *Mosaics* 265 n° 1a: milieu du IIe s. ap. J.-C.; Ben Mansour Besrour, S., *AntAf* 14, 1979, 197–211 figs. 3–4: IIIe s. ap. J.-C.) sur laquelle A. vole le foudre à la main, tandis que le taureau enlève Europe. *Cf.* aussi **356**.

679a) AR sesterce, L. Iulius Bursio, 85 av. J.-C. – v. Bahrfeldt, M., *NumZ* 51, 1918, pl. 4, 96; Crawford, *RRC* 368 n° 352, 2. – Av.: tête masculine. Rv.: A. brisant le foudre sur son genou. – Pour ce type, voir aussi Maaskant-Kleibrink, *CatGemsTheHague* 138 n° 206 pl. 43 (= Eros **947***).

680.* Devant de sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Pal. Mattei. – Guerrini, *o. c.* **17**, 237–238 n° 80 pl. 69. – 160–170 ap. J.-C. – Huit A. debout avec les attributs de divinités ou de héros. Le premier, debout de trois quarts à dr. jambes croisées, accoudé à un pilastre, le deuxième, de trois quarts vers le premier, tenailles dans le bras g., marteau dans la main dr. baissée. Le troisième, appuyé de la main g. sur une lance, deux bâtons dans l'autre main. Le quatrième avec un thyrse sur l'épaule g. Le cinquième avec la peau de lion autour du bras g. et une petite coupe dans la main correspondante; il manque la main dr. qui devait tenir la massue. Le sixième, appuyé du coude dr. à un pilastre, serrant le foudre de la main correspondante. Le septième, jambes croisées, accoudé du bras g. à une cithare, plectre dans la main dr. baissée. Le huitième, également appuyé sur la cithare, un objet non identifiable dans chaque main.

681. Relief de stuc. Vatican, nécropole sous St Pierre, tombe H, niche. – Stuveras 40 pl. 46, 104; Mielsch, *Stuckreliefs* 175 K 123, 10. – Vers 170 ap. J.-C. – Voûte: deux A. affrontés (coiffure en côtes de melon, petit chignon au sommet du crâne, courtes ailes de chauve-souris) portent une grande *cornucopia*: le premier volant à dr., jambe dr. en arrière, le second, debout de trois quarts à g., tête à g., légèrement penché, jambe g. pliée. Au sol, sous la *cornucopia*, des capsules de pavot. Sur la paroi de la niche: Somnus (ailes de chauve-souris), tenant une torche et un rhyton.

Voir également A. portant la *cornucopia*, de Rosmerta (**670**) et de Tellus (**673**). Se reporter enfin à **686**.

b) Amor transportant les attributs en char

682.* Couvercle de sarcophage de marbre. Rome, Mus. Cap. 729. – Stuart Jones, *SculptMusCap* 331–332 n° 29 pl. 83; Stuveras 221–222 pl. 40, 92; Helbig⁴ II n° 1416 (Andreae, B.); Schauenburg, K., *JdI* 81, 1966, fig. 31; Schauenburg 2, 33 fig. 34; Koch/Sichtermann, *RömSark* 212 n. 68. – Milieu du IIe s. ap. J.-C. (Andreae). – Procession de quatre chariots à dr. conduits par des A., transportant des attributs divins (les lions et les éléphants aux extrémités sont modernes): le premier, tiré par deux béliers, avec un A. assis sur la croupe de celui du premier plan, et un deuxième debout de face au second plan, transporte un pétase, un caducée et un *urceolus*, symboles de Mercure; le deuxième char, tiré par un cerf, conduit par un A. debout sur son dos, transporte un arc, un carquois et une image d'Artémis-Hécate; le troisième, tiré par deux panthères, avec A. à califourchon au premier plan, transporte un cratère et une ciste d'où sort un serpent, symboles de Bacchus; le char de tête enfin est attelé à deux Griffons et chargé d'une cithare, d'un trépied et d'une amphore, symboles d'Apollon.

Mentionnons également une peinture de la maison des Vettii avec un A. escortant un char d'où dépasse un caducée: *Pitture*, *o. c.* **5**, II 305 n° 13.

c) Amor et les trônes vides des dieux

683. Peinture murale. Herculanum, casa dei Cervi, cryptoportique, *ambulacrum* nord. – Maiuri, *o. c.* **521**, 316c fig. 243. – IVe style. – Deux A. de part et d'autre d'un trône auquel est appuyée une haste: celui de g., de dos, de trois quarts à dr., tient à deux mains l'extrémité

d'une fine guirlande (pour Maiuri: un rameau du laurier d'Apollon?) qui passe sur l'accoudoir du fauteuil; le second A., assis de trois quarts à dr., bras g. appuyé derrière lui, tient de l'autre main (?) le bord de la riche draperie qui recouvre le siège.

684. Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9210. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n°s 771 (trône de Mars). 769 (trône de Vénus); Reinach, *RépPeint* 88, 4; Rizzo, *PER* pl. 139. – IVe style. – **a)** Deux A. de part et d'autre du trône drapé de Vénus sur lequel est posée une colombe; le premier (bracelets aux chevilles et au bras, petite draperie autour de la taille), de trois quarts dos, se précipite à dr., tenant à bout de bras une guirlande dont il va orner le trône; le second (collier, bracelets aux bras et aux chevilles, petite draperie sur les épaules) tient devant lui, à deux mains, un bétyle. **b)** Deux A. de part et d'autre du trône drapé de Mars sur lequel est posé un casque à cimier. Le premier (collier, bracelets aux bras et chevilles) debout de face, appuyé de la main dr. sur un grand bouclier dressé. Le second, de trois quarts dos à g., dispose une guirlande sur le dossier du trône.

685. Peinture murale. Rome, Antiquario Comunale. De Rome, maison sur l' Esquilin. – Borda, *o. c.* **294,** 293 et fig.; Mielsch, H., *RM* 85, 1978, 170 pl. 89, 6. – 180–200 ap. J.-C. (Borda); début du IIIe s. ap. J.-C. (Mielsch). – Représentation symétrique de deux A. de face, penchés à l'extérieur, têtes de trois quarts vers le trône de Mercure qu'ils portent de la main intérieure, brandissant de l'autre main le caducée.

686.* Fragments de frise architecturale de marbre. De Ravenne, d'un monument inconnu. – Ricci, *o. c.* **225,** 247–258. – Epoque d'Hadrien. – Les fragments ont été dispersés dans divers musées. Chaque trône devait être répété deux fois.

a) Trône de Neptune. Ravenne, Chiesa S. Vitale. – Ricci, 252 fig. 1. – A g. du trône, deux A. transportent un énorme buccin; le premier (chlamyde) de trois quarts à dr., jambes pliées, avec l'extrémité du coquillage sur l'épaule g.; le deuxième (petite draperie en écharpe) de face, jambes écartées, maintient des deux bras levés le coquillage sur son dos. A dr. du trône, A., debout de trois quarts à g., porte sur son dos un trident qu'il tient des deux mains levées. Le relief étant fr., il manque le quatrième A.

b) Trône de Neptune. Ravenne, Chiesa S. Vitale. – Ricci, 253 fig. 2. – Composition identique à d'infimes détails près.

c)* Trône de Saturne. Paris, Louvre MA 1662. – Ricci, 253 fig. 5; Charbonneaux, *SculptLouvre* 96. – De part et d'autre du trône sous lequel est posé, sur une base, un globe étoilé avec la bande zodiacale, quatre A. portent, deux à deux, la *harpé* à g. et le sceptre à dr. Premier groupe: A. (draperie flottante passée sur l'épaule g.) debout sur la jambe dr. pliée sous l'effort, de trois quarts à dr., tête de trois quarts à g., maintient sur l'épaule g., bras levés, une énorme *harpé*. Son compagnon (draperie sur l'épaule g. et le coude dr.) debout de trois quarts à dr. sur la jambe dr. pliée maintient à deux mains la partie recourbée de la *harpé* sur la nuque et l'épaule g. Deuxième groupe: A. (draperie sur l'épaule et le bras g.) debout à dr. buste cambré, tête dressée, lève les bras (disparus) pour saisir la hampe du sceptre (fr.) incliné que son compagnon (draperie fixée sur l'épaule dr.), debout de face, incliné à dr., retient de ses mains écartées.

d) Trône de Saturne, fr. Venise, Mus. Arch. – Ricci 255 figs. 6–7. – Même type que le précédent.

e) Trône de Jupiter, fr. = **678.**

f) Trône de Cérès ou de Pomona ou de Vertumnus, fr. = **225.**

g) Trône d'une divinité non identifiée, fr. Ravenne, Pal. Arcivescovile. – Ricci 253 fig. 4. – Un A. tombe à la renverse, effrayé (?) par un compagnon (disparu) tenant ou portant un masque.

h) Trône de Diane, fr. Milan, Mus. Arch. – Ricci 258 fig. 9. – Moderne? (Ricci). – A. (draperie sur l'épaule g. et le bras dr.) debout de trois quarts à dr., tête de trois quarts à g., le carquois au côté g.

d) Amor réunissant des attributs dans le sanctuaire

687. Peinture murale. Herculanum, *deposito*. D'Herculanum, Ins. V, *decumanus maximus*. – Maiuri, A., *BollArte* 31, 1938, 481–488 et fig.; *EAA s. v.* «Ercolano» 404 fig. 497; Stuveras pl. 19, 43. – Panneau réinséré dans une paroi du IVe style. – Dix A. dans un sanctuaire d'Apollon constitué d'une exèdre entourée de cyprès. Au centre, un grand trépied dont deux A. ajustent la partie supérieure, le premier périlleusement accroché à l'un des pieds, le second debout à g. sur le mur de l'exèdre; au pied, debout jambes croisées sur l'*omphalos*, un A. couronné de laurier tient une grande branche du même végétal. A g., trois A. s'occupent du carquois qu'ils ont lié afin de le hisser plus aisément; l'un (couronne de laurier), penché à dr. sous le poids, tient à deux mains l'objet (schéma du transport de la lance ou de l'épée de Mars) que le second A., agenouillé sur le mur de l'exèdre, hèle en tirant sur la bandelette dont le troisième A. (couronne de laurier, pagne drapé), debout au sol, tient l'extrémité. A dr., deux A. essaient la cithare du dieu; l'un (couronne, chlamyde) debout de face derrière l'instrument qu'il maintient dressé de la main dr. tout en pinçant les cordes de la g.; le second (chevelure ceinte d'une bandelette, chlamyde), assis de trois quarts à g., tient le plectre. Un troisième A. debout derrière, drapé dans le manteau apollinien, couronné de laurier, tient à deux mains la couronne du dieu. Sur le mur de l'exèdre, un dernier A. (manteau sur les hanches) est assis de trois quarts à dr., l'arc sur les genoux.

688.* Peinture murale. Pompéi VII 4, 59, casa dei Bronzi (= delle Pareti Nere). Pompéi, Antiquarium. – **a)** Helbig, *Wandgemälde* n° 775; Spinazzola, *Arti* pl. 136; Curtius, *WP* 397–398 fig. 216; Schefold, *WP* 187–188; *id., VergP* 76–77. 115. 130 pl. 116. – IVe style. – Dans un cadre champêtre, quatre A. (grandes ailes retroussées) s'affairent devant une base portant une statue de Priape; le premier, tourné à dr., un vase dans la main g., lève le bras dr. vers la statue; le deuxième, à demi dissimulé derrière le socle, tient un petit bol rond dans la main g.; un troisième est assis au premier plan, de trois quarts à g., une cassette dans la main g., un torque (?) dans la dr.; le dernier, debout de trois quarts à g., tient devant lui, bras écartés, une longue et fine guirlande. – **b)*** Helbig, *Wandgemälde* n° 776; Curtius, *WP* 397–398 fig. 215. – Même cadre mais sur la base une statuette de Victoire et devant, un socle avec couronne et sceptre; de part et d'autre, un A. et une Psyché qui indique des deux mains la base ont le regard tourné vers un paon qui occupe le premier plan; un deuxième A. penché à dr. tend à l'oiseau, de la main g. une coupe, de la dr. un rameau; un quatrième A., debout de trois quarts dos, présente une coupe sur son bras g. tendu.

Sur une autre peinture d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 9194: Helbig, *Wandgemälde* n° 770; Reinach, *RépPeint* 38, 4), trois A. s'affairent autour d'une table qui, d'après les attributs, est consacrée à Vénus; l'un tient un bétyle, les deux autres soulèvent un sceptre pour l'appuyer à la table; sur celle-ci se tient un oiseau, sans doute une colombe.

2. Amor avec des accessoires cultuels

a) Torche

Cf. **460. 474. 477. 582. 617. 708.**

b) Plats à offrande

689. Pocolom. Vatican 14966 (AB 3). D'Orte. – Trendall, *Vat* II 268–269 pl. 68m; Helbig[4] I n° 999 (T. Dohrn); *Roma Medio Repubblicana* (1973) 62 n° 20 pl. 5, 19. – 2e quart du IIIe s. av. J.-C. (Trendall). – A. en marche de trois quarts à g., un rameau dans la main dr., présente sur la g. un plat à offrande. Inscr.: *LAVERNAI. POCOLOM.*

690.* Peinture murale. Pompéi I 9, 5 [11], casa del Frutteto. – *Pitture, o. c.* **5,** I 100 n° 65. – IIIe style; vers 35–45 ap. J.-C. – A. en vol, plat à offrande sur la main g., cruche dans la dr.

Dans la même pièce, A. en vol avec une situle: *Pitture, o. c.* **5,** I 99 n° 39.

Pour d'autres représentations d'A. avec des plats à offrande, voir encore: **570. 573. 688a–b.**

691.* Peinture murale. Naples, Mus. Naz. 9342. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* n° 648. – IVe style. – A. en vol, tenant sur la main g. un plat à offrande et dans la dr. un canthare.

Sujet très souvent illustré sur la peinture murale: Pompéi, Villa des Mystères (Pappalardo, *o. c.* **223,** 255 n° A 25 fig. 7: A. avec une pyxide cylindrique; 259 n° A 18 fig. 5: ciste ou corbeille sur la tête); Naples, Mus. Naz. 9213, de Stabies (Helbig, *Wandgemälde* n° 631: IVe style): A. agenouillé avec thyrse et coupe; Naples, Mus. Naz. 9238 (Helbig, *Wandgemälde* n° 642: IVe style): A. dansant (?) avec corbeille et thyrse; Londres, Victoria and Albert Mus. 127 C 73 d'une tombe (?) de la région de Pouzzoles (Ling, *o. c.* **640,** 51–54. 57 n° 47 C pl. 6b: époque flavienne – Trajan): deux A. en vol transportent des plats à offrande; Trèves, Bischöfl. Mus., voûte du palais de Constantin à Trèves (Weber, *o. c.* **294,** 17 n° 3 pl. hors texte): deux A. en vol portent sur la main intérieure levée un plat à offrande. Voir aussi un médaillon en stuc de la voûte des thermes de Sosandra à Baies (Mielsch, *Stuckreliefs* 179 K 125, 4 pl. 86, 1: 170–180 ap. J.-C.): A. en vol, un rameau fourchu dans la main dr., une patère sur l'autre.

c) Thymiatérion

692. Peinture murale. Trèves, Bischöfl. Mus. De Trèves, palais de Constantin, sous la cathédrale. – Weber, *o. c.* **294,** 20 n° 5 et pl. hors texte. – Constantin. – Dans l'un des panneaux du plafond (*cf.* aussi **294** et **691**): deux A. (ample draperie flottante) volent côte à côte de trois quarts l'un vers l'autre, tenant entre eux un thymiatérion.

Voir aussi Pappalardo, *o. c.* **223,** 257 n° A 13 fig. 4: A. porte sur son épaule un objet votif en forme de temple, peut-être un thymiatérion; Bailey, *BMLamps* II 189 n° Q 966 fig. 19 pl. 22: A. avec un trépied surmonté d'une lampe.

Cf. encore **224.**

d) Guirlandes et couronnes

693. Sarcophage de marbre. Florence, Baptistère. – Sichtermann, *Endymion* 27. 62–64 fig. 14; Koch/Sichtermann, *RömSark* 120 n. 55; 122 n. 19; 280. – Fin du IIIe s. ap. J.-C.? – A dr. A. (garçonnet, chevelure bouclée, corymbe), marchant à dr., offre à une femme assise sur un siège à dossier (la défunte?) la guirlande qu'il tient à deux mains. Au centre, le buste de la défunte devant un *parapetasma*. A g. un atelier de *coronarii*. Aux extrémités, deux A. (garçonnets) endormis debout, appuyés à g. sur une torche renversée et à dr. sur un arc.

Cf. VIII. **328. 583. 684. 687–688a.**

3. Scènes cultuelles

a) Entretien du sanctuaire

694.* Relief biface de marbre. Oxford, Ashm. Mus. 1947. 274. – Strong, A., *JHS* 28, 1908, 23–24 n° 32 pl. 16, 32; Stuveras 19. – Epoque d'Auguste. – Un A. debout devant un hermès priapique, tandis que trois autres A. dressent, avec des cordes, un second hermès de Priape. Sur l'autre face: masques de Bacchus, d'Hercule et de Satyre.

Voir aussi les scènes de réunion des attributs divins dans le sanctuaire: **687. 688.**

b) Lecture sacrée

695.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 1800. – *AGD* IV 186 n° 927 pl. 121. – Epoque

d'Auguste. – Dans un sanctuaire champêtre, A. debout à g., tenant à deux mains un *volumen*, fait une lecture sacrée devant un autel cylindrique; face à lui, Hercule avec la massue, la léonté, une pomme (?) dans la main g. A l'arrière-plan, un arbre sur lequel est posé un oiseau.

696.* Intaille, plasma. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. FG 2395. – *AGD* II n° 516a pl. 89. – Début du II[e] s. ap. J.-C. – A. debout à g., la jambe dr. avancée, légèrement penché en avant, tient à deux mains un *volumen*. A l'arrière-plan, un pilier.

Voir encore *AGD* IV 49 n° 137 pl. 27 (A. de trois quarts dos) (= Eros **551a***); 169 n° 833; Fossing, *ThorvGems* 126 n° 772 pl. 10; Sena Chiesa, *GA* 169 n° 296 pl. 15; Lippold, *Gemmen* pl. 25, 12. – Même type mais schéma inversé: *AGD* I 2, n° 1143 pl. 124; *AGD* I 3, n° 3491 pl. 328; *AGOe* II n° 613 pl. 9; Sena Chiesa, *GA* 170 n° 297 pl. 15.

Mentionnons également une cornaline de Copenhague, Mus. Thorv. I 1603 (Fossing, *ThorvGems* 233 n° 1726) sur laquelle A. debout tiendrait de la main g. un stylet et de l'autre une tablette.

c) Libation

697. Frise architecturale fr., marbre. Vatican 9760, anc. Latran. De Rome, forum de Trajan. – Strong, E., *La scultura romana* I (1923) 150 pl. 33; Helbig[4] I n° 1023 (Simon, E.); Stuveras pl. 35, 82. – Epoque de Trajan (nouvelle dédicace le 12 mai 113 ap. J.-C.). – Deux A. végétalisés (chevelure gracieusement ondulée, ailes retroussées, jupe de feuilles d'acanthe), opposés de part et d'autre d'un cratère, versent de la main levée au second plan le contenu d'un canthare (flot abondant) sur une patère dans l'autre main baissée.

La frise de rinceaux qui surmonte la mégalographie de la Villa des Mystères à Pompéi figure plusieurs A. faisant une libation: Pappalardo, *o. c.* **223,** 259 n° A 15 fig. 5; 255 n° A 8 fig. 3; 259 n° A 17 fig. 5; n° A 28 fig. 8. Voir aussi Naples, Mus. Naz. 9227, de Pompéi (Helbig, *Wandgemälde* n° 668; Reinach, *RépPeint* 72, 4): A. debout en vol, patère sur la main g., petite cruche (?) dans la dr. levée.

Le motif apparaît également en glyptique: voir p. ex. *AGD* II n° 451 pl. 79.

698. Frise architecturale fr., marbre. Vatican 9648, anc. Latran. De Rome, forum de Trajan. – Toynbee pl. 49, 1; Helbig[4] I n° 1023 (Simon, E.); Stuveras pl. 43, 99. – Epoque de Trajan (nouvelle dédicace le 12 mai 113 ap. J.-C.). – A. végétalisé (chevelure gracieusement ondulée, ailes retroussées, jupe de feuilles d'acanthe) à dr., verse de la main g. levée le contenu d'un canthare (flot indiqué) sur une patère tenue de la main dr. avancée et sur laquelle le Griffon qui lui fait face pose la patte antérieure dr.

Même schéma sur un relief Campana: Borbein, *o. c.* **701,** 98 pl. 21, 2. Deux vases d'argent du trésor de Boscoréale à Paris, Louvre (Héron de Villefosse, *o. c.* **337,** pls. 3–4; Pfrommer, M., *GettyMusJ* 11, 1983, 142 figs. 13–14) offrent une représentation très comparable. Un fr. de sarcophage de Rome, Mus. Naz. Rom. 125354 (*MusNazRom* I 3, 108–109 n° IV 20 [Dayan, S. A.]: II[e] s. ap. J.-C.) est également à rapprocher mais cette fois A. n'est pas végétalisé.

699. Stèle fr. de pierre. Trèves, Rhein. Landesmus. G 371. – Hettner, *o. c.* **519,** 98–99 n° 211 et fig.; Espérandieu, *Recueil* VI n° 4969. – A. (cuisse dr. en partie couverte d'une draperie), debout à g., tend de la main dr. une patère à un serpent enroulé autour d'une colonnette. A dr., masque tragique posé debout sur un autel.

Cf. encore **703.** A. peut aussi abreuver un aigle, certainement celui de Jupiter: Fossing, *ThorvGems* 121 n° 735 pl. 9.

d) Sacrifice d'un animal

700. Peinture murale. Pompéi, villa dei Misteri, alcôve du *cubiculum* 4. – Maiuri, *o. c.* **132,** 180 n° 8 fig. 68; Curtius, *WP* 372–374 figs. 204–205. – II[e] style; vers 70 av. J.-C. – Scène de sacrifice dans un sanctuaire champêtre de Priape: à dr., la statue hermaïque du dieu au pied de laquelle sont déposées des offrandes sur un rocher; à g. un Satyre (couronne de feuillage, barbe, physionomie qui rappelle celle d'Hercule, nébride ou pardalide, pagne autour des reins), torche enflammée dans la main g., penché de trois quarts à dr., tête retournée; à côté de lui, A. (pardalide [?] sur l'épaule et le bras g.) debout de trois quarts à dr., tête retournée, mène une truie qui se presse, de face, contre sa jambe dr.

701. Frise architecturale fr. de marbre. Rome, forum de César, 2[e] boutique 136. De Rome, temple de Vénus Genetrix. – Goethert, F. W., *JdI* 51, 1936, 72–81; Floriani Squarciapino 67–70 n° 1 figs. 1–2. – Epoque de Trajan (nouvelle dédicace le 12 mai 113 ap. J.-C.) – Deux A. (fr., raie médiane, chevelure aux extrémités ondulées autour de la tête), adossés, sacrifiant chacun un taureau, selon le schéma de la Victoire tauroctone.

Voir aussi les A. tauroctones affrontés du Mus. Naz. de Naples qui proviennent du même édifice: Floriani Squarciapino 82–88 fig. 11; Borbein, A. H., *RM*, 14. Erg.-H. (1968) 100 pl. 21, 3. Il s'agit de la première apparition du motif des A. tauroctones se substituant aux Victoires. Toutefois le schéma est déjà utilisé sur une peinture murale d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 9175: Helbig, *Wandgemälde* n° 796) sur laquelle A. terrasse un cerf.

702.* Sarcophage de marbre. Rome, Pal. Venezia. – Bonanno, *o. c.* **585,** 47 fig. 7; Koch/Sichtermann, *RömSark* 70. 209 fig. 251. – II[e] s. ap. J.-C. – **a)** Partie g. de la face principale: sous un arbre, statue hermaïque de Priape, un pan de son vêtement chargé de fruits; au pied d'un autel quadrangulaire, un A. (garçonnet, chevelure mi-longue), debout de trois quarts à g., tient une boîte. A dr., un deuxième A. (même physionomie), debout à g., tient contre lui un plat chargé d'une offrande. Derrière lui, un A. (même physionomie) marche de trois quarts à g., buste retourné, menant une chèvre de la main g., *pedum* sur l'épaule dr. – **b)** Scènes de vendange dans la partie dr.: au second plan, derrière la chèvre, A. debout à dr. maintient le tronc d'une treille à laquelle grimpe un compagnon; puis un A. debout à dr., jambes pliées sous le poids de la corbeille pleine qu'il porte sur la tête, s'approche de la cuve où deux A., bras-dessus, bras-dessous, foulent le raisin en levant haut la jambe extérieure. A dr., un neuvième A. grimpé sur une échelle de trois quarts à dr., tête retournée , cueille une grappe dans la treille. Au pied de l'échelle, un A. se penche vers la g. sur une grande corbeille pleine. Dans son dos, un A. monté sur une échelle, de trois quarts à g., tête retournée, s'agrippe aux barreaux puis un dernier A., également sur une échelle, cueille une grappe de trois quarts à dr. Entre les deux échelles, une corbeille pleine. – **c)** Couvercle à petits frontons: dans les deux frontons triangulaires du centre, deux A. affrontés, en vol, portent une couronne nouée par un ruban.

703. Sarcophage d'enfant, marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 226119. – Schauenburg 1, 39 fig. 2; *MusNazRom* I 2, 48–49 n° 37 (Dayan, S. A./Musso, L.). – 190–220 ap. J.-C. – A g. du *clipeus* (inscr.) porté par deux A. debout, deux A. (garçonnets, touffe de boucles sur les oreilles) mènent une chèvre au sacrifice. Le premier, au second plan, debout de trois quarts à dr., penché en avant, mains baissées pour tenir l'animal. Le second marche de face, tête de trois quarts à g., le *pedum* dans le bras g., tirant de la main dr. la victime par la corne g. De l'autre côté du *clipeus:* un A. (même physionomie, chlamyde agrafée sur l'épaule dr.) debout de trois quarts à dr., tient le *pedum* de la main g. levée et présente de l'autre une patère au-dessus d'un autel enflammé; derrière lui, un arbre où un arc et le carquois sont suspendus. Face à lui, un A. debout de trois quarts à g. joue du double chalumeau.

704. Lènos d'enfant, marbre. Florence, Uff. 374. – Mansuelli, *ScultUff* I 230 n° 247 figs. 247c (petit côté g.); 247b (petit côté dr.); 247a (face principale). – 260–280 ap. J.-C. – **a)** Petit côté g.: A. (petite mèche relevée sur le front et grosses boucles sur les tempes) debout, légèrement de trois quarts à g., tête baissée, tient énergiquement dans chaque main les cornes d'une chèvre rétive; contre sa jambe g., petit autel surmonté d'une pomme de pin. A dr., un A. marchant jambes fléchies, légèrement de trois quarts vers la g. tient à deux mains sur sa tête un plateau chargé de fruits. – **b)** Petit côté dr.: devant un grand vase posé sur un trépied, un A. debout de trois quarts à dr., tête baissée (air concentré) lève de la main dr. une petite cruche ou un canthare vers l'embouchure du gros vase: il prépare la dégustation du vin nouveau. – **c)** Face principale: cortège d'A. bacchiques musiciens, accompagnant le jeune défunt (visage non travaillé) qui tient lyre et plectre.

A. mène également un capridé rétif au sacrifice sur un fr. de peinture murale de Pompéi (Naples, Mus. Naz.: Helbig, *Wandgemälde* n° 774; Reinach, *RépPeint* 89, 3) et un autre d'Herculanum (Naples, Mus. Naz. 9170: Helbig, *Wandgemälde* n° 791).

705.* Lampe de terre cuite. Tébessa, Mus. 65. De Tébessa. – A. de face, sur le dos d'un taureau. De la main g. il tire en arrière la tête de l'animal dont il tient la corne; il brandit un couteau de l'autre main.

Voir également les représentations d'A. tenant un oiseau peut-être destiné au sacrifice: **555–556.**

Mentionnons aussi une gemme de Copenhague (Fossing, *ThorvGems* 122 n° 736 pl. 9) sur laquelle A., un *lituus* sur l'épaule g., tient à deux mains un coq audessus d'un autel. Le motif est proche de celui d'une pâte de verre de Hanovre (*AGD* IV 165 n° 808 pl. 104): un coq dressé sur un autel fait face à A. debout avec un *pedum*.

A noter que les scènes où A. brûle un papillon (III E) ont été interprétées par Sichtermann comme des scènes d'offrande (*GLYKYPIKROS* 276–278).

e) Offrande à l'autel

706. Frise architecturale fr. de marbre. Rome, Villa Albani. De Rome, temple de Vénus Genetrix. – Floriani Squarciapino, 77 fig. 8.; Stuveras 79.138 pl. 9, 21. – Epoque de Trajan (nouvelle dédicace le 12 mai 113 ap. J.-C.). – Affrontés de part et d'autre d'un thymiatérion, deux A. végétalisés, (chevelure mi-longue délicatement ondulée, petite tresse sur le sommet du crâne) font brûler des grains d'encens. Relief très restauré.

707. (= **314,** = **324**) Sarcophage de marbre. Rome, Mus. Naz. Rom. 23894. – Face principale de la cuve: à g. du *clipeus* (portrait du défunt) porté par deux Victoires, trois A. (garçonnets, corymbe et cascade de bouclettes jusqu'aux épaules) autour d'un trépied enflammé. Le premier, debout à dr., lance inclinée, posée sur l'épaule g. (?), étend la main dr. au-dessus du foyer. Le deuxième (chlamyde agrafée sur l'épaule dr.), au second plan derrière le trépied, joue du chalumeau double en gonflant les joues. Le troisième (ample chlamyde agrafée sur l'épaule dr. couvrant le bras g.) debout de face, tête de trois quarts à g., lance au creux du coude g., incline une patère au-dessus des flammes. A dr. du *clipeus:* trois A. autour d'un autel cylindrique enguirlandé et enflammé. Le premier, debout de dos, de trois quarts à dr., la jambe dr. en retrait, draperie et lance sur le bras g., étend la main dr. au-dessus de l'autel. Le deuxième, au second plan (chlamyde agrafée sur l'épaule dr.) lance dans le bras g., main dr. ramenée sur le buste. Le troisième: même schéma que son homologue dans la scène à g.

Il s'agit de six A. chasseurs (chlamyde et lance).

708. Couvercle de sarcophage de marbre. Boston, MFA 523 wl. De Rome, Via Appia. – Vermeule, *o. c.* **235,** 48 n° 64. – Vers 300 ap. J.-C. – A g. de la *tabula* portée par deux A. agenouillés, un A. (fr.) penché à g. ramasse du bois; derrière lui, un deuxième A. (fr.) debout, bras dr. levé, torche sur le bras g. A dr. de la *tabula:* deux A. de part et d'autre d'un autel quadrangulaire enguirlandé et enflammé; le premier, debout de trois quarts à dr., appuyé sur la jambe g. fléchie en avant, lève à deux mains au-dessus des flammes une boîte à encens; face à lui, un A. (chlamyde) danse (?) la main dr. levée au-dessus du foyer et tient une torche ou un *pedum* (?) dans la main g.

709.* Intaille, pâte de verre. Hanovre, Kestner-Mus. K 346. – *AGD* IV 164 n° 807 pl. 104. – Epoque

d'Auguste. – A. (adolescent, grandes ailes légèrement retroussées et dressées), debout de trois quarts à g., tête à dr., appuyé de la main g. au thyrse, verse de la main dr. baissée une cruche au-dessus d'un autel enguirlandé abrité par un arbre. Statue de Priape sur l'autel.

710.* Intaille, cornaline. Hanovre, Kestner-Mus. K 397. – *AGD* IV 272 n° 1467 pl. 197. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – A. debout à dr. joue du chalumeau double devant une statue de Priape abritée par un arbre. A dr., A. à g. penché sur un autel circulaire, un plat à offrande sur la main dr., brûle des grains d'encens de la main g. étendue.

711.* Intaille, nicolo. Aquileia, Mus. Arch. Naz. 25531. D'Aquileia. – Sena Chiesa, *GA* 173 n° 318. – A. penché à g. devant un pilier surmonté d'une image divine au pied duquel il dépose une offrande.

712.* Intaille, nicolo. Budapest, Mus. Nat. de Hongrie 55.24.3. – Inédite. – Devant un petit autel circulaire enflammé, A. à g., le genou g. à terre, tenant un objet non identifiable de la main g. levée au-dessus du foyer, fait une offrande; derrière l'autel, une cruche.

713. Lampe de terre cuite. Besançon, Mus. D 863-3-57. D'Italie. – Lerat, *o. c.* **551**, 17 n° 94 pl. 12, 94. – IIe–IIIe s. ap. J.-C. – En haut à g., un petit temple. Au premier plan, deux A. sacrifiant devant un autel.

714. Miroir de bronze. Bâle, Antikenmus. Zü 435. – Schefold *et al.*, *o. c.* **313**, 146 n° 202, 2. – Ier s. av. J.-C. – A l'arrière-plan, au centre, temple à fronton triangulaire. Devant, deux A. de part et d'autre d'un autel cylindrique enflammé. Le premier (chaînes croisées sur la poitrine, petite draperie) debout de trois quarts à dr., la main dr. sur la hanche. Le second (*taenia*, chaînes croisées sur la poitrine, bas du corps drapé dans le manteau qui repose sur l'épaule g.) debout de trois quarts à g., main g. en arrière, la dr. au-dessus de l'autel.

COMMENTAIRE

Les textes latins désignent sous le nom d'Amor ou de Cupido le fils de Vénus, éventuellement dédoublé ou démultiplié, et ne mentionnent presque exclusivement que ses attributions érotiques et sentimentales. Or, si une part non négligeable des documents figurés montrent eux aussi A. sous cet aspect de dieu de l'amour (I) et de fils de Vénus (XIX A 1) – l'identification du personnage est alors certaine –, l'immense majorité des représentations réunies ici met en scène une figure dans laquelle nous reconnaissons également A., bien qu'il apparaisse dans une gamme très variée d'activités et de contextes qui ne semblent pas, à première vue, devoir être rattachés à la sphère vénusiaque. Il convient donc de justifier une interprétation qui n'est pas unanimement admise: en effet, en dehors du domaine amoureux, la littérature archéologique utilise volontiers le terme de «génie» (bacchique [*cf.* p. ex. **316**], funéraire, des Saisons ...) surtout si sa morphologie est celle d'un adolescent, ou préfère celui de «putto», même s'il s'agit d'un garçonnet, ou encore d'«amour» ou bien d'«amorino»; ces noms communs se réfèrent à sa physionomie très juvénile ou à sa ressemblance formelle avec le fils de Vénus, sans prendre parti sur l'identité et le sens de ce personnage. Il arrive enfin, lorsque le contexte le permet, que les commentateurs s'efforcent de distinguer, dans la foule des «amours» anonymes, les figures de Somnus, d'Hymenaeus (*cf.* en **19**), des Karpoi, de Phosphorus et Hesperus (*cf.* en **158**). Le catalogue montre que ces désignations, héritées de la tradition savante, demeurent purement conventionnelles et ne se justifient pas du point de vue iconographique.

I. Un être polymorphe

A. n'appartient pas au vieux panthéon latin; il pénètre à Rome, sous les formes transmises ou élaborées par l'art hellénistique, selon une double modalité, ainsi que le montrent les plus anciennes représentations: en tant que fils de Vénus (**598–600**) et d'autre part, détaché de sa mère, en figure isolée (**342. 405. 689**), ou introduite dans le cercle d'autres divinités, comme celles du thiase marin (**414**) ou bacchique (**481**); déjà démultiplié (**207. 223. 414**), il revêt la forme d'un adolescent (**353**), d'un garçonnet (**481**) ou plus souvent d'un «putto»; dans ses racines grecques, A. porte en germe les multiples facettes d'une personnalité que l'art romain va développer par la suite.

A. Amor un, double et multiple

Le dédoublement et la démultiplication du personnage sont un héritage de l'art grec (→ Eros) que les Romains accueillent sans difficulté: il est significatif qu'Arcésilaos, qui crée à Rome le type de Vénus Genetrix portant son fils sur l'épaule, soit également l'auteur d'un groupe statuaire presque aussi célèbre, montrant une lionne taquinée par des A. (Plin. *nat.* 36, 41) (→ Eros **267**). Comme personnage unique, nous le trouvons sur des documents où il apparaît en fils et attribut de Vénus (**312. 589–592. 599–600. 602**), qu'il soit ou non en compagnie de la déesse (ainsi plus spécialement II–III) et très majoritairement sur des objets de petite taille, sur les gemmes surtout mais aussi les lampes, ou en figure volante isolée, sur les parois peintes (**613. 640. 642. 644–645**); mentionnons également les nombreuses copies de types statuaires du dieu grec (→ Eros), particulièrement prisées par la riche clientèle romaine. Les représentations doubles sont nombreuses en compagnie de Vénus (**434. 594. 596. 598**), dans les scènes de type agonistique (X A–B) ou traitées en motif symétrique d'A. affrontés de part et d'autre de divers éléments (IX). Ces représentations doubles peuvent être identiques – il s'agit bien alors du même personnage, le *geminus Cupido* des textes – mais assez souvent l'illustrateur distingue en les opposant les deux A., soit par les traits de la physionomie ou la forme des ailes (**102. 236. 594**) ou la coiffure, soit par l'attitude ou l'activité, qui tend parfois à faire apparaître l'un comme meilleur et plus positif que l'autre (**81. 234. 236. 251. 292. 474–475. 659–661**). Il n'est pas toujours aisé de déterminer si ces différences sont ou non significatives, en d'autres termes si elles peuvent être considérées comme un écho de l'opposition grecque entre Eros et Anteros (*cf.* en particulier **267**). Cette question relève plus généralement de la conception que les Anciens avaient de l'amour, ressenti comme une force tout à la fois bonne et mauvaise; par conséquent, les distinctions qui opposent les deux personnages peuvent être une manière de rendre plus sensible, en même temps que son unité, l'ambiguïté fondamentale de la figure d'A. Cette ambiguïté est exploitée dans des scènes de nature agonistique que l'imagerie impériale, après la Grèce, va abondamment développer. La multiplication des A. semble obéir à deux grands principes, susceptibles d'ailleurs de se combiner: le premier est celui de la progression arithmétique par multiples de 2, qui permet d'obtenir le plus souvent quatre A. (**110. 202. 213–214. 688a**), plus rarement six, huit, dix ou même douze A. (**258–259. 294. 443. 527. 544. 680. 687**; *cf.* aussi l'architrave de Castelgandolfo en XIX A 5e); il est utilisé pour figurer symboliquement la diversité dans l'unité (voir p. ex. les A. Saisons, Mois) et permet également d'opposer deux à deux des couples d'A., comme sur les sarcophages, où, aux deux A. porteurs du centre, répondent souvent deux A. aux extrémités de la cuve (**209. 213–214. 464**). En ce qui concerne le second principe, dans la mesure où la forme dédoublée du personnage peut endosser les deux pôles du sentiment amoureux, A. en se multipliant est à même d'en exprimer toutes les nuances; dans les scènes sentimentales, les A. manifestent les mouvements de l'âme des protagonistes et les illustrateurs en disposent autant qu'ils le jugent nécessaire à la compréhension de la scène (**37–47**). Leur présence au sein de l'image tient lieu de commentaire psychologique; elle a une justification fonctionnelle. Cette fonction anecdotique d'A. qui rend compte de sa prolifération dans toutes sortes de contextes, ne semble pas avoir été perçue par certains commentateurs qui voient au contraire dans la multiplication du personnage, le signe d'une déperdition sémantique (p. ex. Stuveras 206).

B. La morphologie d'Amor

C'est sa forme juvénile qui caractérise fondamentalement A. et les divers aspects qu'il revêt peuvent se regrouper en trois grandes catégories: l'adolescent, le garçonnet et le bébé. Ce dernier type, communément baptisé «putto», est le plus caractéristique de l'art romain, même s'il est emprunté à l'art grec. Plus de 90% des représentations retenues dans le catalogue appartiennent à cette catégorie, si bien que, nonobstant le caractère forcément partiel de notre enquête, son extension géographique et chronologique permet d'affirmer l'écrasante popularité de ce schéma. F. Matz (*Meisterwerk* 45) a voulu distinguer deux types, l'un et l'autre hérités de l'époque hellénistique: le très jeune bambin de un à deux ans, dont l'A. de Prima Porta (**406**) constitue un bon exemple, serait prédominant au début de l'Empire; une seconde catégorie, plus typique de l'époque d'Hadrien et illustrée par les A.-Saisons de l'autel de Wurtzbourg (**565**), montrerait des enfants plus robustes, âgés de trois ou quatre ans, assez proches d'enfants réels dont ils ne se distinguent pas fondamentalement. Cette distinction est reprise par R. Stuveras qui la nuance néanmoins en introduisant des types intermédiaires, ce qui le conduit à affirmer que les artistes ont figuré les différentes étapes de l'enfance (Stuveras 183–212). Cette classification paraît impossible à retenir pour la raison essentielle qu'elle se fonde sur l'âge qu'elle prétend distinguer de manière précise, comme si la référence au motif était constitué par un être réel; or, ce qui caractérise les images d'A., c'est qu'elles offrent une vision stylisée et totalement reconstruite de l'enfance et cette forme idéalisée se distingue très nettement des portraits de jeunes Romains. D'autre part, dans l'hypothèse même où l'on retiendrait cette typologie en deux groupes, elle ne saurait dépasser le cadre très restreint qui lui a servi de base, les reliefs d'une bonne qualité esthétique, c'est-à-dire une population d'objets finalement trop restreinte pour qu'on puisse en tirer des conclusions chronologiques; bien mieux, sans compter les nombreux documents où le dessin est trop schématique pour qu'on puisse déterminer précisément la morphologie du «putto», on verra coexister à la même époque des types très différents (p. ex. **129. 136. 186. 208. 289. 476**). En fait, divers facteurs interviennent dans le choix de telle ou telle forme. D'abord le support: ce n'est pas un hasard si c'est en sculpture, où le rendu du volume est plus aisé, que l'on représente en priorité les formes potelées de la première enfance (**140. 418. 437**); inversement les A. en peinture et en mosaïque sont en général plus sveltes et élancés (**303a. 449. 451. 456. 475b. 537**) et paraissent d'un âge plus élevé. D'autre part les artistes donnent en général aux A. la forme et la corpulence commandées par leurs activités et n'hésitent pas à placer un visage poupin sur un corps déjà robuste: ainsi en est-il des A. artisans de la maison des Vettii (**533. 536. 538. 545–546**), des conducteurs de char (**381–383**), des pêcheurs (**444. 446**), tandis que les morphologies de bébé se retrouveront davantage dans les schémas plus statiques (**554. 563. 590. 663**). Enfin, pour les monuments funéraires d'enfants, on remarque que les types choisis s'efforcent parfois de rappeler au mieux la tranche d'âge, bébé, garçonnet ou adolescent, du jeune destinataire (**216. 483**).

En effet, parallèlement au type très populaire du «putto», n'ont cessé, à toutes les époques, d'être représentés, ceux plus rares, du garçonnet (**7. 99. 234. 253. 289. 360. 398–399. 589. 642. 660. 703** ...) ou de l'adolescent (**19. 75. 96. 101. 136. 161. 196. 333–334. 577. 676**); en ce qui concerne ce dernier, si l'on peut sans aucun doute trouver son origine dans l'art grec, comme le montrent certains schémas directement inspirés des prototypes classiques ou hellénistiques (**136. 75. 101**), sa persistance et son utilisation dans des contextes variés (**19. 96. 162. 196. 248**) attestent qu'A. n'a pas cessé d'être perçu sous cette forme. Il en est de même pour la morphologie du garçonnet, que l'on rencontre pour des types étroitement inspirés par l'art grec (**133**), comme dans des interpré-

tations typiquement romaines (*cf.* le fils de Vénus Pompéienne: **589**), à cette différence près que la marge qui le sépare du «putto» est parfois peu nette: on ne s'en étonnera pas dans la mesure où la distinction en trois classes d'âge que nous avons adoptée pour la commodité de la description n'a pas de sens dans la mentalité antique; tous les A. appartiennent à la catégorie du *puer*, étape de vie à laquelle l'enfant romain accédait dès qu'il savait parler et qu'il ne quittait que vers dix-sept ans (Néraudau, J.-P., *Etre enfant à Rome* [1984] 21–44).

Une des manifestations les plus tangibles de la nature fondamentalement polymorphe et instable d'A. est la «végétalisation» qui peut affecter la partie inférieure de son corps, transformée ainsi en rinceau feuillu (**128–131. 224. 697–698**). On ne s'attardera pas ici sur l'origine du motif – transposition enfantine de la «Rankengöttin» créée à l'époque hellénistique ou dérivation des A. s'ébattant dans un rinceau? – mais on soulignera qu'il s'agit bien là encore du fils de Vénus, comme l'atteste la frise qui ornait le temple de la Genetrix du forum de César (**540. 701. 706–707**), et on y verra une manifestation de sa familiarité avec le monde végétal qu'il hérite d'Eros (→ Eros III) mais dont l'art romain donne tant d'autres exemples (VIII. XVI. XVII A 1; B 1. XVIII A).

Le costume d'A. est en général peu varié: la nudité héroïque, éventuellement complétée par une petite draperie ou une chlamyde, constitue le schéma le plus courant; néanmoins, un souci de réalisme conduit parfois les artistes à le revêtir du vêtement approprié à son activité: tunique de l'artisan (**538. 545**), du paysan (**527. 529**), chapeau de soleil du pêcheur (**434. 437–438. 445**), tablier de cuir du forgeron (**538**), ample manteau du chasseur (**296**), bijoux et coquette tenue de l'A. danseur (**476**).

En revanche, la coiffure est soigneusement traitée et présente une grande diversité: chevelure courte, raide ou bouclée, longue, souvent ondulée aux extrémités, corymbe ou petite natte sur le sommet du crâne. Ces ornements capillaires ne semblent pas devoir constituer un critère de datation; on remarque en effet sur le même document la juxtaposition de ces coiffures (**234. 258. 260. 263. 296. 324. 583. 634**) qui participent au charme et au pittoresque de la représentation; néanmoins, le corymbe semble plus fréquent sur le relief à partir du II[e] s. ap. J.-C. (**202. 204. 211. 213. 214–217**) et les grosses boucles ou les longues «anglaises» caractérisent plutôt les A. d'époque tardive (**196. 202. 204–205. 569. 707**). Cette approche morphologique d'A. ne serait pas complète si l'on omettait de souligner les incroyables variations physionomiques que les artistes se sont plu à rendre; le visage du «putto» a d'ailleurs été considéré comme suffisamment gracieux et typique pour constituer à lui seul un motif (V A). C'est toute une gamme étendue d'attitudes (p. ex. **237. 249. 266. 422. 474. 475. 510. 561**) et d'expressions, malice, joie, désespoir, inquiétude, convoitise, effort, concentration ... (**39. 41–42. 236. 238. 267. 381. 383. 456. 476. 490. 558. 563. 586**) qu'offrent la plupart des documents, et ce, quelle que soit leur qualité esthétique.

C. Amor ailé ou aptère

D'une manière générale, on reconnaît A. à ses ailes, attribut conforme à sa nature aérienne et mobile, qui le rapproche d'autres créatures ailées (Vents, Victoires, Génies, Aiôn, Psyché) en marge du monde divin, et le distingue de l'enfant. Il s'agit presque toujours d'un empennage d'oiseau (*cf.* cependant **205. 208. 681**) dont la dimension est généralement adaptée à l'allure générale de la physionomie: courtes ailes du «putto», plus développées et même très grandes pour le garçonnet ou l'adolescent.

Le catalogue a néanmoins retenu plusieurs figures aptères dans lesquelles nous reconnaissons A., ce qui conduit à s'interroger sur le sens que revêt l'absence de cet attribut. Notons d'abord qu'il existe des représentations aptères de l'Eros grec dont l'interprétation est certaine (→ Eros XV et commentaire) et que la critique tombe généralement d'accord pour dénier toute signification à cet attribut dont l'absence ne remettrait pas en cause l'identification du personnage (Matz, *Meisterwerk* 45; Stuveras 168–171). De nombreux motifs, traités avec des «putti» ailés ou aptères (**14. 32. 53. 269. 339. 385. 446**), voire la juxtaposition des deux types au sein d'une même image (**266. 296. 495. 588. 595. 633**) semblent le confirmer. Il est difficile néanmoins d'admettre qu'A. puisse être privé de cet élément constitutif de son être, sans autre motif que le hasard ou la fantaisie des artistes. Une fois écartés les quelques cas où il n'a pas été possible de représenter des ailes, que la position d'A. les rende invisibles ou difficiles à figurer, on constate que, s'il n'existe pas d'explication unique valable dans toutes les situations, certaines motivations peuvent être avancées. On constatera par exemple que le phénomène se produit plus fréquemment lorsque le caractère «humain» du personnage l'emporte sur son caractère «divin», en particulier par la nature de ses activités; ainsi en est-il pour les A. pêcheurs, chasseurs ou vendangeurs: la multiplication et la répétition de ces schémas, également traités avec des humains, a pu entraîner une certaine «désacralisation» de ces scènes, dont le sens primitif s'est peut-être perdu dans certains contextes. Il en est de même pour quelques types d'objets, appartenant au décor domestique, où l'on est tenté de voir, plutôt qu'A., la représentation idéalisée d'un enfant, rappelant les *vernaculi*, voire les *pueri* à la grâce plus ambiguë dont les riches Romains aimaient à s'entourer (Néraudau 353–362). Mais A. est aussi un enfant idéalisé et la marge qui sépare l'un et l'autre est parfois faible, comme l'atteste la représentation des *ahôroi* en A. (*cf. infra*).

II. Les attributions d'Amor

Contrairement aux autres divinités de l'Olympe, qui, dans l'art romain, sont plus volontiers, sinon statiques, du moins empreintes d'une certaine majesté, A. est d'abord un être agissant; son activité, volontiers débordante, est mise en premier lieu au service des Immortels. En tant que dieu de l'amour, il favorise ce sentiment par une intervention directe, toujours trans-

mise très clairement par l'image (I). Si le thème littéraire du jeune enfant transperçant ou brûlant ses victimes de ses flèches ou de ses torches n'est que rarement figuré (**1–6**; *cf.* néanmoins VII, où plusieurs documents peuvent être rattachés à ce contexte), en revanche, c'est dans l'exécution du dessein amoureux, épisode fréquemment représenté dans l'iconographie romaine, que les interventions d'A. se multiplient. Qu'il encourage l'amoureux indécis ou timide, en lui désignant l'objet de ses vœux (**7–9**), en le guidant par la main ou avec sa torche (**10–20**), voire en le poussant (**21–25**), en servant d'intermédiaire (**29–33**), en prenant les guides de son attelage ou en conduisant le char de l'enlèvement (I A 2d), il joue un rôle déterminant dans l'entreprise de séduction. Ce rôle que la littérature assigne habituellement à la vieille entremetteuse ou au *leno* peut, à l'occasion, se charger d'insinuations galantes (**26. 28. 54–55**) mais on notera qu'A. n'est jamais associé à une scène érotique (*cf.* néanmoins **24–25. 176**). Si tous ses efforts visent au bonheur des amants, dont il change le comportement habituel, faisant du héros vertueux un être que son abandon féminise (I A 3a), on remarquera qu'il est le plus souvent associé à des amours malheureuses; on le voit alors compatir aux souffrances de ses victimes, pleurant avec Ariane (**41–42**), accoudé dans une attitude de tristesse méditative sur les genoux de Phèdre ou de Didon (**47**), à moins qu'appuyé sur sa torche renversée, il ne déplore par avance la fin malheureuse du héros (**45. 164**).

Mais au-delà de la sphère amoureuse, sa personnalité active conduit A. à rendre de multiples services qui font de lui, en quelque sorte, le «factotum» de l'Olympe. Le catalogue rend compte de la gamme étendue de son savoir-faire: conducteur de char, palefrenier, musicien, danseur ..., il fait escorte aux dieux et, transposition dans leur règne de la réalité sociale romaine, il joue auprès d'eux, par bien des aspects, le rôle dévolu à la domesticité des patriciens.

Il est aussi, et par excellence, celui qui transporte les attributs divins et tous les objets – torches, couronnes, guirlandes, vases ... – sacrés et réservés au culte. Le thiase bacchique propose un répertoire détaillé de ses activités; introduit en son sein dès le IV[e] s. av. J.-C. (→ Eros XI B), il en est devenu à l'époque romaine un familier, en particulier sur les sarcophages. Il est à noter que l'ivresse du buveur, comme l'abandon de l'amoureux ou du dormeur sont traduits de manière similaire, ce qui suggère une analogie entre amour, ivresse et sommeil. A. participe par ses habituelles espiègleries à la joie bacchique, buvant (**649–654**), taquinant les Centaures (**627–629**) ou les animaux du thiase (**632–635**), jouant, sur le mode comique, l'effroi de la révélation mystique (**639. 658–661**), multipliant gambades et acrobaties. Il se subsistue à l'occasion aux Satyres et aux Ménades dont il emprunte les activités – il remplace p. ex. le jeune Satyre soutenant Bacchus ivre (**467. 580. 585. 622**) – au point qu'on a pu parler d'un «putto bacchique» (Stuveras 13–31; 41–63). A noter que parfois l'A. et le Satyreau ont des physionomies bien proches (**630**). Néanmoins ses activités dans le thiase sont de même nature que celles auxquelles il s'adonne dans d'autres contextes: il transporte les attributs de Bacchus (**640–642**) comme ceux de Vénus (XIX A 5), Mars, Hercule et d'autres dieux encore (XIX B 1; C 2–3; G 1); il se charge des objets du culte (XIX D 3) mais le fait aussi dans des scènes isolées (XIX G 2) ou, une fois encore, pour d'autres Olympiens (**683–684**). Si beaucoup de scènes proprement cultuelles se déroulent dans un cadre champêtre qui se réfère plutôt à l'univers dionysiaque (**699. 703–704. 708**), les scènes clairement identifiables le montrent surtout en servant de Priape (**693. 698. 702. 709–710**), auquel il est directement lié par sa personnalité même (*cf.* plus particulièrement **470**). Notons d'ailleurs que lorsqu'il fait une libation, un sacrifice ou toute autre offrande, le geste est souvent traité hors contexte (*cf.* néanmoins la frise du temple de Vénus Genetrix où les A. s'adressent selon toute probabilité à leur mère [**697–698. 701**]). De façon plus générale, A. joue auprès d'un grand nombre de divinités ce rôle tout à la fois de compagnon, de *servus* et de *camillus* qu'il joue auprès de Vénus. On remarque qu'il s'associe plus volontiers aux divinités ayant quelque rapport avec elle, comme Mars, ou célèbres par leurs aventures amoureuses, comme Jupiter, ou celles dont les attributions ne sont pas très éloignées des siennes propres: Mercure, messager et serviteur, ailé lui aussi (**670–671**), celles qui incarnent la fécondité de l'Univers, Tellus, les Heures (**673–674**), celles de l'univers marin, auquel il se rattache par Vénus (XIX E), celles enfin qui constituent le thiase bacchique, et en particulier Hercule, à la fois ivre et amoureux (**38.** XIX C). On ne s'étonnera pas en revanche de son peu de familiarité avec des divinités chastes ou garantes de l'ordre de la cité.

Alors que l'Eros grec participe à la vie éphébique, puis à celle du gynécée, A. se mélange peu aux humains, à l'univers féminin surtout (voir néanmoins **132** et la lampe de Carthage citée en **595**). Lié à plusieurs titres au monde des enfants (*cf. infra*), il n'apparaît curieusement que peu de fois en leur compagnie (**260. 332**). Ce n'est guère qu'auprès des couples d'époux qu'il figure parfois, dans les scènes de *dextrarum junctio* et de banquets funéraires illustrant les sarcophages (**57–58. 60–63**): il reçoit alors souvent chez les commentateurs le nom d'*Hymenaeus*.

La diversité et la profusion des activités des A. ressortissent en définitive à quatre grands champs en relation avec leur nature de fils de Vénus ou avec les attributions fonctionnelles de la déesse: séduction, compétition, fécondité et enfance. La sphère de la séduction paraît tout naturellement dévolue au dieu de l'amour: ainsi toutes les activités de la toilette et de la parure relèvent-elles de sa compétence. Il tend le miroir, les bijoux, l'ombrelle à sa mère (XIX A 2) ainsi qu'aux Néréides (XIX E 2–4), et de façon plus générale fait escorte à tous les êtres séduisants dont il signale par sa seule présence le charme et la beauté (Narcisse, Proserpine, Europe ...). On peut sans doute rattacher à ce secteur les activités artisanales telles que la fabrication des parfums (**536–537**; *cf.* Catullus 13, 11–14; Prop. 2, 29, 15–18) des bijoux (**538**), des couronnes et des guirlandes que les A. confectionnent

(**115. 533–535**), après en avoir rassemblé les éléments (**521. 523**), puis transportent, présentent ou offrent.

D'autre part, on est frappé par l'abondance des scènes où deux ou plusieurs A. sont engagés dans des compétitions de type agonistique, au cirque (XIII C 2), à la palestre ou dans des jeux variés (X); on remarquera qu'il n'est pratiquement pas d'activité ludique sans enjeu (bourse, palme, etc.) qui la dramatise. De façon plus générale, dans des scènes volontiers décrites comme «pittoresques», on les voit affrontés à des créatures hostiles ou luttant dans des circonstances qui ne tournent pas toujours à leur avantage, que ce soit pendant la vendange (**515–520**), à la chasse (**321–325**) ou à la pêche (**443. 448**). A côté de l'A. vainqueur brandissant la palme et célébrant sa victoire (**238. 248. 249. 262.** X D) en digne fils de Vénus Victrix, que d'A. déplorant leur défaite (**234. 236–237. 262. 266. 321. 381**), blessés par le gibier traqué (**323. 325**) ou renversés de leur char (**381–386**)!

La chasse (XII), la pêche (XIX) et la récolte (XVII A 1), notamment celle du raisin (XVI) sont parmi les activités les plus fréquemment représentées; elles ont en commun de mettre en évidence la fécondité de la nature à travers l'abondance de ses fruits – on ne s'étonnera pas de voir revenir aux A. le rôle dévolu aux figures féminines des Saisons –, à travers ses pêches miraculeuses et le pouvoir qu'A. exerce sur le monde des animaux sauvages; d'où évidemment l'ambiguïté de certaines scènes où la capture de l'animal peut se confondre avec la maîtrise du fauve bacchique dompté par A. (**632–635**).

C'est ainsi que si sa fonction de serviteur des dieux découle tout naturellement du rôle de fils et parèdre de Vénus sous lequel A. est connu à Rome dès l'origine, on notera qu'il reste bien dans toutes ses autres sphères d'activité, y compris dans celles qui en paraissent le plus éloignées, le rejeton de la Vénus romaine, déesse de l'amour et de la fécondité, mais aussi déesse victorieuse, et présente à ces divers titres tout au long de l'histoire de Rome.

III. Amor et le monde de l'enfance

Un domaine important où se meut tout naturellement cet être juvénile est celui des jeux et des occupations de l'enfance. Par bien des aspects, la connivence avec le monde animal (**88–95. 321. 549–557. 636–638**), le goût du déguisement qui les pousse à emprunter les accessoires des adultes (**613–615. 656**) ou à imiter leurs activités (XI–XII. XIII C 2. XIV. XVII B), le monde des A. participe de celui des enfants (*cf.* les A. portant la *bulla:* **121. 485. 525**). Le jeune Romain étant volontiers représenté sous les traits solennels du futur citoyen qu'il deviendra, nous connaissons les jeux du *puer* presque exclusivement à travers les scènes gracieuses et réalistes qui montrent des A. s'amusant avec la turbulence, la maladresse ou les pleurs qui caractérisent leur âge (**88–89. 92–95. 106.** X. **301. 321. 336. 345. 352. 394. 425. 443. 456. 474–475. 483. 510–511. 517. 558–563**).

Quel que soit le sens accordé par ailleurs au motif de l'A. puni, on remarque qu'il est presque toujours traité sur le mode attendrissant ou humoristique (**66. 77–78. 80–81. 85–86**) et que des scènes avec Vénus il émane parfois une atmosphère d'intimité familiale (**64. 434. 561? 590**). En effet, les A. entretiennent souvent des rapports de tendresse filiale avec les immortels (**205. 336. 625. 627. 662–663**). De façon plus générale, les artistes transposent dans des activités qui ne sont pas enfantines les attitudes et les réactions des enfants (**294. 301–302. 489 . 496. 649–651**). D'autre part l'iconographie des A. semble avoir été spécialement choisie pour décorer les objets liés à l'environnement de l'enfant. Il n'est pas toujours aisé de déterminer avec certitude ceux qui pouvaient appartenir à son environnement quotidien (*cf.* néanmoins **553** et **557**), mais les stèles inscrites et les sarcophages, dont les dimensions permettent dans une certaine mesure de supposer l'âge de l'occupant, fournissent un témoignage très significatif. Ainsi, certains thèmes sont-ils exclusivement réservés aux jeunes défunts, comme les courses de char (**380–386**), d'autres presque exclusivement, c'est le cas des combats de coqs (**234. 236. 238**), des scènes de lutte dans la palestre (**244. 249**), des divers jeux (**258–260. 262–263. 266. 269**), des A. armuriers (**541**) et d'A. endormi (**107–109. 114**); notons que les représentations en ronde bosse pourraient également avoir orné des tombes (**112. 116**). Les contre-exemples ne sont pas forcément probants, ne serait-ce que parce qu'une grande cuve peut avoir abrité le corps d'un adolescent, âge auquel l'iconographie d'A. est également réservée, ainsi qu'en témoignent certaines épitaphes (**234 = 263. 588**). D'autres motifs enfin sont transcrits spécialement à l'échelle enfantine, comme le retour de Méléagre (**586**) et surtout les cortèges d'A. musiciens et les thiases bacchiques (**460. 463. 467. 477. 579. 580**). Ainsi, tantôt ce sont les activités mêmes et l'existence de l'enfant (**549. 561**) qui sont illustrées, directement – activités gymniques et ludiques – ou plus symboliquement – les courses de char pourraient représenter la vie tragiquement interrompue du jeune défunt (Turcan-Deleani) – tantôt la scène traduit plutôt sa destinée *post mortem;* dans les thiases enfantins, on a pensé reconnaître l'*ahôros* lui-même, transformé après sa mort en A. et partageant désormais les joies et les festivités de ses compagnons (**477. 483. 579**). C'est ce que confirme sur certaines cuves la présence, parmi les participants, d'un A. au visage non travaillé qui était destiné de toute évidence à recevoir les traits du petit défunt (**584**) (Turcan, *SarcDion* 568–592); ce n'est là qu'un cas particulier de la *consecratio in formam Cupidinis* dont nous avons vu par ailleurs d'autres exemples, A. étant le dieu auquel, tout naturellement, les parents identifient le plus souvent leur enfant (**561. 693**), et ce dès la fin du I[er] s. ap. J.-C. (*cf.* Wrede, *Consecratio*). Plus souvent, lorsque rien ne vient suggérer l'identification précise du défunt avec l'un des acteurs de la scène figurée, on y voit, traduits de façon plus diffuse, la croyance, ou du moins l'espoir des parents dans un au-delà où l'enfant poursuivrait éternellement ses jeux, connaissant ainsi la vie idéale des A. dont les activités évoquent en quelque sorte un «paradis des bambins» (Turcan).

IV. Le problème d'Amor «funéraire»

Hérité de l'art grec, plus spécialement de l'art hellénistique, le schéma d'A. appuyé sur une torche renversée est introduit assez tôt en Italie où il devient un motif favori de l'art funéraire, comme le montrent les urnes du Picenum, du début de l'époque impériale (**161**), les cippes de l'Italie septentrionale (*cf.* Diebner), et surtout les sarcophages où le motif apparaît dès le II[e] s. ap. J.-C. et où il s'impose jusqu'à une époque tardive, y compris dans les provinces (**169**). Que le motif lui-même ne soit pas spécifiquement funéraire, cela a été montré pour Eros (*cf.* commentaire), et les arguments restent vrais pour A. La torche renversée peut d'ailleurs être remplacée par un pilastre ou un tronc sur lequel A. s'appuie pour dormir (**117–118**). Là encore la symbolique du sommeil comme image de la mort prédestinait le motif à devenir un poncif du décor funéraire, et la joliesse du sujet, en particulier lorsqu'A. est couché (IV A) ou assis (IV B) dans une position sans doute héritée du petit *lanternarius* hellénistique, explique tout naturellement son succès, tant pour le décor domestique que les tombes, et en premier lieu celles des enfants. Mais qu'un motif devienne populaire dans le décor funéraire implique-t-il que la divinité représentée remplisse elle-même une fonction chthonienne? C'est ce que paraît sous-entendre une partie de la critique qui préfère parfois parler de «génie funéraire», comme pour contourner la difficulté qui réside dans le fait d'assigner ce rôle à un dieu que ni les sources écrites, ni les images n'associent au monde infernal. On objectera qu'il entretient un lien très direct avec les morts sur les innombrables cippes, urnes et sarcophages où il transporte le *clipeus,* la couronne ou la coquille contenant le buste des défunts (IX A 1. 4–5), à moins que ce ne soit le buste lui-même (IX A 6) ou la *tabula* inscrite (IX A 3). L'Orange n'a pas hésité à parler d'un A. *psychophoros* que son aventure avec Psyché prédisposait naturellement à devenir le convoyeur, et par là-même, le sauveur de toutes les âmes. Cette théorie, étayée par les spéculations philosophiques tardives qui viennent justifier le schéma *a posteriori* plutôt que l'expliquer, demande à être nuancée. A. peut d'abord être remplacé dans cette fonction par une Victoire (**188**), ce qui semble indiquer que c'est la symbolique triomphale, sur laquelle nous reviendrons plus loin, attachée au dieu, et non son aspect chthonien, qui le destine à ce rôle de «vainqueur de la mort». D'autre part, le motif du *clipeus,* de la coquille et de la couronne n'est pas d'origine funéraire; et c'est parce que les A. transportent habituellement le *clipeus* d'Achille (p. ex. **539**; → Achilleus **61**) ou de Mars, la coquille de Vénus ou la couronne du triomphe, qu'on choisit pour le défunt ces porteurs divins qui l'assimilent ainsi au dieu dont ils sont les serviteurs attitrés. De même qu'A. conduit ou guide les attelages des Olympiens (I A 2d), on se plaît à le représenter en aurige du char qui emporte le mort (en **373**) ou, de façon plus générale, à lui faire jouer le rôle qui est habituellement le sien aux côtés des dieux, plus particulièrement à partir du III[e] s. ap. J.-C., lorsque les sarcophages se chargeront de signifier en images les espérances diffuses du défunt: A. assiste les défunts étendus sur la kliné dans un banquet d'immortalité où sa présence atteste qu'ils sont parvenus au royaume des Bienheureux (**61–62. 448**); c'est sans doute le sens qu'il faut accorder aussi à ces navigations fluviales et maritimes où les ébats des A. transportent dans un autre univers les fêtes terrestres dont l'image suggérait un bonheur que l'on espérait retrouver dans l'au-delà (**448**; sur ce thème, *cf.* Turcan, *SarcDion* 585–590; Andreae, *Grabkunst* 139–162).

V. Un être ambigu

Etre polymorphe et polyvalent dans ses activités, A. révèle à travers les documents figurés une personnalité complexe. Comme dieu de l'amour, il incarne une énergie dangereuse que la société romaine s'efforce de canaliser; les peintures et les mosaïques du décor domestique en font le protagoniste des amours illégitimes ou scandaleuses, à l'issue souvent tragique; il dépossède les dieux et les héros des attributs qui symbolisent leur pouvoir ou leur *virtus;* allié à Bacchus, il représente la double ivresse de l'amour et du vin; plus généralement, il traduit le désordre et la menace dont les valeurs sociales d'ordre et de stabilité peuvent être ébranlées. Mais parallèlement, il est très tôt lié au mythe fondateur de Rome: par le biais de la revendication généalogique des familles «troyennes», il figure, dès la fin du II[e] s. av. J.-C., en compagnie de sa mère qu'il couronne (**599–600**) ou dont il tire le char (**598**) sur des émissions monétaires des *gentes* Julia et Memmia. Lorsque Sylla fait de Vénus sa protectrice attitrée, A. l'accompagne en portant la palme de la victoire (**604**); mais il figure aussi seul, en buste, associé à la représentation du temple de Jupiter Libertas (**124**), parmi une série d'autres types qui traduisent sans doute une politique en opposition à celle de Sylla, et tente de lier l'image de Vénus à une conception plus populaire de la république. C'est grâce à la Vénus Genetrix de César qu'A. commence à avoir un rôle vraiment officiel puisqu'il figurait très probablement sur l'épaule de sa mère dans l'œuvre d'Arcésilaos que le dictateur fit placer dans le temple qu'il lui dédia sur son nouveau forum le 26 septembre 46 (Schilling, R., *La religion romaine de Vénus*² [1982]). C'est en tout cas ce schéma qui est repris sur le fronton du temple de Mars Ultor (**591**) où Auguste, en transformant le couple amoureux de Mars et Vénus en couple légitime fondateur de la ville, préparait la possibilité d'une identification ultérieure du couple impérial au couple divin. Cependant, si déjà sur le relief de S. Vitale (en **591**), Vénus a les traits de Livie et si A. l'accompagne sur une coupe de Boscoréale (en **589**), ce n'est sans doute pas comme image de l'héritier dynastique mais plutôt comme attribut permettant l'identification ultérieure de la déesse. Le texte de Suétone (*Cal.* 7) qui montre

Auguste représentant le fils de Julie sous les traits d'A. constitue plutôt un des premiers exemples de *consecratio in formam deorum* et s'il fallait admettre que l'A. monté sur un dauphin au pied de la statue de Prima Porta (**405**) se réfère, plutôt qu'à la victoire navale d'Actium, à la continuation de la dynastie, on comprendrait mal que l'idée ne soit pas reprise sous les Antonins, alors même que l'assimilation de Mars et Vénus au couple impérial est nettement suggérée. Néanmoins, bien inséré à cette époque dans l'imagerie officielle (**610**), il peut désormais incarner l'amour et la fidélité conjugale sur des sarcophages où il accompagne les couples d'époux (**56–59**) et même assister plus tard à des scènes de *dextrarum junctio* en compagnie de Condordia (**60**) à laquelle il peut même éventuellement se substituer comme semble l'indiquer un document tardif (**63**).

La même ambivalence du personnage se retrouve dans les représentations contradictoires et apparemment inconciliables d'A. vainqueur et A. vaincu. La métaphore guerrière de l'amour triomphant est un héritage de l'art grec, dont on sent l'influence dans une grande partie des interprétations romaines de l'A. guerrier (XI) et l'adultère de sa mère avec Mars allait donner naissance aux schémas qui le montrent maniant ou transportant des armes, ce qui ne signifie pas que tous les A. armuriers se rattachent à ce thème (XVII B 3). Mais cette symbolique guerrière prend dans l'iconographie romaine un sens différent, plus triomphal; d'abord, on l'a vu, parce que l'image de Vénus Victrix accaparée par les généraux vainqueurs entraîne A. dans une orbite politique et officielle (un texte tardif, Lyd. *mens.* 4, 73, ne dit-il pas qu'A. est le nom secret de Rome?); et en second lieu, parce que les représentations de type agonistique, introduites dans l'art funéraire, seront chargées d'exprimer une autre idée: celle de la victoire sur la mort. Néanmoins, cette omniprésence de l'A. vainqueur n'empêche pas de développer, parallèlement et même souvent côte à côte, le motif de l'A. vaincu. On rattachera à ce thème les scènes figurant A. fustigé, entravé, captif ou pris au piège (II); vraisemblablement héritées de l'art hellénistique, elles ont reçu des interprétations de type symbolique qu'il est difficile de vérifier et que l'on relie plus généralement au mythe de Psyché, ainsi d'ailleurs que la plupart des représentations d'A. avec un papillon (sur ce thème, *cf.* Sichtermann, *GLYKYPIKROS*). L'art romain développe en revanche toute une série de schémas où les pleurs d'A. sont directement liés à une situation de défaite qui, même si elle est parfois traitée sur le mode plaisant du chagrin d'enfant, n'en est pas moins causée par un échec réel dans ses diverses activités (cf. *supra*). Il est à noter que le mode humoristique sur lequel sont traitées certaines de ces scènes, allié à l'aspect plaisant ou gracieux de bon nombre de ses occupations, a parfois conduit la critique à dénier toute signification, sinon anecdotique, à des motifs souvent interprétés comme des «jeux» ou des «scènes de genre». Or, il faut distinguer les scènes réellement parodiques, relativement rares, comme celles où l'on voit les A. naviguer sur des embarcations de fantaisie (XIV E 1) ou défier un gibier disproportionné à leur taille (cette veine est plutôt exploitée dans les scènes nilotiques, mais sur le mode grotesque) de celles qui ont été interprétées ainsi parce que les A. s'y livrent à des activités qui semblent trop sérieuses ou trop difficiles pour l'âge qu'on leur suppose, en déployant des efforts disproportionnés à la tâche entreprise: il va de soi que le comique de ces scènes ne les vide pas de leur sens (*cf.* p. ex. **649–651**). En fait l'immense majorité des scènes est plutôt traitée sur le mode réaliste et fournit d'intéressants témoignages sur les différentes techniques de lutte, de chasse, de pêche ou de navigation.

L'ambiguïté du personnage est également liée à ses attributs. Le plus courant, la torche, est souvent difficile à interpréter, surtout hors contexte puisqu'elle peut être à la fois l'arme du dieu de l'amour (**1–4**), symbole de vie (VII B), accessoire cultuel (**708**), plus simplement source de lumière, ou même tout ceci à la fois: nul doute en effet que les artistes aient joué de la polysémie de cet attribut; la même remarque vaut pour la guirlande (p. ex. **574**), offrande au mort (on rapprochera les sarcophages avec des A. porte-guirlandes des scènes où est figuré le défunt: **524. 693**) mais aussi cadeau de l'amant (**178**) et accessoire cultuel (**683–684**). Plus délicates encore à interpréter sont les scènes où A. se pare des attributs des autres dieux; seul le contexte peut éventuellement permettre de trancher: espièglerie innocente du dieu de l'amour qui dépouille ses victimes comme Hercule, Mars ou Jupiter? simple transport par le petit serviteur des accessoires de son maître? ou réelle usurpation de la fonction et du pouvoir qui y sont attachés? Certains schémas qui reprennent en propre celui d'une autre divinité (XVIII) sembleraient indiquer qu'A. s'est réellement glissé dans sa personnalité, ce qui n'est pas incompatible avec la plasticité fondamentale d'A. Lorsque ces métamorphoses ne s'expliquent pas par la nature même des attributions du dieu – on notera p. ex. qu'il s'identifie plus spécialement aux dieux connus sous une forme enfantine: Bacchus, Hercule – on n'exclura pas l'intervention personnelle de l'artisan qui étend, par glissement, un schéma initialement signifiant (**442. 463. 467. 574. 587**).

Ceci nous amène à conclure sur la place fondamentale d'A. au sein de l'art romain. Le caractère répétitif ou stéréotypé de certains schémas et surtout l'abondance des documents semble néanmoins avoir découragé les interprétations et les études de synthèse. On n'a que trop superficiellement expliqué le personnage en le rattachant à une certaine tendance «rococo» de l'art romain; encore cette tendance n'a-t-elle pas été précisément analysée; il est évident p. ex. qu'elle ne saurait se ramener à une époque, celle d'Hadrien, à laquelle on crut pouvoir attribuer un grand nombre de motifs et d'objets.

Il est vrai que beaucoup des documents illustrant le personnage, comme les gemmes, sont difficilement datables; des études ponctuelles ont néanmoins permis de mieux cerner la chronologie de certains motifs: c'est ainsi que les A. porte-guirlande apparaissent sur des monuments funéraires dès le début du I[er] s. av. J.-C. (*cf.* Kleiner et von Hesberg). Il manque également des études régionales qui mettraient en évidence les facettes provinciales du personnage (on notera p. ex. le traitement très réaliste des scènes de vendange dans les régions vinicoles de la Moselle: **519–520**). Enfin, la place très particulière d'A. dans la religion romaine demanderait à être étudiée: *deus* mais sans culte ni temple officiel, partageant les joies des Olympiens mais aussi la souffrance des humains – A. est l'un des rares êtres divins qui pleurent –, son essence aérienne comme sa nature ambivalente l'apparentent à la race intermédiaire des démons, telle qu'Apulée *(De deo Socratis)*, après Platon, la dépeint, traduisant en concept une réalité ancrée au cœur de la mentalité romaine.

NICOLE BLANC / FRANÇOISE GURY

Addenda

APHRODITE/VENUS →Venus

ARIADNE

(*Ἀριάδνη* et nombreuses autres formes sur les vases; Ariadna, Ariadne. Pour les représentations étrusques: →Ariadne/Ariatha.) Fille de →Minos et de →Pasiphae ou de →Krete. D'après Homère, Dédale (→Daidalos et Ikaros) construisit pour elle, à Cnossos, une aire de danse, mais c'est essentiellement à cause de son aventure avec Thésée (→Theseus) qu'elle est célèbre dans la littérature et l'art antiques. Selon la version la plus courante, la seule qui soit illustrée, A. tombe amoureuse du jeune Athénien venu en Crète avec les jeunes gens destinés à être livrés au Minotaure (→Minotauros); pour l'aider à sortir du labyrinthe où est enfermé le monstre, elle lui donne une pelote de fil qu'il devra dérouler depuis l'entrée. Thésée tue le Minotaure et quitte la Crète avec A. et les jeunes Athéniens. Ils font escale à Dia (Naxos) où Thésée, sur l'ordre d'→Athena, abandonne A. endormie; la jeune femme est découverte par →Dionysos, qui l'épouse et lui donne une couronne qui sera transformée en astre.

MARIE-LOUISE BERNHARD
WIKTOR A. DASZEWSKI

SOURCES LITTÉRAIRES: Si, dans l'*Iliade* (18, 590–605), A. n'est mentionnée qu'à propos de l'aire de danse construite par Dédale, ses liens avec Thésée sont évoqués dans l'*Odyssée* (11, 321–325), où apparaît la version de sa mort, voulue par Dionysos et exécutée par →Artemis, version opposée à celle d'Hésiode (*theog.* 947–949) qui présente A. comme immortelle.

L'histoire d'A. était racontée dans les *Kypria* (Proklos *Chrestomathia*, Allen, T. W., *Homeri Opera* V [1912] 103 l. 23) mais elle n'apparaît vraiment pour nous qu'avec Phérécyde (*FGrH* 3 F 148) qui s'inspira peut-être d'une *Théséide* composée vers la fin du VIe s. av. J.-C. (Aristot. *poet.* 1451a; Jacoby, F., *Atthis* [1949] 394 n. 23; Schefold, *Sagenbilder* 71; Sourvinou-Inwood 27 ss. et 51 ss.): c'est cette version que nous avons résumée plus haut, sans indiquer toutefois qu'elle se termine, comme dans l'*Odyssée*, par la mort d'A., «enlevée» par Artémis, car cette fin n'a pas toujours été reprise dans la littérature postérieure et n'est pas attestée dans les documents figurés. C'est la version de Phérécyde qui est généralement adoptée chez les auteurs grecs et latins postérieurs; citons en particulier Theokr. 2, 45–46; Apoll. Rhod. 4, 430–434; Diod. 4, 61, 4–5; Catullus 64, 52–201. 249–253; Prop. 1, 3, 1–2; 2, 14, 7–8; 2, 24, 43; Ov. *ars* 1, 525–562; *her.* 4, 59–60; *met.* 8, 169–182; Hyg. *fab.* 42–43; Mela 2, 112; Stat. *silv.* 1, 2, 131–133; Apollod. *epitome* 1, 7–9; Plut. *Thes.* 19–20; Philostr. *im.* 1, 15; Lukianos *Herm.* 47; Nonn. *Dion.* 47, 265–274. 320–418. Ajoutons que l'histoire d'A. était probablement traitée dans le *Thésée* d'Euripide dont on ne connaît que des fragments (*TGF*² *frg.* 381–390; *POxy* 27, 2461). Des variantes peu importantes ont parfois été apportées à ce schéma: d'après Diodore (4, 61, 4), A. se contenta de donner des conseils à Thésée avant sa lutte contre le Minotaure, tandis qu'Eratosth. *kat.* 5 et Hyg. *astr.* 2, 5, rapportent qu'A. donna à Thésée, pour qu'il sorte du labyrinthe, une couronne brillante reçue de Dionysos.

Parmi les témoignages qui concernent les enfants d'A., →Oinopion et →Staphylos, retenons ceux d'Ion, West *IEG frg.* 29, et de Plut. *Thes.* 20, 2 pour qui ils étaient les fils de Thésée, tandis que pour Diod. 5, 79, 1 et Apollod. *bibl.* 1 (113) 9, 16; *epitome* 1, 9 ils étaient les fils de Dionysos. C'est cette dernière version qui est attestée dès l'époque archaïque sur les monuments figurés.

Parmi les différentes traditions rapportées par Plut. (*Thes.* 19–20), les unes n'ont pour nous qu'une valeur anecdotique (A. aurait épousé à Naxos Onaros, prêtre de Dionysos, ou encore elle aurait été abandonnée par Thésée parce qu'il était amoureux d'Aiglé, *cf.* Hes. *frg.* 147, 298 Merkelbach/West), les autres n'ont que de vagues rapports avec les documents figurés (Oinopion et Staphylos auraient été engendrés par Thésée; A. se serait pendue après avoir été abandonnée par Thésée), d'autres enfin sont des versions locales tout à fait inconnues dans l'iconographie, mais qu'il vaut la peine de mentionner:

– Au IVe s. av. J.-C., des historiens de l'Attique («atthidographes») présentèrent une version rationnelle et historique de l'aventure: pour Kleidémos, *FGrH* 323 F 17, Thésée, débarquant en Crète, tua Deucalion, le fils de Minos, et conclut un accord avec sa sœur A., tandis que pour Philoch., *FGrH* 328 F 17, Minos avait institué des jeux en l'honneur de son fils, et c'est à cette occasion que Thésée vainquit Tauros, officier du roi et amant présumé de Pasiphaé, gagnant par cet exploit l'amour d'A.

– L'historien Paion, originaire d'Amathonte de Chypre, avait raconté la fin de l'aventure de façon tout à fait originale (*FGrH* 357 F 2): jeté par la tempête sur la côte de Chypre, Thésée y avait débarqué A., enceinte et malade, avant d'être de nouveau chassé en pleine mer; A. mourut en couches à Amathonte et Thésée, à son retour, lui dédia deux statuettes, l'une en

argent, l'autre en bronze, et institua en son honneur une fête au cours de laquelle un garçon simulait les douleurs de l'enfantement: A. était honorée à cet endroit sous le nom d'A.-Aphrodite.

– A Naxos, enfin, on racontait (*FGrH* 501, 1) qu'il avait existé deux A., l'une mariée à Dionysos et mère de Staphylos, l'autre, enlevée par Thésée, qui s'était retirée avec sa nourrice à Naxos et qui y était morte; la première était célébrée par des réjouissances, l'autre dans le deuil.

BIBLIOGRAPHIE: Beckel, G., *Götterbeistand in der Bildüberlieferung griechischer Heldensagen* (1961) 68–69; Blech, M., *Studien zum Kranz bei den Griechen* (1983) 259–267; Brommer, *Vasenlisten*³ 217–218. 227–243; *idem, Denkmälerlisten* II 6–11 et III 47–54; *idem, Theseus* (1982) 35–64. 86–92; Cressedi, G., *EAA* I (1958) 631–633 *s. v.* «Arianna»; Curtius, L., «Lekythos in Tarent», *OeJh* 38, 1950, 1–16; Daszewski, W. A., *Nea Paphos* II. *La mosaïque de Thésée* (1977); Dugas, Ch., *REG* 56, 1943, 7–20; Dugas, Ch./Flacelière, R., *Thésée. Images et récits* (1958) 36–39. 59–71; Eilmann, R., *Labyrinthos* (Diss. Halle 1931); Fittschen, *Sagendarstellungen* 53–60. 161; Friis Johansen, K., *Thésée et la danse à Délos* (1945); Gallini, C., «Potinija Dapuritoio», *Acme* 12, 1959, 149–176; Hampe, *Sagenbilder* 78–79; Herter, H., «Theseus der Jonier», *RhM* 85, 1936, 219–235; *idem*, «Theseus der Athener», *RhM* 88, 1939, 250–261; *idem, RE* Suppl. XIII (1973) 1111–1141 *s. v.* «Theseus»; Heydemann, H., *Analecta Thesea* (Diss. Berlin 1865); Jahn, O., *Archäologische Beiträge* (1847) 251–299; Kanter, H., *De Ariadne quae et Bacchi et Thesei fertur coniux* (Diss. Breslau 1879); Kunze, *Schildbänder* 127–132; de La Coste-Messelière, P., *RA* 1947, 145–156; Maerdink, J., *Ariadne* (Diss. Amsterdam 1939); Marini, A. M., *Atene e Roma* 1932, 60–97. 121–142; Nilsson, M. P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung* (1906, repr. 1975) 382; *idem, The Mycenaean Origin of Greek Mythology* (1932) 170–180; *idem, Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion* (1950) 451; *idem, Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece* (1951); Pallat, L., *De fabula Ariadnaea* (Diss. Berlin 1891); Paribeni, E., *EAA* VII (1966) 746–747 *s. v.* «Teseo»; Radermacher, L., *Mythos und Sage bei den Griechen* (1938) 281–283; Richardson, E., «The Story of Ariadne in Italy», dans *Studies ... P. H. von Blanckenhagen* (1980) 189–195; Robert, *Heldensage*⁴ 2, 680–689; de Ronchaud, L./Saglio, E., *DA* I 1 (1877) 420–422 *s. v.* «Ariadne»; Rose³ 179–180. 268; v. Salis, A., *Theseus und Ariadne* (1930); Schefold, K., *MusHelv* 3, 1946, 65; Schefold, *Sagenbilder* 37–38. 70–71; Scherf, V., *Flügelwesen in römisch-kampanischen Wandbildern* (1967) 115–132; Séchan, L., *DA* V (1919) 230–231 *s. v.* «Theseus»; Shear, T. L., *AJA* 27, 1923, 131–150; Simon, E., *OeJh* 41, 1954, 78–81 (= Simon 1); Simon, E., *AntK* 6, 1963, 6–22 (= Simon 2); Simon/Hirmer, *Vasen* 72–74; Sourvinou-Inwood, C., *Theseus as Son and Stepson* (1979); Stephani, L., *Der Kampf zwischen Theseus und Minotauros* (1842); Steuben, 34–36. 116; Steuding, H., *ML* V (1916–24) 697–712 *s. v.* «Theseus»; Stoll, H. W., *ML* I 1 (1884–86) 540–546 *s. v.* «Ariadne 1»; Volkmann, L., *Analecta Thesea* (Diss. Halle 1880); Wagner, R., *RE* II 1 (1895) 803–810 *s. v.* «Ariadne 1»; Ward, A. G./Higgins, R./Connor, W. R./Edwards, R. S., *The Quest for Theseus* (1970); Watzinger, C., «Ariadne auf Naxos», *ArchEph* 1937, II, 449–453; Webster, T. B. L., «The Myth of Ariadne from Homer to Catullus», *Greece and Rome* 13, 1966, 22–31; Weil, N., *BCH* 86, 1962, 64–94; von Wilamowitz-Moellendorff, U., *Kleine Schriften* V 2 (1937) 113–115; Wolgensinger, F. H., *Theseus* (Diss. Zürich 1935); Wulf, O., *Zur Theseussage* (Diss. Dorpath 1892).

WIKTOR A. DASZEWSKI

CATALOGUE

Le catalogue présente les monuments les plus célèbres aussi bien que des documents peu connus: nous avons essayé de réunir tous les exemples représentatifs, en particulier ceux qui fournissent des variantes de schémas. Pour la peinture de vases, le grand nombre d'images identiques nous a conduits à faire un choix parmi les œuvres – contrairement aux autres domaines artistiques.

Les documents mettant en scène A. et Dionysos sont étudiés dans l'article →Dionysos. Seuls sont réunis ici les documents concernant les aventures d'A. et de Thésée, ainsi que certains documents qui ne se rattachent spécifiquement ni à l'un ni à l'autre groupe; ils sont classés sous les rubriques A. abandonnée et retrouvée et A. et ses enfants.

PLAN DU CATALOGUE

I. Ariane et Thésée

A. Ariane rencontre Thésée avant sa lutte contre le Minotaure

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases

1. Hydrie pansue f. n. Paris, Louvre Camp. 10645. – *ABV* 92, 2: P. des hydries pansues du Louvre; *Para* 34, 2; *CVA* 11, pl. 132 (805) 2–4; Steuben, 116. – Vers 560 av. J.-C. – Préparatifs de Thésée à la lutte: Thésée tire l'épée du fourreau. A. (péplos, draperie sur le bras) tient dans la main dr. une couronne. A côté de Thésée et A., jeunes gens et jeunes filles.

2.* Amphore à col fr. Munich, Antikenslg. 2320 (J. 329). De Vulci. – *ARV*² 621, 45; 1662: P. de la Villa Giulia; Jacobsthal, *OrnGrV* pl. 105d; *idem, Early Celtic art* (1944) pl. 245g; *CVA* 5, pl. 212 (927) 3–5; 217 (932) 1. – Vers 460–450 av. J.-C. – A., en long chiton à manches et manteau, tient dans la main dr. une cruche. En face, Thésée. Inscriptions: *ΘΕΣΕΥΣ [Α]ΡΙΑΝΕ*.

REPRÉSENTATION ROMAINE

3. Peinture murale. Pompéi (VI 8, 20), Fullonica. Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* 1216; Schefold, *WP* 106; *idem, VergP* 194. – 68–79 ap. J.-C. – A. debout devant Thésée assis.

B. Ariane donne à Thésée la pelote de fil

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

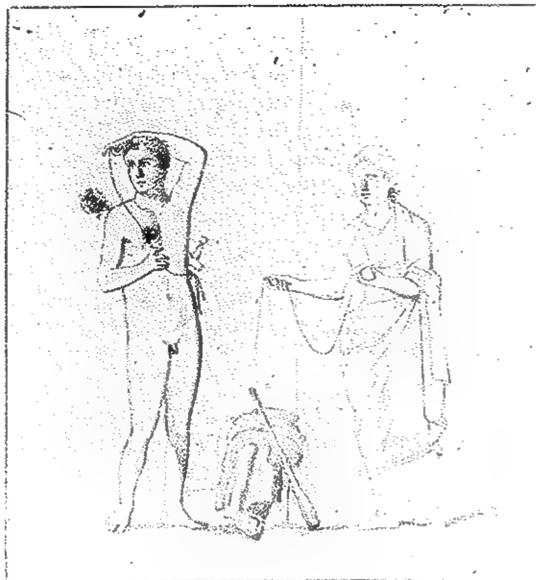
Peintures murales

4. Pompéi (V 4, 11), Casa di Marco Lucrezio Frontone. *In situ.* – HBr pl. 159, Pickard-Cambridge, A. W., *The Theatre of Dionysus in Athens* (1946) fig. 119; Schefold, *WP* 85–86. – Vers 50 ap. J.-C. – A. vêtue, couronnée d'un diadème, debout devant Thésée.

5. Pompéi (VI 5, 3) Casa di Nettuno. *In situ,* partiellement détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1212; Presuhn, E., *Le più belle pareti di Pompei* II (1877) pl. 6; Schefold, *WP* 97. – Troisième style: époque de Vespasien. – Thésée et A. se font face. A. vêtue, un bandeau dans les cheveux, tient dans la main g. une pelote de fil.

6.* Naples, Mus. Naz. 9048. De Pompéi (VII 4, 48) Casa della Caccia Antica. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1211; Reinach, *RépPeint* 214 n° 5; von Salis, fig. 24 pl. 160; Elia, O., *Pitture Murali e Mosaici del Museo Nazionale di Napoli* (1932) 165; Schefold, *WP* 181; *idem, VergP* 196. – 68–79 ap. J.-C. – A. vêtue, debout devant Thésée.

7.• Pompéi (VI 14, 38). Détruite. – Sogliano, A., «Le Pitture Murali. Campagne Scoverte negli Anni 1867–1879 descritte», dans *Pompei e la Regione Sotterrata dal Vesuvio* II (1879) 526; HBr 221 fig. 65; Schefold, *WP* 136. – Imitation du troisième style, époque de Vespasien. – A. debout, vêtue, tient dans la main g. la pelote, dans la dr. le fil déroulé.



Ariadne 7

8.• Pompéi (IX 7, 20). Détruite. – HBr I 221 fig. 66; Schefold, *WP* 271; *idem, VergP* 194 pl. 177, 4. – Epoque de Vespasien. – A. assise, le buste nu, un bandeau dans les cheveux, donne le fil à Thésée debout devant elle.



Ariadne 8

Mosaïque

9.* Vienne, Kunsthist. Mus. II 20. De Salzbourg, Loigerfeldern. – Gauckler, P., *DA* III 2 (1918) 2101 *s. v.* «Musivum Opus» fig. 5240; Eichler, F., dans v. Salis 43–47 pl. 1–2; Noll, R., *Kunst der Römerzeit in Österreich* (1949) fig. 48–49; Kenner, H., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 85–93 fig. 7; Daszewski, n° 7. – Fin du IIIᵉ s. ap. J.-C. – Quatre panneaux figurés. Au milieu d'un labyrinthe géométrique, Thésée tue le Minotaure. Entre les murs du labyrinthe passe le fil. Panneau supérieur: navire sur lequel Thésée conduit A. (*cf.* **47**). Panneaux latéraux: A. (draperie sur les hanches et les jambes) donne la pelote de fil à Thésée (chlamyde) debout; A. abandonnée, sur sa tête une couronne de fleurs ou de lierre (*cf.* **91**).

Reliefs

10. Bas-relief en stuc, Rome, Basilica Sotterranea près de la Porta Maggiore. – Bendinelli, G., *MonAnt* 31, 1926, 601 pl. 36; Carcopino, J., *La Basilique pythagoricienne de la Porte Majeure* (1927) 128–131; Mielsch, 118–121. – Vers 40 ap. J.-C. – A. vêtue, à dr., donne à Thésée la pelote partiellement déroulée.

11.* (= **69**, = Eros/Amor, Cupido **389*** avec bibl.) Sarcophage. New York, MMA 90.12.a–b. De Capranica. – Altmann, W., *Architektur und Ornamentik der antiken Sarkophage* (1902) 80 fig. 29; *SarkRel* II 3, 502–505 n° 425 pl. 133; v. Salis fig. 28; Toynbee, J. M. C., *The Hadrianic School* (1934) 211 pl. 47, 2; Hanfmann, G., *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* II (1951) 160 n° 290 pl. 140. – Début de l'époque antonine. – Cuve, face antérieure: Thésée et A. aux portes du labyrinthe. A. vêtue tient en main la pelote de fil. Sur la même face, autres scènes du mythe de Thésée: A. abandonnée par Thésée (*cf.* **69**) et Thésée luttant avec le Minotaure.

12. Bas-relief. Budapest, Mus. Nat. 72.1857. D'Aquincum. – Ziehen, J., *ArchEpigrMitt* 13, 1890, 64 fig. 18; *SarkRel* III 3, 505 n° 426 pl. 133; v. Salis fig. 27; Goddard King, G., *AJA* 37, 1933, 73 pl. 14, 2. – IIᵉ–IIIᵉ s. ap. J.-C. (?). – A. et Thésée aux portes du labyrinthe, debout de face. A., le buste nu, les hanches et le dos drapés, tient dans la main dr. la pelote et dans la g. le fil. Thésée est vêtu d'une chlamyde.

Gemmes

13.* Pâte de verre ovale. Vienne, Kunsthist. Mus. XI B 330. D'Italie. – *AGOe* II n° 709. – Milieu du Iᵉʳ s. av. J.-C. – A. et Thésée se faisant face, de trois quarts; A. vêtue donne la pelote à Thésée.

14. Sardoine ovale. Jadis Dresde, Albertinum. D'Italie. – HBr, 222 pl. 67, 7; Furtwängler, *AG* III 218; von Salis, 24 fig. 22. – Iᵉʳ s. av. J.-C. – A. et Thésée se faisant face. A. le buste nu, le dos partiellement drapé.

Terres cuites

15.• Médaillon d'applique. Vienne (France), Mus. – Alföldi, A., *Folia Archaeologica* 5, 1945, 72 pl. 1, 6; Wuilleumier, P./Audin, A., *Médaillons d'applique gallo-romains de la vallée du Rhône* (1952) n° 15 (dessin). – Milieu du Iᵉʳ s. ap. J.-C. – A. assise sur un tabouret, vêtue d'une longue robe, un bandeau dans les cheveux, tient dans la main dr. une pelote qu'elle donne à Thésée (inscriptions). A l'arrière-plan, le labyrinthe avec à l'intérieur Thésée luttant contre le Minotaure. Il existe, du même moule, un autre exemplaire, fragmentaire (coll. Froehner).



Ariadne 15

C. Ariane assiste à la lutte de Thésée et du Minotaure

1. Ariane vêtue, sans attributs

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

16. Hydrie pansue f. n. Paris, Louvre Camp. 10646. – *ABV* 92, 1; *Para*, 34, 1: P. des hydries pansues du Louvre; *CVA* 11, pl. 133 (806) 1–2; Steuben 116. – Vers 560 av. J.-C. – Thésée menace de son épée le Minotaure. Derrière le héros, A. et d'autres personnages.

17.* Amphore f. n. Krefeld, Kaiser Wilhelm Mus. – *ABV* 300, 7: manière du P. de Princeton; *Add.* 39. – 3ᵉ quart du VIᵉ s. av. J.-C. – Thésée tue le Minotaure; derrière lui probablement A.

18. Amphore f. n. Munich, Antikenslg. 1397 (J. 1079). De Vulci. – *ABV* 134, 20: groupe E; *CVA* 1, pl. 31 (125) 2. – Vers 540 av. J.-C. – Thésée lutte contre le Minotaure à côté de deux jeunes gens et de deux femmes, dont l'une est probablement A.

19. Lécythe f. n. San Simeon, Warehouse 9955 (coll. W. R. Hearst). – *ABV* 453, 3: P. de l'olpé de Nicosie; Raubitschek, I. K., *The Hearst Hillsborough Vases* (1969) 14–17 fig. 3 C. – Vers 530 av. J.-C. – Thésée lutte contre le Minotaure; à côté deux jeunes gens et deux femmes en péplos, dont l'une est probablement A.

20. Amphore à col f. n. Londres, BM B 247. De Vulci. – *ABV* 271, 81: P. d'Antiménès; *CVA* 4, pl. 60 (205) 3a. – Vers 520–510 av. J.-C. – Thésée lutte contre le Minotaure; à côté A. en robe longue, les mains étendues, un bandeau sur la tête.

21. Péliké f. r. Florence, Mus. Arch. 3985 (anc. coll. Campana). – *ARV*² 204, 110: P. de Berlin; *Add* 96; *CVA* 2, pl. 32 (616) 1, 2; Greifenhagen, A., «Neue Fragmente des Kleophradesmalers», *SbHeidelb* 1972,

pl. 12. – Vers 500 av. J.-C. – Les protagonistes sont accompagnés d'un jeune homme et d'une femme.

22.* Cratère en cloche f. r. Argos, Mus. C 909. D'Argos. – *ARV*^{2} 485, 23: Hermonax; *Add* 121; *EAA* Suppl. (1970) 114 fig. 119; Weil fig. 1 – Vers 470–460 av. J.-C. – Thésée lutte contre le Minotaure; à côté A., vêtue d'un chiton long à manches, avec bordure pointillée, et d'un himation.

23. Stamnos f. r. Suisse, coll. privée. – *ARV*^{2} 257, 11; 1640: P. de Copenhague; *Add* 101; Philippaki, B., *The Attic Stamnos* (1967) 65 pl. 33; *Das Tier in der Antike*, Cat. exp. Zurich (1974) 41 n° 245; Isler-Kerényi, C., *Stamnoi* (1977) 65–69 figs. – Vers 470–460 av. J.-C. – Thésée lutte contre le Minotaure; d'un côté A. debout dans un long manteau, un bandeau dans les cheveux, de l'autre côté Minos.

24. Cratère à colonnettes f. r. New York, MMA 56.171.46 (anc. coll. W. R. Hearst). – *ARV*^{2} 531, 38: P. d'Alkimachos; Gerhard, *AB* pl. 117, 1; *Cat. Sotheby* July 11, 1927, pl. 9, 160. – Vers 460 av. J.-C. – Thésée et le Minotaure entourés de → Nike et d'A. qui tend la main dr.

Vase chalcidien

25.* Hydrie f. n. Paris, Louvre F 18. De Caeré. – Reinach, *RépVases* I 147 n° 3; Rumpf, *ChalkVas* 13 pl. 26, 3. Vers le milieu du VIe s. av. J.-C. – A. (inscr. *AP[I]AΔE*) observe la lutte; elle est vêtue d'une longue robe, la tête recouverte de son manteau; à côté d'elle, Minos (inscr.).

Vase campanien

26. Couvercle de lékané f. r. Graz, Univ. G 25. – *LCS* I, 243, 127 pl. 97, 2: groupe d'Egisthe, cercle du peintre de Cassandre; Diez, E., *OeJh* 38, 1950, 55–65. – Vers 330 av. J.-C. – Vêtue d'une longue robe, A. observe la lutte de Thésée avec le Minotaure. A côté, Minos, en face Athéna tenant une couronne.

REPRÉSENTATION ROMAINE

27.* Mosaïque de Nea Paphos. *In situ.* – Daszewski, W. A., *RDAC* 1970, 128–132 pl. 23; *idem*, *BCH* 93, 1969, 555 fig. 66; *idem*, *Nea Paphos* II, n° 8; *EAA* Suppl. (1970) fig. 397. – Fin du IIIe s. ap. J.-C. (première phase) – dernier quart du IVe s. (reconstruction). – A. vêtue d'une tunique à manches, portant un diadème, des boucles d'oreilles, un bracelet au bras, observe la lutte de Thésée contre le Minotaure dans une grotte. A côté, représentations de la Crète et du Labyrinthe (→ Labyrinthos). Tout autour, formant un cadre géométrique, les méandres d'un labyrinthe dans lequel serpente le fil d'A. figuré par une tresse multicolore. Noms des personnages inscrits.

2. Ariane tenant une pelote de fil et une couronne

REPRÉSENTATION GRECQUE

28.* (= Anthylla **1** avec bibl., = Antias **1** avec bibl., = Athena **536** avec bibl., = Empedo **1**) Coupe f. n. Munich, Antikenslg. 2243 (J 333). De Vulci. – *ABV* 163, 2: groupe des Petits Maîtres, signée par Archiklès et le potier Glaukytès; *Para* 68; *Add* 20; von Salis fig. 20. – Vers 540 av. J.-C. – A. (inscr. *APIAΔNE*) en longue robe, un bandeau dans les cheveux, tient la pelote dans la main dr. et une couronne dans la g.

3. Ariane tenant une couronne

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

29. Fr. d'amphore f. r. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 1970.5. – Greifenhagen, *o. c.* **21**, 13–21 pl. 1, 6; 7, 1: P. de Kléophradès. – Vers 490 av. J.-C. – Subsistent la couronne et la main g. tendue.

30. Cratère f. r. Athènes, Mus. Nat. Acr. 735. De l'Acropole. – *ARV*^{2} 259, 1: P. de Syriskos; Graef/Langlotz II n° 735 pl. 61; Robert, C., *Archäologische Hermeneutik* (1919) 142–143 fig. 112; Greifenhagen, *o. c.* **21**, 18. – Vers 480 av. J.-C. – A. (inscr. *APIANNE*) en longue robe, un bandeau sur la tête. Elle tient une couronne des deux mains. Derrière se trouve Minos (inscr.)

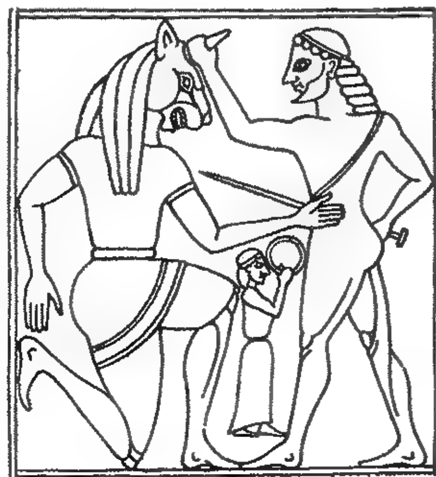
31. Psykter f. r. Rome, Villa Giulia 49796. De Cerveteri. – *ARV*^{2} 294, 60: P. de Tyszkiewicz; Ricci, G., *MonAnt* 42, 1955, 827 fig. 184, 1; Helbig^4 III 591 n° 2635. – Vers 470 av. J.-C. – A côté des principaux personnages, A., Thésée et le Minotaure, se trouvent d'autres figures.

32. Cratère à colonnettes f. r. Leningrad, Ermitage B 209, St. 1626, B. 801. De Sicile. – *ARV*^{2} 574, 12: P. d'Agrigente; *Para* 513; Peredolskaja 98 pl. 72, 1–2. – Vers 470–465 av. J.-C. – Les deux combattants entre A. en péplos, coiffée d'un cécryphale, une couronne en mains, et un homme.

33.* Péliké f. r. Tarquinia, Mus. Naz. 705. De Tarquinia. – *ARV*^{2} 577, 65: P. d'Agrigente. – Vers 470–465 av. J.-C. – Les deux combattants entre un homme et A., coiffée d'un cécryphale, les bras levés.

Reliefs

34.° Brassard de bouclier en bronze. Olympie, Mus. Arch. B 1643. D'Olympie. – Kunze, *Schildbänder* 12. 131–132. 242 Beil. 7 pl. 73. – Vers 575–550 av.



Ariadne 34

J.-C. – Thésée luttant contre le Minotaure; entre eux, plus bas, A. en longue robe avec ceinture, une couronne dans la main dr.

4. Ariane tenant une pelote de fil

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

35.* Skyphos béotien f. n. Paris, Louvre MNC 675 (dit «Skyphos Rayet»). – *EncPhotLouvre* 2, 280; Shear 141 fig. 7; Dugas/Flacelière pl. 1a. b; *CVA* 17, pl. 29 (1152) 1–4; Krauskopf, *ThebSag* 66 n. 38. – Vers le milieu du VIe s. av. J.-C. – A. assiste au combat en long manteau, la tête découverte, tenant en mains le fil qui se déroule vers le bas en spirale.

36. Amphore à relief. Bâle, Antikenmus. Kä 601. – Eckstein, F., *Atlantis* (1964) 169; Schefold, *Sagenbilder* 37 pl. 25a. – Vers 670–660 av. J.-C. – Deux registres: en haut des jeunes gens et des jeunes filles jettent des pierres; en bas le Minotaure, taureau à tête humaine, s'avance vers Thésée et A. (pelote de fil aux pieds du Minotaure d'après Schefold).

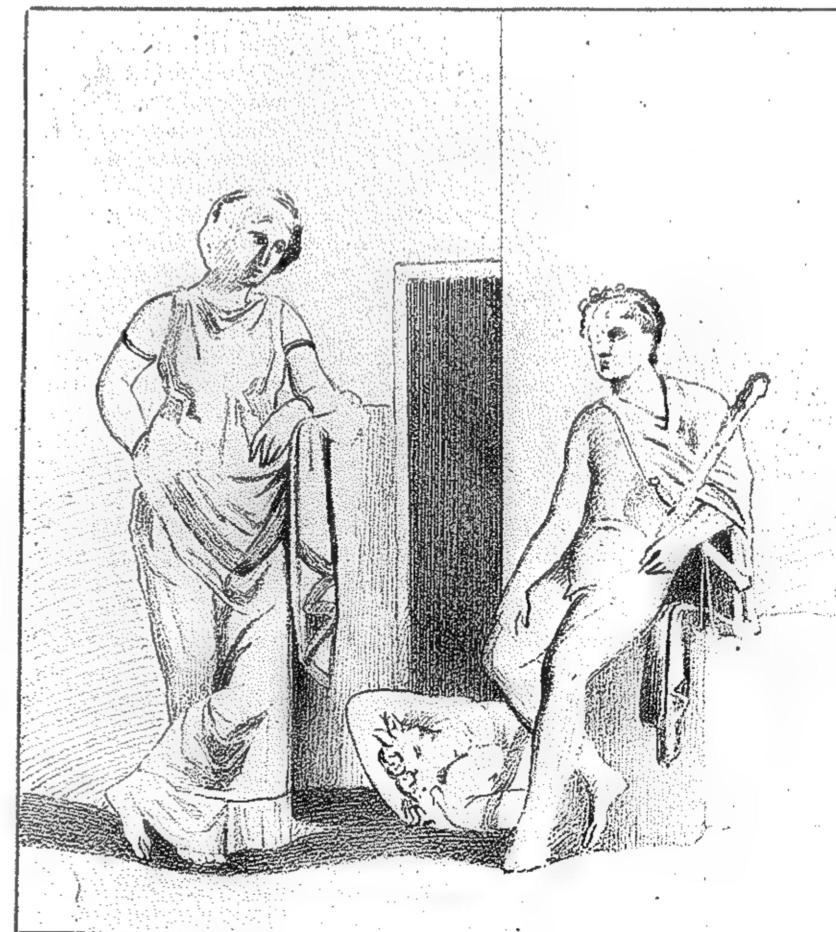
37. Reliefs sur plaquettes en or. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. GI 332. 336. De Corinthe. – Furtwängler, A., *AZ* 42, 1884, 106 pl. 8, 3; *idem*, *Kleine Schriften* I, 463 pl. 15, 3; Shear, fig. 1; Schefold, *Sagenbilder* 39 fig. 7; Reichel, W., *Griechisches Goldrelief* (1942) 41a pl. 13; Greifenhagen, A., *Schmuckarbeiten in Edelmetall* I (1970) 22–23 pl. 5, 1; Krauskopf, *ThebSag* 10 fig. 4. – Vers 650 av. J.-C. – A., en robe longue et coiffée d'un diadème, assiste au combat, tenant une pelote dans la main dr.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Mosaïques

38. Villa Domizia sur l'Isola di Giannutri, *in situ*. – Bronson, R. C./Uggeri, G., *StEtr* 38, 1970, pl. 12a–c; *Bulletin de l'AIEMA* 3, 1971, 142 n° 572; Daszewski n° 29. – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – A l'intérieur d'un grand labyrinthe géométrique, Thésée tue le Minotaure; A. est placée devant l'entrée, elle est figurée à mi-corps et tient en main une pelote.

39. Cyrène (Shahhat), *insula* de Jason Magnus, partiellement *in situ*, panneau central au Mus. de Cyrène. – Mingazzini, P., *L'insula di Giasone Magno a Cirene* (1966) pls. 13, 1–4; 14, 3; Goodchild, R. G., *Kyrene und Apollonia* (1971) fig. 22; Daszewski n° 43. – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – Image d'un labyrinthe géométrique formant le cadre d'une scène: Thésée tue le Minotaure qui tombe à ses pieds; A. est représentée debout dans l'ouverture de la porte, vêtue d'une longue robe, tenant la pelote de fil dans la main dr.



Ariadne 44

5. Ariane tenant une canne ou un sceptre

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

40. Amphore à col attique f. n. Londres, BM B 246. De Vulci. – Walters, *BMVases* II, B 246; *CVA* 4, pl. 60 (205) 2a. – Vers 510–500 av. J.-C. – A. portant un long manteau sur le chiton, un bandeau sur la tête, tenant en main un sceptre.

41.* Gemme-scarabée. Nicosie, coll. G. G. Piéridès 974. De Marion. – Pierides, G. D., *JHS* 16, 1896, 272–273; Shear 142–143 fig. 8; Masson, O., *Les inscriptions chypriotes syllabiques* (1961) pl. 24 n° 173; Karageorghis, V., *Stasinos* 2, 1964–1965, 79–82; Boardman, *AGGems* pl. 5 n° 71. – VIe s. av. J.-C. – A. en longue robe, tête couverte. Thésée barbu, portant un arc, lutte contre le Minotaure à l'épée.

D. Ariane et Thésée dans le labyrinthe

REPRÉSENTATION ROMAINE

42. Mosaïque de «l'ivresse d'Hercule». Lyon, Mus. gallo-rom. De Vienne. – *InvMosGaule* I n° 174; Fabia, Ph., *Mosaïques romaines des Musées de Lyon* (1933) fig. 14; Stern, H., dans *La mosaïque gréco-romaine* I (1965) 235 fig. 8; Daszewski n° 14. – 200–250 ap. J.-C. – Un des nombreux panneaux comprend un labyrinthe géométrique circulaire, avec à l'intérieur une tête d'homme (Thésée) et une tête de femme (A.).

E. Ariane, Thésée et le cadavre du Minotaure

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

43. Pompéi (VI 9, 2), Casa di Meleagro. Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1215; Reinach, *RépPeint* 214 n° 7; Schefold, *WP* 113; *idem, VergP* 193. – Vers 70 ap. J.-C. – A. debout, le buste nu, une draperie lui couvrant le dos. Thésée assis près du corps du Minotaure, tenant en main un pedum.

44• Pompéi (IX 5, 14–16). Partiellement détruite. – Sogliano, *o. c.* **7**, 529; Schefold, *WP* 260. – 68–79 ap. J.-C. – A. vêtue d'une longue robe, pensive.

Mosaïque

45.* Tripoli, Mus. Arch. De la villa de Gurgi. – Bartoccini, R., *AfrIt* 2, 1929, 95 fig. 29; Aurigemma, S., *L'Italia in Africa, Tripolitania* I, *I Monumenti d'Arte Decorativa, I Mosaici* (1960) 41–42 pl. 65; Daszewski n° 45. – Fin du IIe-début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans une grande mosaïque, un panneau représente Thésée tirant par la porte du labyrinthe le corps du Minotaure. A côté, A., le buste nu, un voile flottant au-dessus de sa tête.

F. Ariane et Thésée quittent la Crète

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Mosaïques

46. Mosaïque de l'hypogée de Sousse. Détruite. – *InvMos* II n° 187; Foucher, L., *Inventaire des mosaïques. Sousse* (1960) 76 n° 57; Daszewski n° 54. – Première moitié du IIIe s. ap. J.-C. – Dans une grande mosaïque avec labyrinthe géométrique et Minotaure mourant, un panneau représente le navire sur lequel se trouvent Thésée, A. et leurs compagnons.

47.* (= **9**, = **91**) Vienne, Kunsthist. Mus. II 20. De Salzbourg, Loigerfeldern. – Un panneau représente un navire sur lequel Thésée amène A. par la passerelle. Une draperie couvre le dos et les jambes d'A., qui a le buste nu et porte une couronne sur la tête. Thésée, vêtu d'une chlamyde, tient un pedum. Sur le navire, deux matelots.

G. Ariane donne la couronne, ou la couronne et la pelote, à Thésée qui tient une lyre.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

47a. Coffre de Kypsélos. Dédié dans le sanctuaire d'Olympie; non conservé. – Paus. 5, 19, 1; v. Massow, W., *AM* 41, 1916, 78 pl. 10; Schefold, *Sagenbilder* 68–69 fig. 26. – Vers 550 av. J.-C. – A. tenant une couronne à côté de Thésée tenant une lyre.

48.* Cratère à volutes f. n. («Vase François»). Florence, Mus. Arch. 4209. De Chiusi. – *ABV* 76, 1; *Para* 29; *Add* 7–8; FR pl. 1–3; v. Salis fig. 19; Dugas 10–13; Friis Johansen fig. 1–2; Dugas/Flacelière 59 pl. 2–3; Minto, A., *Il Vaso François* (1960) 42; Simon/Hirmer, *Vasen* pl. 52–54 p. 73 fig. 2 (inversée). – Vers 570–565 av. J.-C. – A. en longue robe somptueuse tient dans la main dr. une pelote et une couronne qu'elle tend à Thésée. Celui-ci s'approche, une lyre en mains, avec un cortège de jeunes gens et de jeunes filles se tenant par la main: Thésée mène une danse à laquelle assiste A.

48a. Coupe attique à f. r. Londres, BM E 41. – *ARV*^{2} 58, 51; 1622: Oltos; *Add* 80; Schefold, *SB* II 152–153 fig. 205. – Vers 520 av. J.-C. – Médaillon: Thésée, drapé dans un himation, de profil à dr., tient une lyre de la main g. et dans la dr. le plectre. Devant lui A. (chiton, bandeau dans les cheveux), tournée vers la g., relève de la main g. un pan de son vêtement et tient dans la dr. une fleur.

49.• Trépied de bronze. Olympie, Mus. B 3600. D'Olympie. – Willemsen, F., *OlympBer* 7, 1961, 185–187 pl. 79–82, Schefold, *Sagenbilder* 70–71 fig. 28; Steuben 116. – Vers 620–600 av. J.-C. – A. en long chiton se tient en face de Thésée et lui donne une couronne. Thésée barbu tient une lyre.



Ariadne 49

H. Ariane, Thésée et Aithra

50.* (= Aithra I **50**) Péliké f. r. Syracuse, Mus. Reg. 22177. De Géla. – *ARV*^{2} 622, 48: P. de la Villa Giulia; *CVA* 1, pl. 3 (817) 1–3. – Vers 460–450 av. J.-C. – A. (inscr. *ΑΡΙΑΔΝΕ*) en long péplos et diadème, debout à dr. de Thésée. A g. Aithra. Inscriptions désignant les personnages.

I. Ariane et ses enfants, Thésée et Athéna

51. (= Akamas et Demophon **1***) Skyphos f. r. Vienne, Kunsthist. Mus. IV 1773. D'Orvieto. – *ARV*^{2} 972, 2: P. de Lewis; *Para* 435; Smith, H. R. W., *Der Lewismaler* (1939) 12. 27 n° 2 pl. 2; *CVA* 1, pl. 39 (39) 1–2; Simon 2, 13 pl. 4, 6. – Vers 480–470 av. J.-C. – *A:* Thésée et Athéna. *B:* A. vêtue d'un chiton et d'un manteau, coiffée d'un bonnet, portant des boucles d'oreilles, met ses fils sous la protection d'une Nymphe (inscr. *ΝΥΦΕ*) (→ Nymphai).

J. Thésée abandonne Ariane à Naxos

De lui-même ou sur l'ordre d'Athéna, Thésée abandonne A. à Naxos, observe A. endormie, ou monte sur son navire.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

52.* (= Athena **490** avec bibl.) Lécythe f. r. Tarente, Mus. Naz. De Tarente. – *ARV*^{2} 560, 5: proche du P. de Pan; *Para* 388; *Add* 127; Curtius, 1–16; Simon 1, 78–81; Hahland, W., *OeJh* 44, 1959, 44; Richardson, 190. – Vers 480–470 av. J.-C. – Thésée, sur l'ordre d'Athéna, se lève de son lit et abandonne A. endormie (→ Hypnos au-dessus de sa tête), vêtue d'un chiton à manches et diadémée. Athéna casquée avec une lance.

53.* (= Briseis **57** avec bibl.) Coupe f. r. Tarquinia, Mus. Naz. RC 5291. De Tarquinia. – *ARV*^{2} 405, 1: peut-être P. de la Fonderie, proche du P. de Brygos; *Para* 370, 23bis; 371, 1; *Add* 114; Buschor, *GrV* 173; *CVA* 2, pl. 18 (1197), 3; Kaempf-Dimitriadou, S., *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.*, *AntK* Beih. 11 (1979) 30 n° 303 pl. 21, 1. – Vers 480–470 av. J.-C. – Thésée abandonne A. endormie: à côté se tiennent → Hermes et Eros avec un collier. A. est vêtue d'un chiton à manches, un bandeau dans les cheveux.

Vases apuliens

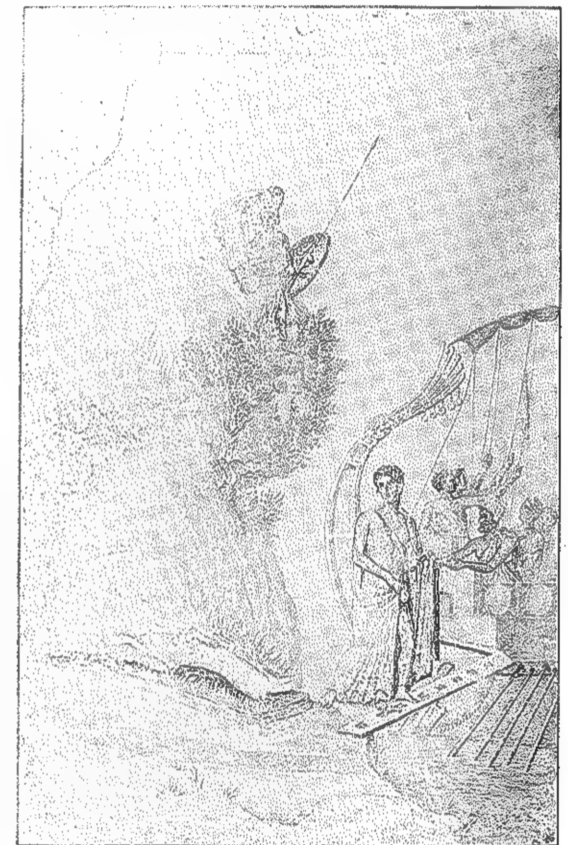
54.* (= Athena **492** avec bibl.) Stamnos f. r. Boston, Mus. Fine Arts 00.349. – *RVAp* I 24, 104: P. d'Ariane; Pfuhl, *MuZ* fig. 632; Lippold, *Gemäldekopien* pl. 7, 32; *EAA* I (1958) fig. 817; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 51; Richardson 190. – Vers 400–380 av. J.-C. – Thésée s'éloigne vers le navire en regardant A. endormie, le buste nu. Derrière elle, Hypnos. Au-dessus est assise Athéna, une lance en main.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

55. Pompéi (VI 14, 43), Scavi degli Scienziati (Grand Lupanar). *In situ*, partiellement détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1219; Schefold, *WP* 139; *idem, VergP* 190.196. – Troisième style, vers 20–40 ap. J.-C. – Thésée monte sur le navire. A., le buste nu, dort sur un drap et des coussins.

56.• Pompéi (IX, 6). *In situ*, partiellement détruite. – Sogliano, *o. c.* **7**, 532; Schefold, *WP* 266; *idem, VergP* 190 pl. 52, 2; Lauter-Bufe, H., *Zur Stilgeschichte der figürlichen pompejanischen Fresken* (1967) 44c. – Troisième style, vers 20–40 ap. J.-C. – Thésée monte sur le navire. A. couchée, le buste nu, les hanches et les jambes couvertes.



Ariadne 56

57. Pompéi (VI 10, 7), Casa dell'Ancora. Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1220; Schefold, *WP* 123. – Troisième style sévère. – Thésée partant, A. couchée, le buste nu.

58. Pompéi (IX 2, 16). Détruite. – Sogliano, *o. c.* **7**, 532; Schefold, *WP* 242. – Troisième style, vers 40 ap. J.-C. – Thésée monte sur le navire, A. étendue, le buste nu. A côté de Thésée se tient Athéna.

59. Pompéi, Villa Impériale. – Schefold, *WP* 290; Lauter-Bufe, *o. c.* **56**, 44a. – Troisième style mûr. – Thésée monte sur le navire, A. endormie sur le rivage (partie détruite).

60. Pompéi (IX 8). Partiellement détruite. – Mau, A., *RM* 5, 1890, 277; Reinach, *RépPeint* 111, 5; Schefold, *WP* 281; Lauter-Bufe, *o. c.* **56,** 44c. – Troisième style. – Thésée monte sur le navire, A. endormie sur le rivage. Au-dessus, sur un rocher, se tient Athéna avec une lance et un bouclier.

61. Pompéi (IX 9, 17 [14]). – Mau, *o. c.* **60,** 234; Reinach, *RépPeint* 111, 2; Schefold, *WP* 284; *idem, VergP* 191. – Troisième style, vers 40–60 ap. J.-C. – Thésée debout à côté d'A. endormie, le buste nu. A côté de Thésée, Athéna casquée avec bouclier et lance, au fond le navire.

62. Naples, Mus. Naz. 9052. De Pompéi (VII 4, 51 et 31), Casa dei Capitelli Colorati (di Arianna). – Helbig, *Wandgemälde* n° 1217; Niccolini, F., *Le Case ed i Monumenti di Pompei Designati e Descritti* (1854–1896) I 2, pl. 3; Reinach, *RépPeint* 111, 3; Elia, O., *Pitture Murali e Mosaici del Museo Nazionale di Napoli* (1932) 170; Schefold, *WP* 183; *idem, VergP* 195. – Vers 70 ap. J.-C. – A. dort, le buste nu, sur le rivage. Thésée vêtu d'une chlamyde et couronné monte sur le navire. Au fond, les murs d'un édifice.

63. Pompéi (VII 14, 5), Casa del Banchiere. Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1221; Schefold, *WP* 204; *idem, VergP* 195. – 68–79 ap. J.-C. – A., le buste nu, étendue endormie. Thésée, partant sur l'ordre d'Athéna, la regarde.

64. Pompéi (VI 8, 3), Casa del Poeta Tragico. *In situ*, partiellement détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1218; Jahn, 280; Reinach, *RépPeint* 111, 4; Lippold, *Gemäldekopien* pl. 7, 33; Schefold, *WP* 105–106. – Vers 68–79 ap. J.-C. – A., le buste nu, dort sur le rivage; Thésée monte sur le navire où l'attendent ses compagnons. En haut d'un rocher se tient Athéna casquée, tenant le bouclier et la lance.

65. Pompéi (VI 15, 1), Casa dei Vettii. – Schefold, *WP* 141; *idem, VergP* 195 pl. 154, 1. – Vers 68–79 ap. J.-C. – A. est assise, le buste nu, un bandeau sur la poitrine, regardant Thésée qui monte furtivement sur le navire. A côté d'A. se tient un Eros ailé.

66.* Naples, Mus. Naz. 115396. De Pompéi (V 1, 26), Casa di L. Caecilius Iucundus. – Sogliano, *o. c.* **7,** 531; Presuhn, E., *Pompeji. Die neusten Ausgrabungen von 1874 bis 1881* (1882) pl. 9; Reinach, *RépPeint* 111, 1; *Guida* Ruesch 1440; Elia, *o. c.* **62,** 172; Rizzo, G. E., *MonPitt* III, *Casa del Poeta* (1936) 12 fig. 10e; Lippold, *Gemäldekopien* pl. 7, 34; Schefold, *WP* 67. – Quatrième style, époque de Vespasien. – A. couchée sur le rivage, le buste nu, la tête rejetée en arrière; Thésée la regarde tout en montant sur le navire. Derrière un rocher se tient Athéna casquée avec le bouclier.

Mosaïque

67. Orbe (Triton-Theseusmosaik). *In situ.* – *InvMosGaule* I, n° 1378; v. Gonzenbach, V., *Die römischen Mosaiken der Schweiz* (1961) 177–182 pl. 54–55. – Vers 200–225 ap. J.-C. – Deux panneaux d'une grande mosaïque. Sur l'un d'eux, A. couchée, tournant le dos, presque nue, la poitrine et les hanches voilées. Sur le second, Thésée, un pedum en main, monte sur le navire.

Reliefs

68.* Relief de marbre. Vatican inv. 540. De la Villa Hadriana. – *SarkRel* III 2, 174; Amelung, *Skulpturen VatMus* 649–655 n° 416 pl. 53.61; Studniczka, F., *JdI* 34, 1919, 128; Helbig[4] I 112 n° 147; Lauter-Bufe, *o. c.* **56,** 45h; Pochmarski, E., *AM* 90, 1975, 154 pl. 57. – Epoque d'Hadrien. – A. couchée, endormie sur le rivage, la draperie découvrant le sein dr., le bras g. rejeté au-dessus de la tête. Thésée monte sur le navire.

69. (= **11,** = Eros/Amor, Cupido **389***) Sarcophage. New York, MMA 90.12a–b. De Capranica. – Epoque des premiers Antonins. – Un des reliefs représente A., demi-nue, gisant la main gauche rejetée en arrière. A côté, Thésée en chlamyde s'enfuit.

70.* Sarcophage attique. Istanbul, Mus. Arch. 125. – *SarkRel* III 2, n° 144 fig. 144b; Mendel, *Sculpt* I 98–104 n° 21 (125); Lippold, *Gemäldekopien* pl. 7, 35; *Illustrated Guide to the Greek, Roman and Byzantine Architecture and Sculpture Collections in the Archaeological Museum of Istanbul* (1956) 17 n° 125; Lauter-Bufe, *o. c.* **56,** 45i: Giuliano, A./Palma, B., *La maniera ateniese di età romana* (1978) pl. 13, 32; Koch/Sichtermann, *RömSark* 417. – Epoque antonine. – Côté droit: A., le buste nu, couchée sur le rivage, la main gauche rejetée derrière la tête. Thésée monte sur le navire avec ses compagnons.

71. Relief en terre cuite. Jadis Berlin, Staatl. Mus. 5888 (coll. Campana). Détruit. – v. Rohden, H./Winnefeld, H., *Die antiken Terrakotten* IV 2 (1911) 102.293 pl. 110, 1. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – Thésée debout regarde avec tristesse A. assise, vêtue, l'épaule g. dénudée. De la main dr. elle essuie ses larmes avec le pan de son vêtement.

72. Fr. de relief en terre cuite. Berlin-DDR, Staatl. Mus. 8217.25 (coll. Campana). – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **71,** 104 fig. 192. – 1re moitié du Ier s. ap. J.-C. – A. assise sous un arbre, Thésée sur un navire.

73. Fr. de relief en terre cuite. Copenhague, Mus. Nat. 1155. – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **71,** 103; Breitenstein, N., *Cat. of Terracottas* (1941) 91 n° 865 pl. 112. – Ier s. ap. J.-C. – A. assise essuie ses larmes avec le pan de son vêtement.

74.* Relief en terre cuite. Rome, Pal. Cons., Gall. Super. 41 (coll. Campana). – v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **71,** 102 fig. 189; Stuart Jones, *SculptPalCons* 347 n° 41 pl. 123. – Fin du Ier s. ap. J.-C. – A. assise sur un rocher s'appuie sur la main g., essuyant ses larmes de la dr. Thésée se tient debout devant elle, la regardant avec tristesse.

K. Ariane abandonnée, le navire de Thésée s'éloigne

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

75. Pompéi (I 2, 3). Détruite. – Sogliano, *o. c.* **7,** 534; Schefold, *WP* 8; *idem, VergP* 192. – 68–79 ap. J.-C. – A., le buste nu, étendue, s'appuie sur la main dr.; au loin le navire.

76. Pompéi (V 1, 18), Casa degli Epigrammi. *In situ*, partiellement détruite. – Sogliano, *o. c.* **7,** 536;



Ariadne 84

Presuhn, *o. c.* **66,** 2 pl. 9; Schefold, *WP* 65; *idem, VergP* 193. – 68–79 ap. J.-C. – A. le buste nu, assise, s'appuie sur la main g., et porte la main dr. à ses lèvres. En arrière se trouvent une femme et Eros. Au loin le navire de Thésée.

77. Pompéi (V 2, 1), Casa della Regina Margherita. Détruite. – Schefold, *WP* 70; *idem, VergP* 196. – 68–79 ap. J.-C. – Fragmentaire: deux divinités, au-dessus d'A. endormie.

78. Pompéi (V 3, 4). – Reinach, *RépPeint* 111, 9; Schefold, *WP* 81. – Epoque de Vespasien. – A., le buste nu, étendue, s'appuyant sur un rocher, essuie ses larmes de la main g. A côté un Eros en pleurs et un homme barbu. Au fond s'éloigne le navire.

79. Pompéi (VI 8, 3), Casa del Poeta tragico. *In situ*, partiellement détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1225; Zahn, W., *Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herculanum und Stabiae* III (1852) 10; Reinach, *RépPeint* 112, 1; Schefold, *WP* 105; *idem, VergP* 193. – 68–79 ap. J.-C. – A., torse nu, assise sur le rivage, s'appuie sur la main dr., et porte la main g. à sa bouche. A côté un Eros ailé désigne le navire de Thésée qui s'éloigne.

80.* Naples, Mus. Naz. 9051. De Pompéi (VI 9, 2), Casa di Meleagro. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1227; Reinach, *RépPeint* 112, 4; Rizzo, *PER* pl. 109, 1; Elia, *o. c.* **62,** 171; Schefold, *WP* 112–113; *idem, VergP* 193. – Vers 70 ap. J.-C. – A., le buste nu, assise, appuyée sur un rocher, essuie ses larmes de la main dr. Elle porte un filet d'or sur les cheveux. En arrière, un Eros désigne le navire de Thésée qui s'éloigne, à côté un second Eros pleure.

81. Pompéi (VI, 11, 10), Casa del Labirinto. *In situ*, partiellement détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1230; Schefold, *WP* 126; *idem, VergP* 194. – 68–79 ap. J.-C. – A. assise, le buste nu, un bandeau dans les cheveux, la main g. sur sa bouche. Au loin le navire de Thésée.

82.* (= Eros/Amor, Cupido **42**) Pompéi (VII 12, 26–27), Domus L. Corneli Diadumeni. Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1231 pl. 15; Reinach, *RépPeint* 111, 8; Schefold, *WP* 202; *idem, VergP* 193. – 68–79 ap. J.-C. – A. est assise, le buste nu. Une femme ailée désigne le navire de Thésée qui s'éloigne. A côté un Eros pleurant, une femme et un homme. En haut, personnage ailé (Eros?) et figure armée (Athéna?).

83. Pompéi (VIII 4, 4 [19]), Domus Postumiorum. Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1229; Schefold, *WP* 223; *idem, VergP* 192. – 68–79 ap. J.-C. – A. est assise, le buste nu, un bandeau sur la poitrine, portant la main dr. à ses lèvres. Au loin, le navire de Thésée.

84.• Pompéi (VIII 5, 5), Casa di Ero e Leandre. Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1226; Schefold, *WP* 226; *idem, VergP* 195 pl. 175, 1. – 68–79 ap. J.-C. – A. est assise à l'ombre d'un arbre, le buste nu, essuyant ses larmes de la main dr. et s'appuyant de la g. A côté d'elle, un Eros lui montre au loin le navire de Thésée.

85. Pompéi (IX 5, 11). Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1224; Sogliano, *o. c.* **7,** 149; Schefold, *WP* 259; *idem, VergP* 195. – 68–79 ap. J.-C. – A. est assise, le buste nu, la main g. portée à ses lèvres. Autour d'elle volent des Erotes. Au loin, le navire de Thésée.

86. (= Eros/Amor, Cupido **41***) Pompéi (IX 2, 5). Détruite. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1228; Reinach, *RépPeint* 111, 7; Sogliano, *o. c.* **7,** 535; Schefold, *WP* 239; *idem, VergP* 192. – 68–79 ap. J.-C. – A. est assise sur un lit au bord de la mer, le buste nu, portant à ses yeux un pan de draperie, de la main dr. A côté un Eros et une femme. Au loin, le navire de Thésée.

87. Pompéi (IX 5, 2), Domus Uboni. Détruite. – Sogliano, *o. c.* **7,** 537; Schefold, *WP* 252; *idem, VergP*

194. – 68–79 ap. J.-C. – A. est assise, appuyée sur la main g., portant de la dr. un pan de draperie à ses yeux. A côté un Eros et une femme. Au loin, le navire de Thésée.

88. Naples, Mus. Naz. 9047. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1228; Jahn 284; Reinach, *RépPeint* 111, 7; Schefold, *WP* 335. – Vers 70 ap. J.-C. – A. est assise, le buste nu, sur un coussin, un collier autour du cou, tenant de la main dr. un pan de draperie. A côté se tient un Eros en pleurs; derrière, une femme ailée montre le navire de Thésée qui s'éloigne.

89.* Naples, Mus. Naz. 9046. De Pompéi. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1223; Jahn 284; Reinach, *RépPeint* 112, 2; Schefold, *WP* 335. – Epoque de Vespasien. – A. est assise, le buste nu, appuyée à un rocher. A côté se tient un Eros en pleurs. Au loin, le navire de Thésée prend le large.

90. Londres, BM H 1222. D'Herculanum. – Helbig, *Wandgemälde* n° 1222; Jahn 284; Reinach, *RépPeint* 112, 3; Hinks, *BMPaintings* 14 pl. 9; Schefold, *WP* 315. – Epoque de Vespasien (?). – A., le buste nu, est assise sur une couche au bord de la mer, appuyée sur la main dr., la g. levée vers le navire de Thésée qui s'éloigne. Elle porte un bracelet et un collier.

Mosaïque

91.* (= **9**, = **47**) Vienne, Kunsthist. Mus. II 20. De Salzbourg (Loigerfeldern). – Fin du IIIe s. ap. J.-C. – Un des panneaux représente A. abandonnée assise sur un rocher, la tête appuyée sur la main dr., une draperie autour des hanches, une couronne sur la tête.

Sarcophage

92.* Sarcophage romain. Cliveden (Angleterre). De Castel Giubileo (Fidènes). – Robert, C., *JHS* 20, 1900, 90; *idem, o. c.* **30,** 70 fig. 59; 341 fig. 263; 342 fig. 264; 343 fig. 265; *SarkRel* III 3, 506 n° 430 pl. 135; Hanfmann, *o. c.* **11,** I, 35 n. 36; *AA* 1977, 440 fig. 117; Oehler, H., *Foto + Skulptur* (1980) 63 n° 42 pl. 66; Koch/Sichtermann, *RömSark* 187 fig. 220. – 240–250 ap. J.-C. – Entre autres scènes liées au mythe de Thésée, on voit A., le buste nu, étendue, la main dr. derrière la tête. A côté, Thésée part sur son navire.

L. Ariane abandonnée, découverte par Dionysos ou son cortège, tandis que Thésée s'éloigne

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

93. (= Athena **489**) Hydrie-kalpis f. r. Berlin-DDR, Staatl. Mus. F 2179. De Vulci. – *ARV*^{2} 252, 52: P. de Syleus; *Add* 101; Neugebauer, *Führer Berlin* II pl. 45; Dugas 16 fig. 9; Simon 2, 13 pl. 4, 2; Kaempf-Dimitriadou, *o. c.* **53,** 31–32 n° 306 pl. 22, 1–2. – Vers 480 av. J.-C. – A. en robe longue, diadémée, s'en va, conduite par Dionysos. De l'autre côté s'éloigne Thésée avec un glaive et une lance, salué par Athéna.

94. (= Aphrodite **1356***, = Athena **491*** avec bibl.) Cratère en calice f. r. Syracuse, Mus. Reg. 17427. De Camarina. – *ARV*^{2} 1184, 4: P. de Cadmos; *Add* 167; Rizzo, *o. c.* **93,** pl. 1; Studniczka, *o. c.* **68,** 132; *CVA* 1, pl. 10 (824), 1–4; Dugas/Flacelière pls. 20–21; Trendall/Webster, *Illustrations* III 3, 50; Simon 2, 14 pl. 5, 2; Kaempf-Dimitriadou, *o. c.* **53,** 31–32 n° 312 pl. 23, 3–4. – Vers 450 av. J.-C. – Dionysos s'approche d'A. assise couronnée par Eros. Thésée part vers son navire, couronné par Athéna. Au-dessus se trouve Poséidon.

95.* Cratère en calice f. r. Berkeley, Lowie Mus. 8/3297. – *ARV*^{2} 1459, 46; *Para* 493; *CVA* Univ. of California 1, pl. 54 (235), 1; Schefold, *UKV* 123 n° 198; Metzger, *Représentations* pl. 8, 2. – Vers 350–340 av. J.-C. – A., le buste nu, est assise sur une chaise, devant elle se tiennent Dionysos et un Eros ailé, derrière elle Thésée et un Satyre (→ Silenos, Silenoi).

Vases apuliens

96.* (= Eros **866**) Cratère en calice f. r. Tarente, Mus. Naz. 52.230. De Tarente. – *RVAp* I 39–41, 25 pl. 12, 2: proche du P. de la naissance de Dionysos; Neutsch, B., *AA* 71, 1956, 221–225 fig. 17–20; Simon, E., *Die Portlandvase* (1957) 10–11 pl. 9, 1; Cambitoglou/Trendall, *APS* 16 n° 22. – Fin du Ve s. – 385 av. J.-C. – Dionysos découvre A., le buste nu, un bandeau dans les cheveux. Thésée, l'épée nue, monte sur son navire, avec d'autres personnages.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

97.* Pompéi (VI 15, 1), Casa dei Vettii. – HBr 40; Reinach, *RépPeint* 113, 3; Diepolder, H., *RM* 41, 1926, 50; Curtius, *WP* fig. 178; Lippold, *Gemäldekopien* pl. 7, 36; Schefold, *WP* 145; Richardson 193 pl. 53, 1. – 68–79 ap. J.-C. – A., le buste nu, vue de dos, est couchée sur le rivage, le bras g. derrière la tête. Un Satyre et un Eros découvrent un pan de la draperie, montrant la jeune femme à Dionysos, debout à côté d'elle. Le navire de Thésée s'éloigne.

Sarcophage

98. Sarcophage alexandrin (?). Alexandrie, Mus. Gréco-Rom. 17927. D'Alexandrie. – Breccia, E., *Alexandria ad Aegyptum* (1922) 235 fig. 129–131; *idem, Le Musée Gréco-Romain au cours de l'année 1922–1923* (1924) 18–19 fig. 7 pl. 15; Adriani, A., *BullAlex* 39, 1951, 2–29; *idem, Rep* A I 29 n° 24 pl. 23–25; *SarkRel* IV 3, 401–403 n° 228 pl. 250; Koch/Sichtermann, *RömSark* 269. 577–578 fig. 596. – 160–190 ap. J.-C. – Le navire de Thésée s'éloigne (seule la poupe est visible). Dionysos, à la tête de son cortège, trouve A. endormie sur un lit, le buste nu, la main dr. rejetée derrière la tête.

M. Le fil d'Ariane (sans Ariane elle-même)

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Mosaïques

99. Mosaïque des thermes d'Hippo Regius. Annaba (Bône), *in situ.* – Marec, E., «Le thème du labyrinthe et du Minotaure dans la mosaïque romaine», dans *Hommages A. Grenier* III (1962) 1094–1112; Daszewski n° 1. – 100–150 ap. J.-C. – Dans le cadre d'un labyrinthe géométrique, le fil serpente entre les murs, menant au centre où se trouve un buste du Minotaure. Le fil est terminé par une pelote.

100. Mosaïque des thermes. Mactar (Tunisie), *in situ.* – Picard, G., *CRAI* 1974, 9 fig. 1; Daszewski n° 57. – 199 ap. J.-C. – Labyrinthe géométrique semi-circulaire avec le fil serpentant en méandres. Dans le champ central, le fil se termine par une pelote.

101. Mosaïque des thermes. Dellys (Algérie). Détruite. – Marec, E., *o. c.* **99,** 1095 n. 2; 1107 pl. 210 fig. 4; Daszewski n° 3. – Fin du IIe–début du IIIe s. ap. J.-C. – Dans le cadre d'un labyrinthe géométrique est représentée la lutte de Thésée avec le Minotaure. Aux pieds de Thésée se trouve une pelote de fil partiellement déroulée.

102. Mosaïque des thermes de Belalis Maior. Henchir el-Faouar (Tunisie). *In situ.* – Mahjoubi, A., *Africa* 3–4, 1972, 335; Daszewski, n° 52. – Début du IVe s. ap. J.-C. – Dans le cadre d'un labyrinthe géométrique est représentée la lutte de Thésée avec le Minotaure. Aux pieds de Thésée se trouve une pelote de fil partiellement déroulée.

N. Images incertaines d'Ariane et de Thésée

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

103. (= Alexandros **56***, = Andromache I **3**) Cratère géométrique. Londres, BM 99.2–19.1. De Thèbes. – Murray, A. S., *JHS* 19, 1899, 199–201 pl. 8; v. Salis fig. 10; Hampe, *Sagenbilder* 26. 78–79 pl. 22; Matz, F., *Geschichte der griechischen Kunst* I (1950) 65 pl. 14; Fittschen, *Sagendarstellungen* 51–58. – 725–700 av. J.-C. – Un homme et une femme tenant une couronne en main montent sur un navire. Plusieurs autres interprétations ont été proposées (*cf.* Fittschen).

104. Frs. de pithos à relief. Tinos, Mus. Arch. De Tinos. – Schäfer, J., *Studien zu den griechischen Reliefpithoi des 8.–6. Jh. v. Chr.* ... (1957) 72; Kontoleon, N., *ArchEph* 1969 (1970), 227 pl. 48–50b; Caskey, M. E., *AJA* 80, 1976, 27. – 1er quart du VIIe s. av. J.-C. – Sur le col, A. et Thésée (?) se font face au moment de quitter la Crète. Sur la panse, jeunes gens, probablement en train de danser.

105. Cruche. Héraklion, Mus. Arch. D'Arkadès. – Langlotz, E., dans *Antike Plastik, Festschr. W. Amelung zum 60. Geburtstag* (1928) 114 fig. 2; v. Salis 10 fig. 8; Levi, D., *Hesperia* 14, 1945, 24 pl. 16; *EAA* I (1958) 659 fig. 842; Schefold, *Sagenbilder* 37 pl. 27b. – Début du VIIe s. av. J.-C. – Un jeune homme en chlamyde et une femme en robe longue, debout, se font face; A. tient les deux poignets de Thésée.

106. Relief en terre cuite. Coll. privée. De Tarente. – Langlotz, *o. c.* **105,** 113; von Salis 3 fig. 1; Matz, F., *o. c.* **103,** 333.488 pl. 140b; Schefold, *Sagenbilder* 37 pl. 27a. – Début du VIIe s. av. J.-C. – Une femme en robe longue et un homme en chiton, debout, se font face; la femme tient en main un fuseau.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

107. Peinture. Pompéi (IX 2, 21). Détruite. – Sogliano, *o. c.* **7,** 525; Schefold, *WP* 244. – Troisième style, époque de Vespasien. – Thésée à g., A. à dr. en chiton et manteau (?).

108. Relief en stuc. Castelgandolfo, domaine pontifical. De la villa de Domitien. – Mielsch, *Stuckreliefs* 73 n. 319; 157, K 77 pl. 72, 1. – Vers 80 ap. J.-C. – Thésée abandonne A., le buste nu, endormie (ou Satyre découvrant une Ménade endormie?).

109. Relief de marbre. Genève, Mus. 838. – Fol, W., *Cat. du Musée W. Fol* (1874) pl. 31, 1; v. Rohden/Winnefeld, *o. c.* **71,** 103 fig. 190; Deonna, W., *Cat. des Sculptures antiques du Mus. d'Art et d'Histoire* (1923) 147 n° 207. – Suivant Deonna, faux moderne imitant le style néo-attique. Le Musée de Genève possède un fragment de terre cuite complétant la partie manquante du relief.

WIKTOR A. DASZEWSKI

II. Ariane abandonnée et retrouvée

Les principaux types de représentations montrant A. et Dionysos sont cités de manière complète dans l'article → Dionysos. D'autre part, on n'a pas inclus ci-dessous les représentations déjà énumérées sous le type L (**93–98**), où l'on voit le navire de Thésée ou Thésée lui-même à côté d'A. et de Dionysos.

REPRÉSENTATIONS GRECQUES

Vases attiques

110.* (= Dionysos **824** avec bibl.) Cratère en calice f. r. Tarquinia, Mus. Naz. RC 4197. – *ARV*^{2} 1057, 96: groupe de Polygnotos; *Add* 157; Studniczka, *o. c.* **68,** 132 fig. 31–32: Metzger, *Représentations* 22, 112; Philippart, H., *Collections de céramique grecque en Italie II* (1933) 124 pl. 13, 2; Simon 2, pl. 5, 3. – Vers 450 av. J.-C. – A dr. de la composition on voit par la porte entrouverte d'une maison A. vêtue du chiton et de la chlamyde, tournant la tête vers la g. et posant sur sa bouche l'index de la main dr. Sur le seuil est assis un Satyre; un autre debout, une oenochoé dans la main dr., une torche dans la main g., donne de la lumière à Dionysos. *Cf.* Commentaire.

111.* (= Dionysos **823** avec bibl.) Fr. de cratère en calice f. r. Tübingen, Univ. 5439. – *ARV*^{2} 1057, 97: groupe de Polygnotos; *Add* 157; Watzinger 450 fig. 1; Kaempf-Dimitriadou, *o. c.* **53,** 31 n° 311 pl. 23, 2. – Vers 450 av. J.-C. – A dr. de la composition A. vêtue, assise sur un lit, la tête penchée en avant; à son chevet un Eros (ou → Hypnos) avec phiale; elle pose la main dr. sur son genou et s'accoude du bras g. sur le coussin. Devant elle Dionysos vêtu s'appuie sur son thyrse.

112.* Péliké f. r. Londres, BM 1901.7–10.5. – *ARV*^{2} 1472, 3: P. d'Héraklès; Walters, H. B., *JHS* 41, 1921, 138 n° 5 pl. 8 V5; Schefold, *UKV* n° 515 pl. 4, 2 fig. 14–15; Metzger, *Représentations* 111 n° 8 pl. 10. – Vers 350–340 av. J.-C. – A. vêtue d'un chiton court, couchée sur un terme, la tête appuyée contre un faisceau de branchages, surprise par quatre Satyres. Un Eros vole au-dessus d'A.

Sculpture

113.* Tête de marbre. Athènes, Mus. Nat. 182. Du versant sud de l'Acropole. – Juhns, L., *AM* 1. 1876, 269–274 pl. 13–14; BrBr pl. 174a; Studniczka, *o. c.* **68,** 105 fig. 1; Picard, *Manuel* III, 742 fig. 330; Richter, G. M. A., *Sculpture and Sculptors of the Greeks* (1950) 180 fig. 508; Arias, P. E., *Skopas* (1952) 139 pl. 14, 49; Bieber, *SculptHell*[2] 126; Pochmarski, *o. c.* **68,** 146–162 pl. 52–53. – Ecole de Scopas, vers 300 av. J.-C. – Tête légèrement inclinée sur le côté dr., les yeux levés, les cheveux ceints d'une bandelette. Traces d'une main posée sur la tête.

114. Tête de marbre. Berlin-DDR, Staatl. Mus. SK 610. – Studniczka, *o. c.* **68,** 109 fig. 6; BrBr 174b; Picard, *Manuel* III, 745 fig. 332, Blümel, *KatSkulptBerlin* V 32 K 251 pls. 71–72; Arias, *o. c.* **112,** 139; Bieber, M., *o. c.* **113,** 180 fig. 509; *eadem, SculptHell*[2] 26; Rohde, E., *Griechische und römische Kunst in den Staatlichen Museen zu Berlin* (1968) 114; Pochmarski, *o. c.* **68,** 147 pl. 54, 1–2. Epoque antonine. – Copie romaine de la tête **113.** Interprétée comme tête de vieille femme (E. Rohde): *cf.* Commentaire.

115. Tête de marbre. Venise, Cortile del Pal. dei Dogi D 59. – Valentinelli, G., *Marmi Scolpiti del Mus. Arch.* (1866) 266 n° 306; Dütschke, H., *Antike Bildwerke in Oberitalien* V (1882) 26 n° 59; Studniczka, *o. c.* **68,** 107 fig. 3–5; Lippold, *Gemäldekopien* 117; Lippold, *GrPl* 304 n. 17; Arias, *o. c.* **112,** 139 M 21; *Ars Antiqua* I (vente du 2 mai 1959) 14 n° 33; Laviosa, C., *ASAtene* 37/38, 1959/60, 347 fig. 10–11; Pochmarski, *o. c.* **68,** 148. – Epoque antonine. – Copie romaine de la tête **113.**

116. Tête de marbre. Albenga, Mus. Civ. – Laviosa, *o. c.* **115,** 347 fig. 1–5. – Ier s. ap. J.-C. – Réplique partielle de la tête **113.**

117.* Tête de marbre. Bâle, Antikenmus. – *Ars Antiqua* I, *o. c.* **115,** 14 n° 33 pl. 17–18; Schefold, *Führer* 139 n° 205; Pochmarski, *o. c.* **68,** 149 pl. 55, 1–3. – Ier s. ap. J.-C. – Autre réplique.

118.* Statue de marbre. Vatican 548. – Amelung, *SkulptVatMus* II 636 n° 414 pl. 57; BrBr 167; Müller, W., «Zur schlafenden Ariadne des Vatikan», *RM* 53, 1938, 164–174 fig. 2, Lippold, *GrPl* 347 pl. 122, 4; Helbig[4] I 109 n° 144; Laviosa, C., *ArchCl* 10, 1958, 164–171; Pochmarski, *o. c.* **68,** 153 pl. 56, 1. – IIe s. ap. J.-C., copie romaine d'après un original grec des environs de 200 av. J.-C. – A. étendue, la tête appuyée sur la main g., la main dr. levée posée sur les cheveux, les jambes croisées. Elle est vêtue d'un chiton et d'un himation, le sein g. découvert.

119. Statue de marbre. Florence, Mus. Arch. 13728. – BrBr 168; Reinach, *RépStat* II, 408, 5; Milani, L. A., *Il Mus. Arch. di Firenze* (1912) 313 n° 40–41 pl. 152; Müller, *o. c.* **118,** 172; Lippold, *GrPl* 347 n° 3; Bieber, *SculptHell*[2] 145–146 fig. 624. – Copie romaine du IIe s. ap. J.-C. (époque des Antonins?). – A. est étendue, la tête rejetée en arrière, appuyée sur la main g., la dr. posée sur la tête. Elle est vêtue d'un chiton et d'un himation.

120. Statue de marbre. Madrid, Prado. – Hübner, E., *Die antiken Bildwerke in Madrid* (1862) 58 n° 41 (C 110); Reinach, *RépStat* I 415, 2; Müller, *o. c.* **118,** 173; Blanco, A., *Cat. Escult. Mus. di Prado* (1957) 97 n° 167. – Copie romaine du IIe s. ap. J.-C. (époque des Antonins). – A. étendue, soutenant sa tête de la main g., la dr. sur les cheveux, le sein g. dénudé.

121. Statuette de marbre. Etats-Unis, coll. privée (jadis Wilton House). – Reinach, *RépStat* I 436; Michaelis, *AncM* 675, 8, Müller, *o. c.* **118,** 173. – Copie romaine du IIe s. ap. J.-C. – A. étendue, la main dr. sur la tête, vêtue d'un chiton lui découvrant la poitrine.

122.* Groupe fr. de marbre. La Canée (Chania), Mus. Arch. 91. De Kastelli Kisamou (antique Kisamos). – Pochmarski, *o. c.* **68,** 155 pl. 156, 2. – A. étendue, demi-nue, le bras dr. levé, posé derrière la tête; à ses pieds, Dionysos debout, beaucoup plus grand, conservé seulement jusqu'à la partie inférieure du bassin.

123.* Figurine fr. de terre cuite. Paris, Louvre Myr 688. De Myrina. – Mollard-Besques II pl. 96d. – Fin du IIe s. av. J.-C. – A. étendue, la tête inclinée sur le bras g., accoudée sur le bord du lit. A côté se trouve une petite image d'Artémis qui suggère peut-être le meurtre d'A. par la déesse.

REPRÉSENTATIONS ROMAINES

Peintures murales

124. (= Dionysos/Bacchus **180*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 9286. De Pompéi (I 4, 5), Casa del Citarista. – Curtius, *WP* 308–309 pl. 176; Rizzo, *PER* 59 pl. 110; Pfuhl, *MuZ* fig. 670; Lippold, *Gemäldekopien* 47; Adriani, A., *BullAlex* 39, 1951, 5; Schefold, *WP* 16; Pochmarski, *o. c.* **68,** 156. – Copie romaine d'un original grec des environs de 400 av. J.-C., du temple de Dionysos à Athènes (Pochmarski). – A. couchée, nue, tournant le dos, la tête posée sur les genoux d'Hypnos. Derrière A., Eros écarte la draperie, découvrant la jeune femme. A g. se tient Dionysos, en vêtement flottant, la tête tournée vers A. Au fond, la suite dionysiaque.

125. Pompéi (VI 16, 15), Casa dell'Ara Massima. – *NotSc* 1908, 72 fig. 4; Deubner, L., *RM* 54, 1939, pl. 7; Schefold, *WP* 157 (F). – A. étendue, nue, vue de dos, découverte par une Ménade vêtue somptueusement.

126.* Pompéi (VI 16, 15), Casa dell'Ara Massima. – *NotSc* 1908, 79 fig. 9; Klein, W., *OeJh* 23, 1926, 92 fig. 34; Schefold, *WP* 158. – A. demi-nue, étendue, la main dr. levée et posée sur la tête, la main g. baissée; à son chevet, personnage aux grandes ailes (Hypnos?). A. s'appuie contre ses genoux. Dionysos avance avec un de ses compagnons.

127. (= Dionysos/Bacchus **182** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 9278. De Pompéi (VII 4, 51 et 31), Casa dei Capitelli Colorati. – Rizzo, *PER* pl. 109; Schefold, *WP* 184 (i). – A. demi-nue, étendue, posant la tête sur les genoux d'Hypnos. Les gestes sont similaires à ceux de **126.** Un petit Eros retire la draperie, montrant la jeune femme à Dionysos et à sa suite.

128. (= Dionysos/Bacchus **181*** avec bibl.) Naples, Mus. Naz. 111484. De Pompéi (VII 10, 3), Casa della Caccia Nuova. – Schefold, *VergP* pl. 167, 2. – A g., A. étendue, demi-nue, vue de dos, le visage de profil; elle est découverte par Pan, Dionysos et la suite du dieu. Dans le fond, paysage rocheux.

129.• Pompéi (IX 7, 20). – Schefold, *WP* 271; *idem, VergP* pl. 178, 2. – A. étendue, demi-nue, s'appuyant contre un rocher, la main dr. posée sur sa tête. Elle est surprise par le jeune Dionysos et sa suite. Derrière elle, Hypnos.



Ariadne 129

130. Naples, Mus. Naz. 9271. D'Herculanum. – Reinach, *RépPeint* 113, 2; Schefold, *WP* 315. 342. – Epoque de Vespasien. – A. étendue, demi-nue, la main levée sur la tête. Pan découvre A., la montrant au jeune Dionysos précédé d'un Eros ou Hypnos (*cf.* Commentaire) et suivi d'un vieux Silène et de ses autres compagnons.

Sarcophage attique

131.* Istanbul, Mus. Arch. 366. De Salonique. – Mendel, *Sculpt* I n° 32; *SarkRel* IV 1, 100 n° 3 Beil. 2, 1 pl. 4, 1–4. Giuliano-Palma, o. c. **70,** 14 II n° 3; Koch/Sichtermann, *RömSark* 420–422. 459. – Epoque des Antonins. – A. nue, étendue sur des rochers, les jambes couvertes par une draperie. Derrière elle, un vieux Satyre; à ses pieds, un jeune Satyre qui, de sa main dr., la découvre; sur le fond, cep de vigne avec fruits et feuilles.

Sarcophages romains

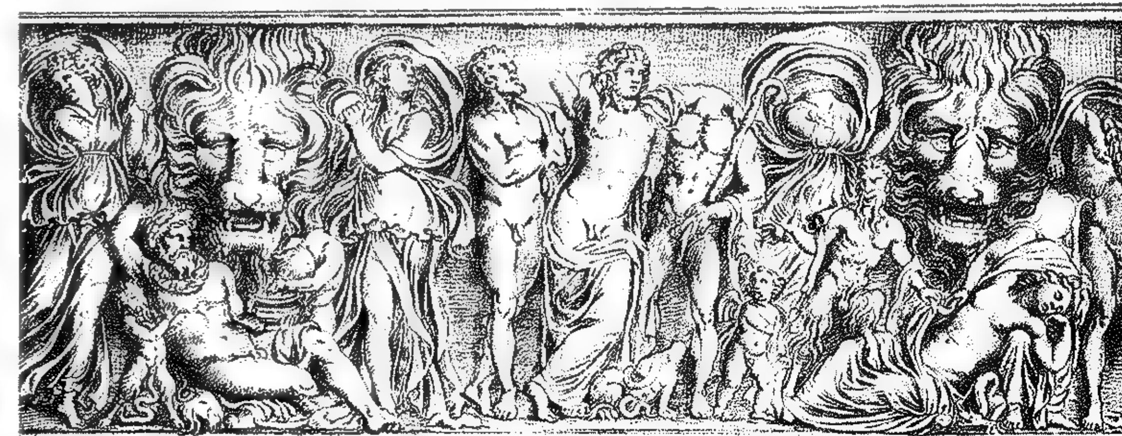
132.• Blenheim Palace, Oxfordshire. – Heydemann, H., *HallWPr* 1884, 16 A.54; Vermeule, C., *AJA* 60 1956, 323 pl. 107, 14; *SarkRel* IV 1, 149 n° 45 Beil. 18, 1–3; 19, 1–3 pl. 46, 1; 47, 1–2. – Ier quart du IIIe s. ap. J.-C. – A. couchée, demi-nue, s'appuyant sur les genoux de Somnus (→ Hypnos/Somnus). Pan écarte sa draperie de sa main g. Il se retourne vers le thiase qui s'avance avec le jeune Dionysos.

133. Fr. Paris, Louvre MA 971. – Turcan, R., *RA* 1962, 216; Charbonneaux, J., *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 258; Reschke, E., *Römische Sarkophagkunst* (1966) 385, 9; *SarkRel* IV 1, 156 n° 49 Beil. 21, 3 pl. 55, 1; Baratte, F./Metzger, C., *Mus. du Louvre. Catalogue des sarcophages en pierre d'époques romaine et paléochrétienne* (1985) 125–126 n° 53. – Ier quart du IIIe s. ap. J.-C. (Reschke: 270/275). – A. à demi étendue, vêtue d'un chiton, repose sa tête sur les genoux de Somnus. Un Eros tire le pan de son himation pour la découvrir.

134. (= Dionysos/Bacchus **69**) Moscou, Mus. Pouchkine. – Klein, W., *OeJh* 19–20, 1919, 254; Hanfmann, *o. c.* **11,** I, n° 41; Bianchi-Bandinelli, R., *BollArte* 1954, 200; *SarkRel* IV 1, 153 n° 47 pl. 56–59. – Vers 190–200 ap. J.-C. – A. demi-nue, couchée, appuie le coude g. sur un rocher; un petit Eros derrière sa tête tire la draperie. A la hauteur des jambes d'A., Pan assis appelle, d'un geste du bras dr., Dionysos et sa suite.

135.* (= Dionysos/Bacchus **185**) Vatican, Belvédère 951. – Helbig[4] I n° 236; Turcan, R., *MEFRA* 70, 1958, 281; 71, 1959, 291; *SarkRel* IV 3, 380 Beil. 93, 1–3 pl. 222, 1. – Vers 170 ap. J.-C. ou milieu du IIIe s. ap. J.-C. (Andreae) – A g., A. étendue sur des rochers, découverte par Dionysos et son thiase, en présence de Somnus ailé.

136. (= Dionysos/Bacchus **186***) Leningrad, Ermitage A 182. – Heydemann, *o. c.* **132,** 16 A 53; *SarkRel* IV 3, 381 n° 212 pl. 220, 1; Saverkina, I. I., *Römische Sarkophage in der Ermitage* (1979) 44 n° 17 pl.



Ariadne 132

43, 1. – Début de l'époque des Sévères. – A. demi-nue, allongée, accoudée sur le bras g., le dr. levé au-dessus de la tête. Elle est découverte par un Amour et Pan qui la montre à Dionysos et à sa suite. Derrière la tête d'A., un jeune Hypnos et un Centaure.

137. Rome, Villa Médicis. – Cagiano de Azevedo, M., *Le antichità di Villa Medici* (1951) pl. 30, 47; Nilsson, M., *Dionysiac Mysteries* (1957) 90 n° 19; Turcan, R., *Latomus* 24, 1965, 107; *SarkRel* IV 3, 378 n° 210 Beil. 96, 1–2; 97, 1 pl. 221, 1–2. – Vers 170 ap. J.-C. – A. à demi étendue, vue de dos, les jambes couvertes, devant un figuier; autour d'elle, de jeunes Satyres et Dionysos.

138. Rome, Villa Doria Pamphilj MD 2262. – *SarkRel* IV 3, 383 n° 213 Beil. 97, 2; 99, 2 pl. 223; R. Calza, *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 173–174 n° 201 pl. 123 (G. Messineo). – Fin de l'époque des Sévères. – A. couchée, nue, découverte par un Eros qui la montre à Dionysos et à sa suite.

139. Sarcophage d'enfant. Autrefois Hever Castle (Kent). – Heydemann, *o. c.* **132**, 16 A.54; Pietrogrande, A. L., *BullCom* 60, 1932, 204 n° 48; Strong, D., *The Connoisseur* 1965, 224 n° 13 fig. 25; *SarkRel* IV 3, 383 n° 214 Beil. 98, 1–4 pl. 223, 2; Koch/Sichtermann, *RömSark* 65. 70. 193 fig. 229. – Début de l'époque des Sévères. – A. étendue, à demi nue, sous un arbre, le coude g. appuyé sur un rocher, le bras dr. au-dessus de la tête. Pan la découvre et la montre à Dionysos qui s'avance avec son cortège.

140. Fr. Rome, Villa Médicis. – Cagiano de Azevedo, *o. c.* **137**, n° 32 pl. 23; *SarkRel* IV 3, 375 n° 207 Beil. 95, 1–3. – Epoque de Commode. – A. demi-nue étendue sur des rochers au-dessous d'un grand arbre, le bras dr. levé au-dessus de la tête. Derrière elle un petit Eros. Dionysos et ses compagnons avancent vers elle.

141. (= Dionysos/Bacchus **187**, = Eros/Amor, Cupido **18*** avec bibl.) Baltimore, Walters Art Gall. 23. 37. – Lehmann, K./Olsen, E. C., *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore* (1942) 76; Labrousse, M., *MEFRA* 55, 1938, 84; Turcan, *o. c.* **135**, 281. 285; 71, 1959, 291; 79, 1967, 135 fig. 1; Schefold, K., *RA* 1956, 203; Simon, E., *RM* 69, 1962, 145; *SarkRel* IV 3, 386 n° 216 pl. 225, 1. – 1e décennie du IIIe s. ap. J.-C. – A. demi-nue assise, la tête et les bras reposant sur les genoux de Somnus. Pan dénude A. et un petit Eros, debout sur un rocher, tient une torche abaissée et s'agrippe au vêtement de Dionysos.

142. Rome, Pal. Borghèse. – Rizzo, G. E., *NotSc* 1905, 420; Turcan, R., *MEFRA* 71, 1959, 290 pl. 1; *idem*, *RA* 1961, 161; *SarkRel* IV 3, 397 n° 223 pl. 232, 1. – Première moitié ou début du IIIe s. ap. J.-C. – A. à demi étendue, vêtue d'un chiton découvrant le sein dr., le bras g. pendant en arrière. Au-dessous, un petit Eros est assis avec une torche tournée vers le bas. A. s'appuie contre Somnus qui écarte du bras dr. le voile qui la recouvrait. Il est aidé par un petit Eros qui se retourne vers Dionysos et sa suite.

143.* Vatican, Gall. dei Candelabri 2698. – Helbig[4] I n° 542; Heydemann *o. c.* **132**, 12 A. 1; Robert, *o. c.* **30**, 312, 237; Lippold, *SkulptVatMus* III 2 (1956) 291 n° 30 pl. 132 S; Turcan, *o. c.* **142**, 289; *SarkRel* IV 3, 389 n° 218 pl. 232, 2; 236, 2; 237, 1. – Vers 220 ap. J.-C. (Matz, *SarkRel*). – A. à demi étendue sur le côté g., s'appuyant sur son coude près duquel se tient un petit Eros qui découvre son corps. De l'autre côté, Pan montre A. à Dionysos et à ses compagnons.

144. (= Dionysos/Bacchus **190**) Paris, marché des antiquités. – *SarkRel* IV 3, 388 n° 217 pl. 233, 3. – Début de l'époque de Commode. – A. nue est figurée au centre de la composition. Un jeune Satyre la découvre; derrière elle, un jeune homme nu porte sa main dr. au front et tient dans la g. une branche.

145. (= Dionysos/Bacchus **192*** avec bibl.) Paris, Louvre MA 1346 (inv. LL 49). De Saint-Médard-d'Eyrans, près de Bordeaux. – Espérandieu, *Recueil* II (1908) 1240; Robert, *o. c.* **30**, 312, 236; 339, 261; Lehmann/Olsen, *o. c.* **141**, 40, 116; Turcan, *o. c.* **142**, 288; *SarkRel* IV 3, 394 n° 222 pl. 234; Koch/Sichtermann, *RömSark* 69 n. 23; 193. 268 fig. 235; Baratte/Metzger, *o. c.* **133**, 138–142 n° 67. – 230–240 ap. J.-C. – A. est étendue sur le côté g., les jambes croisées et couvertes d'un manteau; derrière elle dansent un Satyre et une Ménade. Un petit Eros la découvre et la montre à Dionysos.

146. (= Dionysos/Bacchus **191** avec bibl.) Rome, Mus. Naz. Rom. De Rome. – Paribeni, R., *Le Terme di Diocleziano ed il Museo Nazionale Romano*[4] (1922) 142 n° 286 (214); Aurigemma, S., *Le Terme di Diocleziano* (1952) 119 n° 353; Turcan, *o. c.* **142**, 288 n. 2; 292; *SarkRel* IV 3, 399 n° 225 pl. 247. – Début de l'époque de Marc-Aurèle. – A., presque au centre de la composition, est découverte par un grand Eros qui des deux mains tire la draperie pour montrer la jeune femme à Dionysos. Celui-ci descend de son char tiré par des Centaures. A dr., un jeune homme s'éloigne vers le groupe que forment un Silène, Pan et une Ménade dansant.

147. (= Eros/Amor, Cupido **529**) Naples, Mus. Naz. D'Auletta. – Hanfmann, *o. c.* **11**, I, 35. II, 184 n° 538; Sichtermann, H., *Späte Endymionsarkophage* (1966) 68; *SarkRel* IV 3, 403 n° 229. – 2e moitié du IIIe s. ap. J.-C. – La composition est tout à fait différente: au centre de deux zones de représentation se trouve A., de grande taille, dans sa pose habituelle; elle est vêtue d'un chiton serré au-dessous des seins par une ceinture et un manteau lui couvre les jambes. Les scènes qui l'entourent représentent des Erotes jouant.

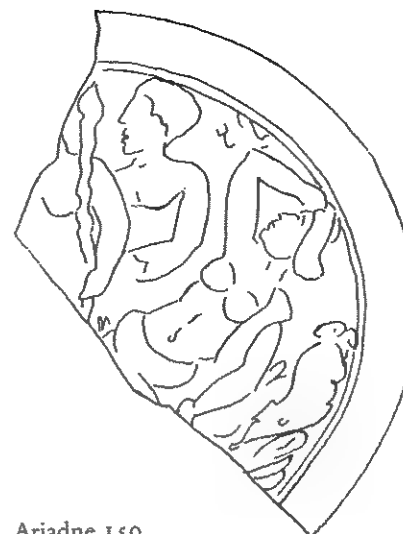
148. Urne cinéraire. Vatican.– Altmann, W., *Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit* (1905) 272 fig. 205; Turcan, R., *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques* (1966) 370. – Fin de l'époque flavienne. – A., étendue demi-nue, la main dr. posée sur la tête. Une Ménade et un Satyre s'éloignent de la jeune femme.

Gemme

149.* Cornaline. Copenhague, Thorv. Mus. 843. – Fossing, *ThorvGems* 135 n° 843 (293) pl. 11. – A. couchée sur une peau de panthère, demi-nue, les bras sous la tête. Trois Erotes.

Terre cuite

150.• Fr. de médaillon d'applique. Autun, coll. Société Eduenne. De Gaule. – Wuilleumier/Audin, *o. c.* **15**, n° 209 (dessin). – Milieu du Ier s. ap. J.-C. – A., le buste nu, est étendue sur un rocher, la main dr. au-dessus de la tête. Devant elle se trouvent un Satyre (?) et Dionysos nu avec un thyrse.


Ariadne 150

Métal

151. Applique de kliné. Berlin-Ouest, Staatl. Mus. 30167. D'Ionie. – Studniczka, *o. c.* **68**, 129 fig. 27; Neugebauer, K. A., *Griechische Bronzen* (1923) 18 fig. 32; Neugebauer, *Führer Berlin* I 96; Greifenhagen, A., *RM* 45, 1930, 146 n° 59; GGK, *Führer Berlin* 229 pl. 31. – Fin du Ier s. av. J.-C. – début du Ier s. ap. J.-C. – A. étendue sur des rameaux de vigne, vêtue d'un chiton, la partie inférieure du corps drapée, le sein g. dénudé; la tête inclinée retombe sur le bras replié tandis que la main dr. repose sur la tête. Dans la partie inférieure de l'applique, médaillon avec tête de jeune Satyre en haut-relief, l'autre extrémité ayant la forme d'une tête de panthère au long cou.

152.* Bulle de forme oblongue. Londres, BM 2903 (Hamilton Coll.) – Studniczka, F., *ArchEph* 1937, 131 fig. 28; Marshall, *BMJewellery* pl. 68. – Epoque romaine. – A., à demi étendue sur un siège, nue, retient de ses bras soulevés les pans de la draperie sur laquelle elle repose. Devant elle, Dionysos avec son thiase; tous ont les bras levés.

Monnaies

153. AE, Pergame (Mysie), Septime Sévère et Julia Domna. – *BMC* Mysia 152 n° 314 pl. 30, 8; Dressel, H. *ZfN* 24, 1904, 74 pl. 3, 13; Bernhart, M., «Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen», *JNG* 1, 1949, 144 n° 1198 pl. 11, 11. – Rv.: A. couchée sur un rocher, Satyre et Ménade.

154.* AE, Périnthe (Thrace), Sévère Alexandre. – Imhoof-Blumer, F., *NumZ* 16, 1884, 235 pl. 4, 5; Bernhart, M., *o. c.* **153**, 125 n° 979 pl. 6, 18; Schönert, E., *Die Münzprägung von Perinthos* (1965) nos 778–779 pl. 48. – Rv.: A. couchée sur un rocher avec un petit Eros à ses pieds; Dionysos et sa suite la découvrent.

III. Ariane et ses enfants

Vases attiques

155. Amphore f. n. Vatican 359. De Vulci. – *ABV* 142: proche du Towry Whyte P.; Albizzati, 143–144 fig. 69–80; Simon 2, 13 n. 45. – Vers 545–530 av. J.-C. – A. tenant dans ses bras les enfants devant Dionysos et Hermès.

156.* Amphore f. n. Londres, BM B 168. – *ABV* 142, 3: Towry Whyte P.; *Add* 16; Gerhard, *AV* pl. 55; *CVA* 3, pl. 31 (151) 2a; Simon 2, 13 n. 46; Simon, *Götter* 282 fig. 274. – Vers 530 av. J.-C. – A. debout tenant dans ses bras les enfants devant Dionysos suivi d'Hermès; derrière A., un jeune homme.

157. Amphore f. n. Londres, BM B 213. De Vulci. – *ABV* 143, 1: P. de Londres B 213; *CVA* 4, pl. 50 (195) 2a; Simon 2, 13 n. 45 pl. 4, 1. – Vers 545–530 av. J.-C. – A. debout, avec les enfants dans ses bras, entre Dionysos et Silène.

158. Amphore f. n. Tarquinia, Mus. Naz. RC 2449. – *ABV* 143, 2: P. de Londres B 213; *CVA* 2, pl. 24 (1173) 1; Simon 2, 13 n. 45. – Vers 530–520 av. J.-C. – A. avec ses enfants dans les bras debout devant Dionysos; trois Satyres.

159.* Mastos f. n. Wurtzbourg, Wagner-Mus. L 391. De Vulci. – *ABV* 262, 45: manière du P. de Lysippidès, P. du Mastos; *Para* 115; *Add* 34; Langlotz, *KatWürzb* pl. 109; Simon 2, 13 n. 43; Simon, *Führer-Würzb* 97–98; Schefold, *SB* II 22 fig. 12. – Vers 530–520 av. J.-C. – A. tenant un seul enfant dans ses bras.

160. Amphore f. n. Mississippi, Univ. 77.3.61 (ex-coll. Robinson). De Cerveteri. – Robinson, D. M., *AJA* 60, 1956, 5–7 pl. 4, 21–22. – Vers 530–520 av. J.-C. – A. tenant ses enfants dans ses bras, debout devant Dionysos qui se retourne vers Hermès (Robinson interprète la femme comme Aphrodite).

161. Amphore f. n. Philadelphie, Univ. Mus. MS 3497. D'Orvieto. – *Para* 318: rappelle Exékias et le P. de Lysippidès; *Museum Journal University of Pennsylvania* 6, 1915, 87, fig. 66. – 540–530 av. J.-C. – A. tenant ses deux enfants (haut du corps manque) avec Dionysos, un Satyre et une Ménade dansant.

IV. Ariane aux Enfers

162. Nékyia peinte par Polygnote à la Lesché des Cnidiens à Delphes. Non conservée. – Paus. 10, 29, 3. – 2e quart du Ve s. av. J.-C. – A. est assise sur un rocher, regardant sa sœur Phèdre sur une balançoire.

V. Ariane et Dédale: représentation incertaine

163. Peinture murale. Pompéi (I 6, 2–4), Casa del Criptoportico od Omerica. – Spinazzola, *Pompei* pl. 30. – Epoque de Vespasien. – A g. de la composition, A. assise sur une chaise, le menton appuyé sur la main dr. (le coude sur les genoux) fixe son regard sur une pièce d'étoffe blanche tenue par un homme que l'on interprète comme Dédale présentant le plan du laby-

rinthe. Entre les deux personnages se tient une Victoire qui porte dans la main g. une palme, la main dr. posée sur le rebord d'un bouclier.

MARIE-LOUISE BERNHARD

COMMENTAIRE

I. Ariane et Thésée

Si l'on étudie les représentations d'A. et de Thésée en suivant la chronologie des événements telle que nous la livrent les sources littéraires, il s'avère que les premières images de la rencontre d'A. et de Thésée, qui précède la lutte de Thésée avec le Minotaure, apparaissent assez tard. Si l'on fait abstraction des exemples incertains (**103–106**) qui remontent au VII[e] s. av. J.-C., les premières illustrations où sont figurés A. et Thésée se préparant au combat (il tire son glaive) ne se voient que sur une hydrie à f. n. de 560 av. J.-C. environ (**1**). Mais les exemples de ce type sont assez rares (*cf.* l'amphore **2** où A. tient une cruche). Ils deviennent plus courants dans l'art romain, en particulier dans la peinture (**3–8**).

Les plus anciennes représentations assurées d'A. et de Thésée, datées du milieu du VII[e] s. av. J.-C., montrent A. assistant à la lutte de Thésée avec le Minotaure (**36–37**). A. y est représentée avec une pelote de fil. Cela prouve que le thème de l'aide apportée par A. à Thésée était déjà bien établi dans la tradition légendaire, et formait, avec le combat, l'élément le plus ancien du mythe connu dans l'art figuré. Peu après, dans les dernières décades du VII[e] s. av. J.-C., apparaissent les images d'A. tenant une couronne. Avec cet attribut, elle est représentée sur un trépied d'Olympie (**49**), accompagnant Thésée qui tient une lyre, ainsi que sur le coffre de Kypsélos, probablement des années 570 av. J.-C. (Paus. 5, 19, 1). Sur le «Vase François» (**48**) de la même époque, A. tient une couronne et une pelote de fil. Thésée, une lyre en main, conduit un long cortège de danseurs. A. est représentée avec une couronne et une pelote sur une coupe à f. n. (**28**) de 540 av. J.-C. environ, où elle accompagne Thésée qui lutte avec le Minotaure. Tous ces exemples semblent prouver que la couronne était considérée comme le symbole de la victoire sur le Minotaure, ou peut-être le symbole des sentiments amoureux d'A. envers Thésée, plutôt que comme la couronne éclairant les ténèbres du labyrinthe, dont parlent les témoignages littéraires postérieurs. Le motif d'A. avec une couronne, assistant à la lutte de Thésée et du Minotaure, ne devient courant que dans la peinture de vases attiques de la première moitié du V[e] s. av. J.-C. (**29–33**). Dans les autres régions, il est pratiquement absent, mais nous trouvons en revanche A. déroulant une pelote de fil.

Ce motif (**35–36**, peut-être **106**) apparaît au plus tôt dans la première moitié du VI[e] s. av. J.-C., aussi bien en Béotie (skyphos Rayet **35**) qu'en Etrurie.

Quel que soit le type d'objet sur lequel elles apparaissent, toutes ces figurations sont bien caractérisées. Le fil est représenté sous forme de spirale. Les exemples étrusques sont peut-être apparus sous l'influence de l'art corinthien qui jouait à cette époque un rôle particulièrement important en Etrurie.

Le motif d'A. donnant à Thésée la pelote de fil (mais sans assister à la lutte) devient populaire dans l'art romain. Les exemples les plus nombreux peuvent s'observer dans la peinture murale (**4–8**). Les figurations portées sur les gemmes (**13. 14**), les reliefs (**11. 12**) et la mosaïque (**9**) prouvent une dépendance à l'égard de peintures plus anciennes.

Des variantes de ce motif sont fournies par des mosaïques (**38. 39**) et un relief en terre cuite (**15**) où A., une pelote de fil en main, assiste à la lutte de Thésée contre le Minotaure. Elle se tient debout dans l'encadrement de la porte, au-dessous ou à côté de la porte menant au labyrinthe. Ce sont incontestablement des schémas tardifs, issus, soit de l'art hellénistique tardif, soit de l'art romain.

L'image la plus courante sur les vases attiques à f. n. et à f. r. est la lutte entre Thésée et le Minotaure, en présence d'A. Celle-ci est figurée sans attributs, en péplos ou en chiton et himation, souvent avec un ruban ou un diadème dans les cheveux (**16–24**), mais dans beaucoup de cas on ne peut pas exclure qu'il s'agisse d'une jeune Athénienne. Cette image d'A. semble s'accorder avec la version du mythe qui affirme que la princesse ne donna que des conseils à Thésée pour sortir du labyrinthe. A. est pleine de dignité. Parfois, la main tendue, elle salue Thésée. Elle exécute un geste semblable sur une mosaïque romaine de Kato Paphos (**27**). A. empreinte de la même gravité, un sceptre à la main, est également représentée sur une amphore (**40**). Sur les vases, ces scènes comportent encore le roi Minos et des jeunes gens ou des jeunes filles. La présence occasionnelle de Minos, identifié par les inscriptions (**25. 30**), suggère peut-être que la représentation de Thésée en lutte contre le Minotaure et celle d'A. en compagnie de Minos ont été réunies, et donc qu'à l'origine A. et son père n'étaient pas présents au combat. Absolument exceptionnelle (sans doute parce qu'elle est d'origine orientale) est la représentation, sur un scarabée de Chypre (**41**), d'A. tenant une canne recourbée qui rappelle le pedum. Peut-être s'agit-il d'une mauvaise interprétation du fil qui se déroule en spirale, comme sur des objets étrusques et béotiens (**35**).

Jusqu'à la seconde moitié du V[e] s. av. J.-C., A. est toujours représentée comme une jeune femme pleine de dignité, consciente de son rôle et de sa position. Cela découle incontestablement du rang de Thésée considéré comme héros national d'Athènes. En effet, il est toujours traité sous un jour favorable, même dans le cas d'un acte aussi peu honorable que l'abandon d'A. à Naxos. Tous les exemples anciens sur les vases attiques présentent cet épisode en soulignant que le héros abandonne A. endormie sur l'ordre formel des dieux comme Athéna, Hermès (**52. 53. 93. 94**) ou sous l'influence de Dionysos même, comme sur un cratère apulien de 410–390 av. J.-C. (**96**). Ces images sont ainsi en accord avec les tendances qui prévalaient à Athènes au V[e] s. av. J.-C., et peut-être même un peu plus tôt (*cf.* Boardman, J., *RA* 1972, 58 n. 2; Sourvinou-Inwood, C., *JHS* 91, 1971, 98–99), qui voulaient réhabiliter le héros et créer ainsi un personnage entièrement positif, même au détriment de certaines versions mythologiques.

Dans le domaine attique, nous ne connaissons donc pas de représentations impliquant que Thésée ait abandonné A. pour des raisons personnelles, par amour pour une autre femme. Des représentations de cet épisode, sans ingérence manifeste des dieux, n'apparaissent que dans l'art romain, probablement sous l'influence de la poésie (cf. **55–57. 59. 62. 65. 67. 68–74**).

Certains épisodes de l'histoire d'A. et de Thésée semblent ne pas trouver d'écho dans l'art grec, mais apparaissent dans l'art étrusque: ainsi, la figuration d'A. et de Thésée près de la dépouille du Minotaure n'apparaît que sur le miroir étrusque → Ariadne/Ariatha **4**, peut-être sur une urne (→ Ariadne/Ariatha **5**) et sur des peintures pompéiennes (**43–44**). Mais un motif voisin, A. à côté de Thésée qui tire le cadavre du Minotaure par la porte du labyrinthe sur la mosaïque de Gurgi (**45**), peut être mis en rapport avec une représentation plus ancienne figurée sur une coupe à f. r. du peintre Aison (Madrid 11.269) où Athéna, et non A., participe à une scène similaire.

Un autre épisode connu par les sources littéraires anciennes n'apparaît dans l'art figuré qu'à l'époque romaine tardive: Thésée et A. quittant la Crète. Si on laisse de côté une représentation fort incertaine sur un vase thébain de la fin du VIII[e] s. av. J.-C. (**103**), les seules illustrations de cet événement se trouvent sur les mosaïques du milieu et de la fin du III[e] s. ap. J.-C. (**46. 47**).

Une représentation exceptionnelle, dépourvue de fondement littéraire, et due probablement à un malentendu ou à une incompréhension du mythe, est celle d'une péliké à f. r. (**50**), de 460–450 av. J.-C., où A. apparaît avec Thésée et Aithra, mère du héros.

Egalement exceptionnelle, mais attestée dans les sources écrites (Ion de Chios, West *JEG frg.* 29) est la scène représentée sur un skyphos du peintre de Lewis (**51**), daté des environs de 480 av. J.-C.: A. est avec ses fils, dans un contexte qui laisse entendre qu'ils étaient les enfants de Thésée et non de Dionysos. En effet, le héros est aussi représenté sur ce vase, en compagnie d'Athéna.

La représentation d'A. en jeune femme pleine de dignité, qui caractérise les images les plus anciennes ainsi que les vases des VI[e] et V[e] s. av. J.-C., évolue dans les dernières années du V[e] s. Cette transformation est liée à la création, à la fin du premier quart du V[e] s., d'un nouveau motif qui, au cours des années, devient de plus en plus populaire: c'est l'épisode d'A. abandonnée à Naxos/Dia par Thésée et retrouvée par Dionysos. Sur les exemples les plus anciens, un lécythe à f. r. de Tarente des années 480–470 av. J.-C. (**52**) et une coupe de Tarquinia des années 480–470 av. J.-C. (**53**), A. ne se distingue encore en rien de son apparence dans les scènes de lutte entre Thésée et le Minotaure, où elle est toujours vêtue.

Mais le personnage d'A. céda peu à peu aux influences dionysiaques. Ce n'est d'abord le cas que dans les scènes liées à l'épisode naxien. Sur un cratère apulien des années 410–390 av. J.-C. (**96**) et un stamnos des années 400–390 av. J.-C. (**54**), la princesse se montre pour la première fois le buste nu. Elle est représentée de la même manière sur un cratère des années 350–340 av. J.-C. (**95**). Mais sur un couvercle de lékané des environs de 330 av. J.-C. (**26**) A. assistant à la lutte de Thésée et du Minotaure est de nouveau complètement vêtue.

Aux époques hellénistique et romaine, le thème d'A. abandonnée à Naxos/Dia évoque irrésistiblement l'image d'une jeune fille étendue le buste nu ou un sein dénudé. C'est sous cet aspect que nous la rencontrons sur des peintures pompéiennes (**55–58. 61–66**) ainsi que sur une mosaïque (**9**), un relief (**68**), des sarcophages (**69–70**) et dans la statuaire. En de nombreux cas elle ne se distingue en rien des Ménades endormies (**66**). Sur la mosaïque d'Orbe (**67**), datée de la première moitié du III[e] s. ap. J.-C., et sur une peinture pompéienne plus ancienne, de l'époque de Vespasien (**97**), au moment où le cortège de Dionysos la retrouve tandis que Thésée s'en va sur son navire, A. est représentée de dos, un bandeau lui couvrant la poitrine. On retrouve une princesse (ou peut-être une Ménade) analogue aux côtés de Dionysos, sur le char du dieu, dans un thiase dionysiaque. Un autre élément dionysiaque est la couronne de lierre qui parfois orne la tête d'A. (mosaïque **9**) et que nous observons déjà sur un cratère à f. r. des environs de 450 av. J.-C. (**94**). – A l'époque romaine, l'aspect dionysiaque ne se limite pas aux scènes situées à Naxos. A. est figurée comme une Ménade auprès de Thésée à qui elle donne une pelote de fil (peinture **8**, mosaïque **9**, relief **12**, gemme **14**). Elle apparaît aussi sur une mosaïque (**45**), accompagnant Thésée qui tire la dépouille du Minotaure par la porte du labyrinthe, ainsi que sur une peinture (**43**) où elle se tient à côté de Thésée et du corps du Minotaure. Le buste nu, une couronne sur la tête, elle accompagne Thésée sur le navire quittant la Crète, sur la mosaïque de Salzbourg (**9. 47**) et sur celle de Sousse (**46**). Ces exemples prouvent qu'il ne s'agit plus de l'ancienne princesse minoenne. D'abord auxiliaire et fiancée de Thésée, elle est devenue avant tout, sinon exclusivement, la compagne de Dionysos. Cette évolution amorcée dans la peinture de vases s'affirme à l'époque romaine, dans un monde où les modèles surannés et rigides du mythe de Thésée ont perdu toute fraîcheur et toute clarté. A., l'amante de Thésée, a dû se confondre avec l'A. généralement connue sous son aspect dionysiaque.

Un type spécifique et condensé de représentation d'A. et de Thésée apparaît sur la mosaïque de Vienne (**42**), datée de la première moitié du III[e] s. ap. J.-C. Nous y voyons, à l'intérieur d'un labyrinthe géométrique, les têtes de Thésée et d'A. C'est un moyen sommaire d'illustrer le mythe, en suggérant simplement les événements sans en illustrer les détails. On peut classer dans cette catégorie les images condensées des mosaïques nord-africaines (**99–102**), qui représentent le Minotaure seul à l'intérieur du labyrinthe ou bien la lutte de Thésée contre le Minotaure, et qui

n'évoquent le rôle d'A. que par la seule présence du fil, sans la montrer en personne.

WIKTOR A. DASZEWSKI

II. Ariane abandonnée et retrouvée

A. menant les danses extatiques pour lesquelles Dédale a construit une aire, le labyrinthe (Hom. *Il.* 18, 591–605; *Od.* 11, 321–325), est interprétée comme une divinité préhellénique de la végétation. On a cru trouver son nom dans des textes de tablettes en linéaire B de Knossos et de Pylos: on identifierait A. à *Πότνια*, la Dame du Labyrinthe (Webster, T. B. L., *From Mycenae to Homer* [1958] 49–50). Cette hypothèse a été abandonnée dernièrement, puisque de nouveaux documents ont prouvé qu'il s'agissait d'Athéna (Simon, *Götter* 179; Vermeule, E., *Götterkult* [1974] 66). Parmi les monuments préhelléniques liés aux danses en l'honneur d'A., où elle-même n'était peut-être pas représentée, il faut mentionner l'anneau d'Isopata où figurent des femmes dansant (vers 1550–1530 av. J.-C.) et de très nombreuses statuettes en terre cuite de danseuses trouvées à Kéos (vers 1500 av. J.-C.). Comme divinité de la végétation, A. était liée à Dionysos et subissait l'alternance du cycle saisonnier: cela nous fait comprendre qu'elle ait été tuée par Artémis sur l'ordre de Dionysos, et ressuscitée par ce même dieu. Ce thème, en vogue chez les décorateurs de monuments funéraires romains depuis le IIe s. ap. J.-C., n'avait pas été inventé par les sculpteurs romains d'époque impériale.

La série de représentations d'A. abandonnée et retrouvée commence à l'époque classique. Parmi de nombreux monuments, aussi bien grecs que romains, évoquant les amours de Dionysos et d'A., ceux qui représentent l'héroïne abandonnée à Naxos ne sont pas les plus courants, au moins pour l'époque grecque.

Les plus anciens monuments sont des vases à f. r. où on voit A. abandonnée par Thésée (**52. 53**). Un autre modèle se reflète dans une peinture du IVe s. (**112**) où les quatre Satyres entourent A. endormie qu'ils ont découverte. Ces exemples justifient notre opinion qu'il existait à l'origine une grande composition picturale qui montrait les événements de Naxos et qui a inspiré les peintres de vases. Metzger (*Représentations* 21) propose de les partager en deux groupes. Sur les uns, A. était réveillée pour accueillir Dionysos: cette catégorie est représentée par le cratère en calice de Tarquinia (**110**) où A. apparaît par la porte entrouverte à Dionysos qui s'approche de sa maison. Cette scène semble représenter une parodie bachique de noces bourgeoises et s'inspire peut-être de quelque drame satyrique, analogue à celui que mimaient les danseurs invités par Callias pour charmer ses convives (Metzger, *Représentations* 22 n° 112, Studniczka, *o. c.* **68,** 134; Xen. *symp.* 9, 2–7). Simon (*AntK* 1963, 14) voit dans cette représentation le reflet non seulement d'une pièce de théâtre mais de la scène réelle qui montrait la hiérogamie de Dionysos avec la Basilinna pendant les fêtes des Anthestéries. Un autre document de la série d'A. réveillée est le fragment de cratère de Tübingen (**111**): A. est assise sur son lit devant Dionysos; derrière elle, un «Eros» que nous proposons d'interpréter comme Hypnos qui doit s'envoler à l'arrivée de Dionysos. Cette scène se répète sur les sarcophages où le Sommeil quitte A. à l'approche de Dionysos qui va l'éveiller à une vie nouvelle. Nous fondons notre interprétation, entre autres, sur la façon dont l'artiste a dessiné les pieds d'Hypnos, avec les orteils vers le bas. Au début de la série d'A. endormie on doit placer la coupe de Tarquinia (**53**). Cette composition a dû être la plus proche de l'archétype puisque la position d'A. couchée sur le côté gauche sera typique, pendant plusieurs siècles, dans la sculpture hellénistique, la peinture murale campanienne et les sarcophages romains, à quelques détails près comme le mouvement du bras droit. Sur le vase, il est disposé le long du corps; mais il va changer de place: A. pose la main sur la tête, en même temps l'expression de son visage prend un aspect beaucoup plus dramatique dans son abandon. Ce geste de la main levée au-dessus de la tête deviendra la caractéristique d'A. abandonnée et endormie. Tous les documents figurés que nous avons analysés jusqu'à maintenant nous montrent A. toujours accompagnée. Or, en examinant la célèbre statue d'A. endormie connue par plusieurs exemplaires, nous sommes persuadés que notre héroïne n'était jamais représentée toute seule et que les monuments signalés (**118–121**) ne sont que des extraits d'une composition à plusieurs figures où A. jouait le rôle important du personnage à la fois le plus significatif (le retour à la vie) et le plus décoratif; et surtout cette statue date du IIe s. av. J.-C., époque où l'on représentait volontiers les personnages endormis. Nous présentons au début de notre catalogue de sculptures la tête trouvée sur le versant sud de l'Acropole (**113**): cet original grec daté d'environ 300 av. J.-C. dénote l'empreinte du style de Scopas (Carouzou, S., *Mus. Arch. Nat., coll. des sculpt.* [1968] 166; Bieber, *SculptHell*² 26). Cette œuvre est représentée par une copie romaine de Berlin qu'E. Rohde (**114**) abaisse jusqu'à l'époque antonine et où elle ne reconnaît pas une tête d'A. mais une tête de vieille femme. Cette copie a beaucoup aidé à reconnaître l'original comme une tête d'A. puisqu'on a trouvé sur le sommet de la tête les traces de la main dr. Les répliques les plus proches du monument de l'Acropole sont les têtes du Musée d'Albenga (**116**) et du Musée de Bâle (**117**), toutes deux de la première moitié du Ier s. ap. J.-C. La reconstitution de l'original présente pourtant des difficultés. Récemment deux savants ont repris ce problème: Laviosa, C., *ASAtene* 1959–1960, 347–360, et Pochmarski, E., *AM* 90, 1975, 145–162: ce dernier compare l'A. étendue du Vatican (**118**) et la composition de la peinture de Pompéi trouvée dans la maison du Cithariste (**124**); il date l'original de 400 av. J.-C., le situe dans le temple de Dionysos à Athènes et rapproche l'ensemble du groupe de La Canée (**122**). Ce groupe est remarquable par les différences de proportion entre A. (petite) couchée et Dionysos (colossal) dont seule la partie inférieure du corps est conservée jusqu'à mi-cuisses. Peut-être faut-il trouver ici la solution des problèmes posés non seulement par la tête de l'Acropole (**113**) qui est un original d'un sculpteur grec de l'école de Scopas, mais aussi par la statue d'A. couchée connue par plusieurs copies (**118–121**). Il est difficile de reconnaître parmi les statues de femmes allongées et endormies celles qui représentent A. Peut-être le motif de la femme couchée qui sera assez populaire dans les copies romaines dérive-t-il de la composition que nous avons suggérée (*supra*). Mais en le reproduisant souvent, on lui donne une signification variable (divinité des sources, Nymphe ou Bacchante). On ne peut toujours reconnaître A. en toute sécurité; il faut encore, surtout quand il s'agit de fragments, songer à d'autres types de sculptures qui sont très proches par leur attitude, par exemple les Niobides ou les Amazones blessées. Compte tenu de ces divers aspects, nous nous sommes contentés de commenter trois sculptures très connues montrant A. étendue (**118–120**). Elles sont toutes des copies de l'époque antonine d'un original conçu vers 200 av. J.-C. La popularité de ce motif est attestée par les représentations en petites dimensions: statues en marbre (**121**), en terre cuite (**123**) ou relief comme décor d'objets (**150–151**) aussi bien romains que gallo-romains. Il faut souligner que le thème d'A. abandonnée se trouve souvent sur les revers de monnaies de l'époque impériale frappées en Asie Mineure (**153–154**).

La composition peut-être trop compliquée est assez rare sur les gemmes (**149**). Au contraire elle est assez fréquente dans la peinture murale. Dans la plupart des cas, Thésée est présent mais s'éloigne vers son bateau; d'autres fois on voit seulement le navire et A. en pleurs. Dans cette partie du commentaire nous nous intéressons à un moment très bref des événements de Naxos, qui se situe entre le départ de Thésée et l'arrivée de Dionysos; le dieu est représenté mais A. endormie ne se rend pas compte de sa présence. Les monuments grecs représentent A. vêtue de somptueux habits aux plis très compliqués. C'est seulement dans les compositions picturales qu'on la voit nue ou qu'on la dévoile. Ce dernier motif évoque un vieux thème pictural de la céramique attique. Les peintures murales figurant des thèmes dionysiaques s'intègrent en général au cadre artistique de la vie quotidienne pour un certain milieu romain; elles sont aussi un reflet du «dionysisme» qui subsistait à Rome durant le Ier s. ap. J.-C. et se manifestait même isolément, ainsi dans les noces bachiques de Messaline (Turcan, *o. c.* **148,** 368). Les peintures assurent la transition entre les représentations grecques, hellénistiques et romaines; ce sont des copies de peintures grecques mais elles comportent des éléments qu'on retrouve plus tard dans le décor des sarcophages romains. En principe, sur les compositions picturales aussi bien que les reliefs, A. est étendue et dénudée, mais toujours inconsciente des événements qui se déroulent près d'elle. Parfois A. bien endormie tourne le dos (**124. 125. 128**) presque toujours à dr. de la composition (à g. sur **128**). Les compositions campaniennes aussi bien que romaines ont ajouté quelques éléments nouveaux: d'abord la différence de la position d'A. qui, sur les monuments grecs (**54. 112**) ou dans la sculpture en ronde bosse, repose sur des rochers. Mais dans les peintures et sur les sarcophages elle pose généralement sa tête sur les genoux ou aux pieds d'un personnage muni d'ailes, mais tout à fait différent de l'Eros qui se trouve souvent près d'elle. C'est sans aucun doute le Sommeil. Or celui-ci doit disparaître à l'arrivée de Dionysos, mais, avant de s'en aller, il soulève le voile et dénude A., aidé parfois par de petits Amours; sur les sarcophages, c'est surtout Pan qui retire la draperie. Sur les peintures murales le Sommeil a l'allure d'un adolescent rappelant l'Hypnos ou le →Thanatos des lécythes à fond blanc. Sur les sarcophages, le Sommeil est toujours un vieillard, barbu et chevelu. A part cela, les représentations varient et sont même surprenantes: ainsi sur **141** il a sur son torse des feuillages dentelés comme les dieux marins (*cf.* Turcan, R., *MEFRA* 1967, 136–146). Le Sommeil est souvent pourvu de petites ailes aux tempes; il est vêtu d'une longue robe à manches, retenue à la taille par une riche ceinture.

Après les représentations d'A. en peinture, on note une lacune de cent ans qui dure jusque vers 180–190 ap. J.-C. A. n'apparaît sur les monuments funéraires qu'épisodiquement. Les plus anciens exemplaires sont même de l'époque flavienne: on peut mentionner l'urne **148** (sur les autres urnes cités par Altmann nous ne reconnaissons pas une représentation d'A.). Les raisons religieuses, politiques, sociales et autres qui ont influencé le choix des thèmes de sarcophages sont variées (→Dionysos). Signalons seulement que depuis Trajan on voit arriver à Rome de nombreux Grecs d'Asie Mineure et ce mouvement se renforce dans le courant du IIe s. ap. J.-C. Les affranchis contribuent à populariser l'imagerie bachique. On importe les sarcophages d'Asie. De là vient aussi le réveil du «dionysisme» romain.

III. Ariane et ses enfants

A. tenant deux enfants dans ses bras est un thème connu uniquement par les représentations de vases à f. n. (**155–160**), regroupées vers le dernier quart du VIe s. av. J.-C. L'amphore **156** montre un enfant nu et un autre vêtu d'un court chiton. D'habitude on distinguait de cette façon les couples de jumeaux Artémis et Apollon. Mais comment peut-on expliquer que Léto présente les enfants à Dionysos? On peut supposer que le peintre, habitué à dessiner les célèbres jumeaux, s'est servi d'un modèle qui lui était familier pour une autre scène iconographique, sans faire attention aux petits détails. Sur le mastos de Wurtzbourg (**159**), A. tient un seul enfant. Les noms des enfants sont connus par les inscriptions et les textes: Oinopion et Staphylos (*cf.* sources litt.). Plutarque (*Thes.* 20, 2) rapporte que leur père était Thésée mais les vases indiquent une version différente: A. avec ses enfants dans les bras fait face à Dionysos; d'autre part jamais elle n'est représentée avec ses fils et Thésée. Le nom d'Oinopion est attesté par une inscription placée près d'un garçon qui fait face à Dionysos sur un vase d'Exékias (Londres, BM B 210, *CVA* 4, pl. 49 [194] 1). Il faut tenir compte aussi de ce que les noms de ces enfants sont étymologiquement liés au dieu du vin. Nous croyons que ces

représentations d'A. avec ses enfants, qui sont bien dans le goût de l'époque puisqu'on peut voir non seulement Léto avec ses jumeaux, mais aussi Aphrodite tenant dans ses bras →Himeros et Eros sur un fragment trouvé sur l'Acropole (Graef/Langlotz, pl. 104), font allusion à l'ancienne version du mythe: A. était d'abord la femme de Dionysos (le nom du dieu apparaît sur des tablettes en linéraire B: → Dionysos, sources littéraires et commentaire) avant de connaître Thésée et, amoureuse du héros athénien, elle quitte son mari et ses enfants. Si l'on accepte le déroulement ainsi proposé pour l'histoire d'A., nous suggérons une autre interprétation du vase **51** à f. r. de Vienne: il représenterait le moment du départ d'A. avec Thésée vers Athènes. L'héroïne confie ses enfants à la Nymphe et suit son amant, figuré de l'autre côté du vase.

MARIE-LOUISE BERNHARD,
avec la collaboration de
WIKTOR A. DASZEWSKI

ARIATHA

(Ariatha, Areatha, Aratha, Esia) Die zuletzt genannte ist die früheste belegte Namensform. Sie findet sich auf zwei Spiegeln der Mitte des 5. Jh. und des frühen 4. Jh. v. Chr. (**38. 39**) mit der Entrückung der A. durch Artemis (s. dazu Kommentar). Außerhalb dieser Szene werden für A. nur die dem Griechischen entlehnten Namensformen Ariatha (**4**), Areatha (**15**) und Aratha (**37**) verwendet. Die Verbindung mit Theseus ist in Etrurien durch bildliche Darstellungen seit dem mittleren 6. Jh. belegt (**1–2**; später **3–5**); seit dem 5. Jh. zeigen die meisten Denkmäler A. in Szenen mit Dionysos und seinem Kreis.

BIBLIOGRAPHIE: Deecke, W., *ML* I 1 (1884–86) 1385 *s. v.* «Esia»; Comotti, A., *EAA* III (1960) 440 *s. v.* «Esia»; Krauskopf, *ThebSag* 10–13; Richardson, E., «The Story of Ariadne in Italy» in *Studies ... P. H. v. Blanckenhagen* (1979) 189–195.

KATALOG

A. Ariadne und Theseus

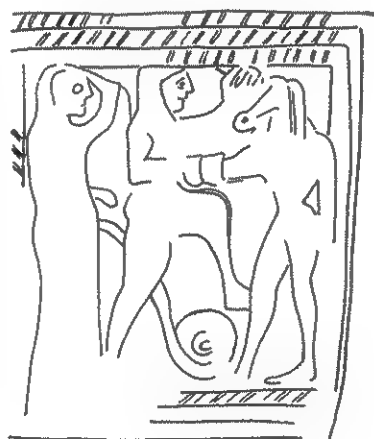
a) Ariadne beim Kampf des Theseus mit Minotauros

1.• Hydria, polychrom. London, BM H 228. Aus Vulci, Polledrara-Nekropole. – Smith, C., *JHS* 14, 1894, 206–212 Taf. 6–7; Shear, T. L., *AJA* 27, 1923, 140 Abb. 5; Pfuhl, *MuZ* Taf. 29; Ducati Taf. 75; Friis Johansen, K., *Thésée et la danse de Délos. Arkaeol.-Kunsthist. Meddelelser* 3 Nr. 3 (1945) 30–42 Abb. 15. 17; Krauskopf, *ThebSag* 10–13 Abb. 5. – Um 570 v. Chr. – Links A. nach r. in Chiton und über den Kopf gezogenem Mantel, den sie mit der erhobenen Linken offen


Ariatha 1

hält. Mit der Rechten hält sie das Ende des Garnknäuels, das sich zwischen den Füßen des Minotauros in einer Spirale entrollt. Vor A. Theseus, r. Minotauros.

2.• Relief auf dem Fuß eines Tonbeckens. Tarquinia, Mus. Naz. – Furtwängler, A., *AZ* 42, 1884, 107 (= *Kl. Schr.* I 464); Cultrera, C., *BullCom* 52, 1925, 26–43 Abb. 4 und Taf.; Friis Johansen, a. O. **1**, 36–38 Abb. 18; Steuben 97 Anm. 97; Krauskopf, *ThebSag* 10–13 Abb. 3. – 2. Viertel 6. Jh. v. Chr. – Links A. (wie auf **1**). Das Garnknäuel entrollt sich unter Theseus in der Mitte; r. Minotauros.


Ariatha 2

DEUTUNG UNSICHER

3. Zwei Urnenreliefs, volterranisch. Florenz, Mus. Arch. **a)** 78505 und **b)** 537. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 31, 2; 32, 3; *CUE* I Nr. 146 Abb. – 2./1. Jh. v. Chr. – R. tötet Theseus den Minotauros; l. von Theseus eine nach l. schreitende, zurückblickende, bekleidete Frau: A. oder eine Athenerin.

b) Theseus vor Minos

4.• Bronzespiegel. Verschollen. Aus Civita Castellana. – Körte, G., in *Strena Helbigiana* (1900) 164–170 Abb. S. 165; Robet, C., *JHS* 20, 1900, 93; de Simone, *Entlehnungen* I 24 (2). – Ende 4. oder 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – A. (*Ariatha*) in langem Gewand, den Kopf von einem Schleier bedeckt, steht neben Theseus (durch die Inschrift und Bogen irrtümlich als *Hercle* bezeichnet). Daneben die Leiche des Minotauros (*Thevru Mines*), «Iolaos» (*Vile*, in der Vorlage könnte an seiner Stelle Hermes gewesen sein), auf der anderen Seite Minos (*Mine*) und Athena (*Menrva*).

5.• Urnenrelief, volterranisch. Volterra, Mus. Guarnacci 264. – Brunn/Körte, *Rilievi* II 1 Taf. 32, 4; Körte, a. O. **4**, 167 Abb. – 2./1. Jh. v. Chr. – R. Theseus mit Keule, den l. Fuß auf den abgeschnittenen Kopf des Minotauros gesetzt, vor dem thronenden Minos; r. von diesem eine bekleidete Frau, wohl A. L. und r. Begleitfiguren (Krieger).

B. Ariadne und Dionysos

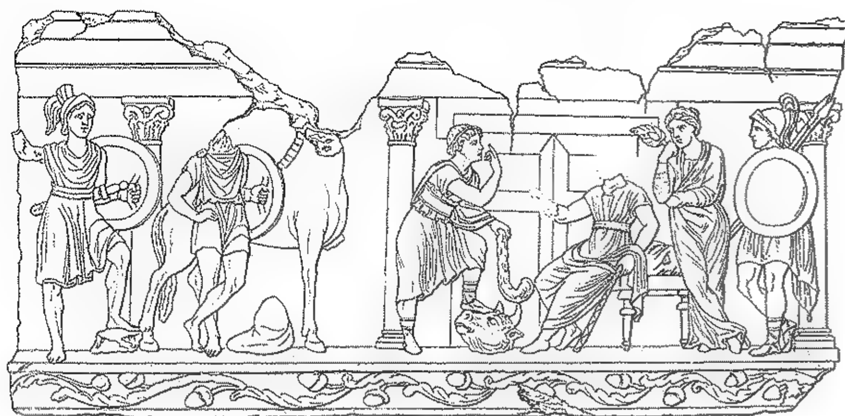
a) Ariadne allein

6.* Kraterfrgt., etr. rf. Volterra, Mus. Guarnacci. Aus Volterra. – *EVP* 124, 5: Hesionemaler; Albizzati, C., *RM* 30, 1915, 155 Abb. 18; Messerschmidt, F., *RM* 43, 1928, 156–157 Abb. 6. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Leicht zur Seite geneigter Kopf der A. mit über das lockige Haar gezogenem Mantel, in der erhobenen Rechten Thyrsosstab.

b) Auffindung der Ariadne durch Dionysos und sein Gefolge

7. (= Dionysos/Fufluns **53** mit Lit.) Kelchkrater, falisk. rf. Rom, Principe del Drago. Aus Nazzano (Civita Castellana). – *EVP* 92–93, 3 Taf. 21, 2: Nazzano-Maler; Furtwängler, A., *AdI* 50, 1878, 80; *MonInst* 10, 1878, Taf. 51; Deppert, K., *Die rotfigurigen faliskischen Vasen* (ungedr. Diss. Frankfurt 1954, zitiert nach Text und Tafeln in Heidelberg) 50–51 Nr. 2 Taf. 21, 2. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Dionysos nähert sich im Kreis von Satyrn und Mänaden der A. Diese liegt, nur mit einem um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet, schlafend auf einem Pantherfell im freien Gelände. Ihren r. Arm hat sie auf einem Kissen unter dem Kopf angewinkelt (Oberkörper zerstört).


Ariatha 4



Ariatha 5

c) Ariadne und Dionysos begrüßen sich

8. a)* b) (= Dionysos/Fufluns **58a. b** mit Lit.) Zwei Stamnoi, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 1755 und 1756. Aus Falerii, Necropoli di Valsiarosa, Grab 88. – *EVP* 73. 77, 1–2: Maler von Villa Giulia 1755; Deppert, a.O. **7,** 21 Nr. 1–2 Taf. 5 a–d. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Die nackte A. sitzt auf einem Pantherfell und streckt ihre Rechte dem ihr nahenden Dionysos entgegen. Ein Eros mit Schale flattert auf A. zu.

9. (= Dionysos/Fufluns **59*** mit Lit.) Stamnos, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 43970. Aus Vignanello, Tomba a camera V. – *EVP* 100–101: Maler von Villa Giulia 43969; Deppert, a.O. **7,** 64 Taf. 51 c–d; 52 a–b. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Die sitzende A. (um die Hüften geschlungener Mantel, Thyrsos) gibt Dionysos die Hand. Zwischen beiden eine große Traube. Hinter Dionysos Satyr und Mänade.

d) Schmückung der Ariadne und Hochzeit mit Dionysos

10. a)–d) (= Dionysos/Fufluns **57a–d** mit Lit.) Vier Stamnoi, falisk. rf. Oxford, Ashm. Mus. 1945.89 und Florenz, Mus. Arch. 61974; 61975; 4047. Aus Orvieto. – *EVP* 77–78, 1–2 Taf. 17, 1–2 (Oxford); 19: Marcioni-Maler; Deppert, a.O. **7,** 32 Nr. 1–2 Taf. 17 d; 18 a–b. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Dionysos auf einem Stuhl; auf seinem Schoß sitzt A., mit beiden Armen seinen Nacken umfassend. Beide sind nackt. Von l. kommt ein Eros mit Alabastron und Discerniculum, hinter Dionysos ein zweiter Eros.

11.* Stamnos, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 3593. Aus Falerii. – *EVP* 77: Maler von Villa Giulia 1755; Deppert, a.O. **7,** 21–22 Taf. 4 b–d; 6 d. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – A., nur mit einem um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet, sitzt im Gelände, ein Satyr ordnet ihr die Locken, Dionysos schaut zu. Zu Füßen A.s ein Eros, in A.s Rücken ein Satyr mit Doppelaulos, eine auf einer Larnax sitzende Mänade mit Barbiton. Ein zweiter Eros mit Binde schwebt herbei.

12.* Kelchkrater, falisk. rf. Florenz, Mus. Arch. 4044. – Deppert, a.O. **7,** 34 Taf. 18 c. d; 19 a. b: dem Marcioni-Maler verwandt. – Mitte 4. Jh. v. Chr. – In dichtem Gedränge von Satyrn und Mänaden sitzen Rücken an Rücken die nackte A. und Dionysos. A. sitzt auf einer Hydria und einem zweiten Gefäß, den Mantel als Polster benutzend, auf der Linken eine Taube. Zwei Satyrn und Eros grüßen sie.

13.* Kelchkrater, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 907. Auf Falerii. – Deppert, a.O. **7,** 83 Nr. 3 Taf. 81a. b. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Zwischen Satyrn und Mänaden sitzt in hügeligem Gelände Dionysos und hält mit seinem l. Arm die neben ihm stehende A. umfangen, die ihrerseits den r. Arm um seine Schulter legt. Sie ist nur mit einem um Hüften und Schulter geführten Mantel bekleidet, vor ihr ein Entenvogel, neben ihr eine prächtige Hydria, über dem Paar ein Kranz.

14.* Oinochoe, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 908. Aus Falerii. – Deppert, a.O. **7,** 37 Nr. 2 Taf. 23 c–d; 26 a–d: Athamasmaler. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Satyrn und Mänaden umgeben A., die nur mit einem um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet, in einer Weinlaube sitzt, ein Kästchen in den Händen, dessen Deckel sie öffnet. Vor ihr Dionysos, hinter ihr ein Eros mit einem Fächer.

15. (= Dionysos/Fufluns **73*** mit Lit.) Griffspiegel, etr. London, BM Br. 630. Aus Chiusi. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 299; de Simone, *Entlehnungen* I 24 (1); Pfiffig, *RelEtr* 290. – 4. Jh. v. Chr. – Die Mittelgruppe von A. (*Areatha;* Chiton, Mantel, Stiefel, Diadem und Halskette) und Dionysos (*Fufluns;* mit Leier), die einander umarmen, rahmen die sitzende Semele (*Semla*) und ein Satyr (*Sime*).

16. Terrakotta-Giebelrelief. Ancona, Mus. Naz. (ehem. Bologna, Mus. Civ.). Aus Civitalba (Marche). – Brizio, E., *NotSc* 1897, 283–296; Laurinsich, L., *BollArte* 7, 1927, 261–268 Abb. 2–8; Ducati Taf. 263, 641–642; Guarducci, M., *BullCom* 55, 1927, 208–209 Abb. 1; Giglioli Taf. 380–381; Andrén, A., *Architectural Terracottas from Etrusco-Italic Temples* (1940) 298–300 I: 1–5 Taf. 98–100, 305–307; SBH, *Etrusker* Taf. 282–283; Pairault-Massa, F.-H., in *I Galli e l'Italia* (1978) 197–199 Abb. S. 203; *eadem, MEFRA* 90, 1978, 216 Anm. 75. – Mitte 2. Jh. v. Chr. – Die verlorene Mittelgruppe des Giebels wird A. und Dionysos gezeigt haben, über denen drei geflügelte Figuren (die äußeren weiblich, die mittlere männlich) eine Tuchdrapierung emporhalten, als Zeichen für das

bedeutsame Geschehen, das hier dargestellt war. Zu beiden Seiten weichen Satyrn erstaunt zurück. Das Gefolge des Dionysos tummelt sich in den Giebelecken, jeweils um die Figur einer schlummernden Mänade, die entdeckt wird, gruppiert. Bei der l. Gruppe ist ein Satyr mit Fackel dargestellt, der das Geschehen als nächtlich charakterisiert.

17. (= Dionysos/Fufluns **55*** mit Lit.) Aschenkiste, Alabaster, chiusinisch. Berlin, Staatl. Mus. E 39. – Pairault-Massa, F.H., *MEFRA* 90, 1978, 197–234, bes. 205–210. – 1. Viertel 2. Jh. v. Chr. – In einer durch zwei Panfiguren als dionysisch charakterisierten Landschaft liegt die bis auf einen um die Hüften geschlungenen Mantel nackte A. vor einer Höhle, wo sie Dionysos entdeckt. Hinter Dionysos eine zweite schlafende Figur (Mänade oder männlich?).

e) Ariadne und Dionysos auf Wagen

18. (= Dionysos/Fufluns **69*** mit Lit.) Oinochoe, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 26053. Aus Vignanello, Necropoli di Melsino, tomba a camera 1. – *EVP* 155, 6: Fluid Group; Deppert, a.O. **7,** 78–79 Taf. 66. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Auf einem von zwei Pferden gezogenen Wagen stehen der mit einem Mantel bekleidete Dionysos mit Zepter und die nackte A. Hinter ihnen eine Mänade, ihnen entgegen schwebt ein Eros, mit einem Kranz in den Händen. Dem Gespann nähert sich ein Satyr mit Schale und Kanne. L. schließt sich eine zweite Gruppe mit dem sitzenden Dionysos zwischen zwei Mänaden an.

f) Ariadne und Dionysos auf Kline

19.* (= Dionysos/Fufluns **65** mit Lit.) Kelchkrater, etr. rf. Florenz, Mus. Arch. V 3. Aus Chiusi. – *EVP* 36–37, 2: Perugia-Maler. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Unter einer von Satyrn umgebenen Weinlaube liegen auf einer Kline nebeneinander A. (bekleidet?) und Dionysos, beide bekränzt.

g) Ariadne und Dionysos im Gelände liegend

20. (= Dionysos/Fufluns **62*** mit Lit.) Giebelrelief, Nenfro, etr. Vulci, Mus. Naz., ehem. Rom, Villa Giulia. Aus Vulci, Necropoli di Cavalupo. – Dohrn, T., in Helbig[4] III Nr. 2502. – 1. Hälfte 3. Jh. v. Chr. – Zu Seiten eines großen Kraters liegen Dionysos und A. (mit Thyrsos). Beide sind nur mit einem um die Hüften geschlungenen Mantel bekleidet. Dionysos wird von einem Panther begleitet, A. von einem Eros. Neben Dionysos an der Wand ein Kranz, hinter A. ein auf einem Pfeiler stehender Kessel.

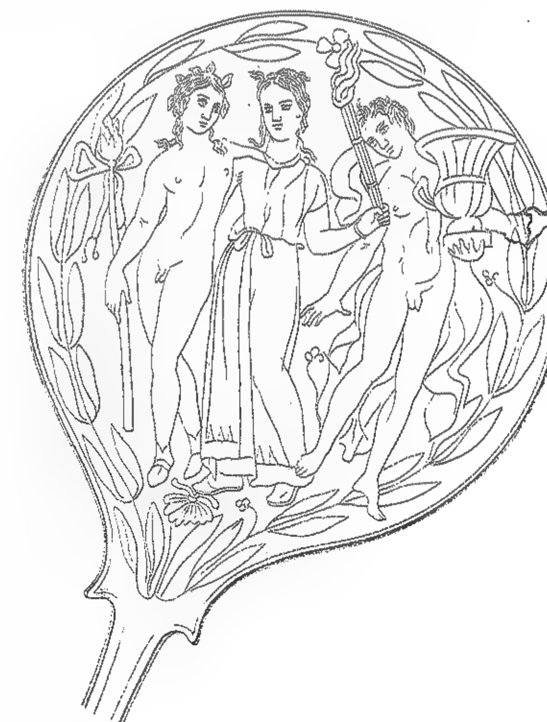
21.* Tempelmodell, Terrakotta, etr. Rom, Villa Giulia 59757. Aus Vulci. – Staccioli, R.A., *Modelli di edifici etrusco-italici. I modelli votivi* (1968) 24–26 Nr. 15 Taf. 12–15; Dohrn, T., in Helbig[4] III 2535; Zancani Montuoro, P., *RivIstArch* 3. Ser. 2, 1979, 26–27 Abb. 23; SBH, *Etrusker* Taf. 274 oben; Pallottino, M./Proietti, G. (Hrsg.), *Il Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia* (1980) Abb. 74–75. – 1. Hälfte 1. Jh. v. Chr. – Einander zugewandt, nehmen zwei liegende Gestalten das Giebeldreieck ein, der von vorn gesehene Dionysos, die vom Rücken her gezeigte A. Beide sind bekleidet wie in **20.**

UNSICHERE DARSTELLUNG

22. Drei Sarkophagdeckelreliefs, Nenfro, etr. Vulci, Mus. Naz. Aus Vulci. – Zancani Montuoro, a.O. **21,** 27–29 Abb. 24–26; Bonamici, M., *Prospettiva* 21, 1980, 19 Abb. 10–13; Martelli, M., in: Cristofani, M. (Hrsg.), *Gli Etruschi in Maremma* (1981) 274. – 3. Jh. v. Chr. – Zwei in den Giebelschrägen liegende nackte Figuren wie bei **20** stützen sich jeweils mit dem Ellbogen auf ein Kissen und scheinen sich zu unterhalten.

h) Ariadne und Dionysos, laufend

23. (Dionysos/Fufluns **68*** mit Lit.) Kelchkrater, etr. rf. Bonn, Akadem. Kunstmus. 83. – *EVP* 63–64: Campanizing Group. – 3. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Arm in Arm schreiten über felsigen Grund Dionysos und A. einher, beide bekränzt. A. in prächtigem Chiton und Mantel, den sie über der Schulter in *αἰδώς*-Gebärde emporhält. Sie wendet sich Dionysos zu. Zwei Satyrn tanzen ergriffen, auf dem Rücken des einen sitzt eine den Diaulos blasende nackte Mänade.



Ariatha 24 a

24.• (= Dionysos/Fufluns **72a–c**) Drei Griffspiegel, praenestinisch **a)** • Paris, Louvre Camp.(?); **b)**



Ariatha 24 c

c)• Aufbewahrungsort unbekannt. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 34–36 Taf. 301. 303. 304. – 4./3. Jh. v. Chr. – A. (mit Fackel) und Dionysos, einander umarmend, beim nächtlichen Thiasos. A. ist auf **b** und **c** bis auf ein Mäntelchen nackt, auf **a** mit Chiton und Schuhen bekleidet. Der dionysische Rahmen wird mehr oder weniger ausführlich durch Naturangaben, Satyrn, Mänaden, Eros deutlich gemacht.

i) Ariadne und Dionysos, nebeneinander stehend

25. (= Dionysos/Fufluns **28/60** mit Lit.) Kolonettenkrater, etr. rf. Perugia, Mus. Naz. 796. Aus Monteluce. – *EVP* 124, 4 Taf. 29, 2–3: Hesionemaler. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Die mit einem auch über den Kopf gezogenen Mantel verhüllte A. und Dionysos stehen, einander zugewandt, nebeneinander.

26.* Drei Schalen, falisk. rf. Rom, Villa Giulia **a)*** 1674 (= Dionysos/Fufluns **56 a**); **b)** 1675 (= Dionysos/Fufluns **56 b**); **c)*** 17956. Aus Falerii und Monte Cerretto (Stabia). – *EVP* 7. 106–107, 1–3 Taf. 25, 4 (**a**): Foied-Maler; Savignoni, L., *BollArte* 10, 1916, 359 Abb. 18; Giglioli Taf. 272, 1; Deppert, a. O. **7**, 90 Nr. 1–3 Taf. 87 a–c; *idem, Fundberichte aus Hessen* 19/20, 1979/80 (*Festschr. U. Fischer*) 923 Abb. 5. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Die bis auf Schuhe nackte A., ein Band im Haar, beugt sich zu Dionysos zurück, führt den l. Arm um seinen Hals, den r. um seinen Rücken. Dionysos hält mit der Rechten ihren Kopf. Ein Busch mit großer Eule zeigt die freie Natur an.

27.* (= Dionysos/Fufluns **61 a** mit Lit.) Spiegelkapselrelief, praenestinisch. London, BM Br. 733. Aus Toscanella. – Gerhard, *EtrSp* I 88; III 233. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Die nackte A., vom Rücken her gesehen, umfaßt mit dem l. Arm den Nacken des Dionysos. Ein Panther, ein Krater und das über einem Ast hängende Gewand der A. (?) beleben den Grund.

28.* Bronzethymiaterion, praenestinisch. Berkeley, Lowie Mus. 8-3406. – Mitten, D. G./Doeringer, S. F., *Master Bronzes from the Classical World* (1968) Nr. 221. – 3. Jh. v. Chr. – Der nackte Dionysos umarmt die neben ihm stehende A. (bis auf Stiefel, Torques und Mantel nackt).

29. (= Dionysos/Fufluns **74*** mit Lit.) Griffspiegel, etr. Kopenhagen, Thorw.-Mus. – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 84. – 4. Jh. v. Chr. – Die Gruppe der frontal stehenden A. (*A...*; mit Mantel, Efeukranz im Haar) und des Dionysos (*Fufluns*) rahmen l. eine männliche Gestalt (stark zerstört), r. eine Frau mit Alabastron (*Helenaia*).

k) Ariadne und Dionysos auf Altar sitzend

30. (= Dionysos/Fufluns **71*** mit Lit.) Griffspiegel, praenestinisch. Brüssel, Mus. Roy. R 1261. – Gerhard, *EtrSp* IV 1 Taf. 307. – 4. Viertel 4. Jh. v. Chr. – A. nackt bis auf Mantel und Schuhe, Kette und Armreif, im Haar Blattkranz. Eine Mänade in langem Gewand mit Thyrsosstab ergänzt die Gruppe.

31. (= Dionysos/Fufluns **63*** mit Lit.) Giebelantepagment, Terrakotta. Florenz, Mus. Arch. 73842. Aus Vulci, Necropoli di Ponte Rotto. – Anfang 2. Jh. v. Chr. – A. (mit Mantel und Torques) lehnt, ein Trinkhorn in der erhobenen Linken, auf einem rechteckigen, profilierten Altar. Sie umfaßt mit ihrem r. Arm den Rücken des Dionysos, der in A. entsprechender Haltung auf dem Altar sitzt.

l) Ariadne steht, Dionysos sitzt

32. (= Dionysos/Fufluns **64*** mit Lit.) Spitzamphora, etrusk. rf. Perugia, Mus. Naz. Aus Perugia. – *EVP* 3. 36, 1: Perugia-Maler. – Ende 5. Jh. v. Chr. – Die von einem Satyr und einer Mänade mit Reh gerahmte Gruppe zeigt im Freien Dionysos auf einem Stuhl sitzend und hinter ihm stehend A. (Chiton mit Quastenbändern, Binde im Haar, Perlenkette). Neben ihr ein Palmettenbaum.

m) Ariadne sitzt, Dionysos steht

33.* Drei Stamnoi, falisk. rf. Rom, Villa Giulia **a)** o. Inv.; **b)*** 8238; **c)** 8249. Aus Narce bzw. Falerii. – Deppert, a. o. **7**, 43–44 Nr. 1–3 Taf. 32–33; Del Chiaro, M. A., *Etruscan Red-figured Vase-painting at Caere* (1974) 111 Nr. 2 Taf. 97 (**b**): Maler von Villa Giulia 8238. – 2. Viertel 4. Jh. v. Chr. – Die mit Chiton und Mantel bekleidete A. sitzt, einen Fächer haltend, im Gelände, den Kopf dem hinter ihr stehenden Dionysos zugewandt. Die Gruppe rahmen Satyr und Mänade.

34. (= Dionysos/Fufluns **70•** mit Lit.) Griffspiegel, praenestinisch. Palestrina, Mus. Naz. 87, ehem. Slg. Barberini. – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 34–35 Taf. 302. – Ende 4. Jh. v. Chr. – Die Spiegelachse nimmt Dionysos ein. Ihm zur Seite sitzt A. auf einem Felsen (Beine von einem Mantel verhüllt, Schuhe, Perlenkette). Ein Satyr weicht erstaunt zurück.

n) Ariadne sitzt auf Dionysos' Schoß

Vgl. auch **10.**

35. a) b)* (= Dionysos/Fufluns **66 a*. b)** Zwei Schalen, falisk. rf. Rom, Villa Giulia 3594 und 3595. Aus Falerii. – *EVP* 107, 1–2 Taf. 25, 6 (**a**): Tübinger falisk. Maler; Deppert, a. O. **7**, 87 Nr. 1–2 Taf. 85 a–b; *idem, Fundberichte aus Hessen* 19/20, 1979/80 (*Festschr. U. Fischer*) 917–920 Abb. 1. – 1. Drittel 4. Jh. v. Chr. – Im Gelände sitzt Dionysos und hält auf seinem Schoß die zierliche nackte A. im Arm. Vor ihnen ein Satyr mit Kantharos, die Linke ehrfürchtig zum Gruß erhebend.

36. Schalenfragmente, chiusinisch. rf. Florenz, Mus. Arch. Aus Sarteano. – Maetzke, G., in *Studi in onore di A. Calderini e R. Paribeni* III (1956) 258–259 Abb. 5; Harari, M., *Il «Gruppo Clusium» della ceramografia etrusca* (1980) 28 Nr. 6 Taf. 4. – 2. Hälfte 4. Jh. v. Chr. – Auf seinem zusammengefalteten Mantel sitzt der nackte Dionysos, die ebenfalls nackte A. zärtlich umfassend. Zu ihren Seiten ein tanzender Satyr und eine Mänade vor ihnen.

o) Ariadne bei der Rettung des Jason

37. (= Aminth **1•** mit Lit., = Dionysos/Fufluns **84**) Griffspiegel, etr. Florenz, Mus. Arch. 615. Aus Bolsena. – Gerhard, *EtrSp* V 110–111 Taf. 88, 2; de Simone, *Entlehnungen* I 24 (3). – 2. Jh. v. Chr. – Die nackte A. (*Aratha*), mit einem Torques und einem zwischen den Brüsten verlaufenden Troddelband geschmückt, hat den über den Rücken hängenden Mantel zwischen die Beine geklemmt. Sie steht hinter dem nackten Dionysos (*Fufluns*). Um sein l. Knie klammert sich ein am Boden hockender Knabe, der inschriftlich als Jason (*Eiasun*) bezeichnet ist. Hinter A. lehnt Kastor (*Castur*). Im tempelartigen Gebäude im Hintergrund ein Bild des Eros (*Aminth*) mit Omphalosschale und Opferkanne.

p) Entrückung der Ariadne

38. (= Artemis/Artumes **58•** mit Lit., = Athena/Menerva **160** mit Lit., = Dionysos/Fufluns **54 a** mit Lit.) Griffspiegel, etr. Bologna, Mus. Civ. 276 (Ital. 746). Aus Palestrina. – Gerhard, *EtrSp* I Taf. 87. – Mitte 5. Jh. v. Chr. – Die zierliche A. (*Esia*), mit Diadem im hochgenommenen Haar, ist in Chiton und Mantel fest eingewickelt. So hält sie Artemis (*Artame[s]*) fest in den Armen, in der Linken zusätzlich den Bogen. Die geflügelte Athena (*Menarva*) redet auf sie ein, der bartlose Dionysos (*Fufflu]nus*) blickt auf A. Am felsigen Boden die Maske (?) eines Silens.

39.* (= Artemis/Artumes **59** mit Lit., = Dionysos/Fufluns **54 b•** mit Lit.) Griffspiegel, praenestinisch. Brüssel, Mus. Roy. R 1260. Aus Palestrina (?). – Gerhard, *EtrSp* IV 1, 36–40 Taf. 305. – Anfang 4. Jh. v. Chr. – Wie **38**, A. (*Esia*), jedoch nur fest in einen Mantel gewickelt, Artemis (*Artcnrns*) trägt zum Bogen noch Pfeile. Dionysos (*Fuflunus*) ist bärtig. Beischrift bei Athena: *Menarea*.

40. (= Artemis/Artumes **60** mit Lit.) Drei Cistenfußattaschen, etr. **a) b)*** Boston, MFA 99.466 a. b; **c)** Kopenhagen, Nat. Mus. AS 3861. – 2. Drittel 5. Jh. v. Chr. – Die geflügelte Artemis (Chiton, Mantel, Quastenband und *calcei repandi*) hält in ihren Armen die mit einem Chiton, Stiefeln und Diadem bekleidete A., fest in einen Mantel gewickelt.

C. Deutung auf Ariadne auszuschliessen

41. Oinochoe, falisk. rf. Civita Castellana, Mus. Naz. (ehem. Rom, Villa Giulia 1612). Aus Falerii. – Della Seta, A., *Mus. di Villa Giulia* (1918) 71; Deppert, a. O. **7**, 27 Taf. 10: Maler von Villa Giulia 1612. – 1. Viertel 4. Jh. v. Chr. – In der Mitte des Bildfeldes sitzt auf einem Pantherfell eine nackte weibliche Figur, den l. Arm im Schlafgestus über den Kopf gelegt, im r. den Thyrsos, neben ihr ein Tympanon. Von r. nähert sich ein Satyr mit Thyrsos. Im Rücken der Schlafenden ein nackter junger Mann, der wohl nicht als Satyr gekennzeichnet ist (starke Zerstörung); im l. Arm eine große Fackel, neben ihm ein sitzender Satyr mit Tympanon.

KOMMENTAR

A. ist in Etrurien vor allem die Gemahlin des Dionysos. Beim Kampf des Theseus gegen Minotauros ist sie anwesend nur auf zwei Bildern der 1. Hälfte des 6. Jh. (**1. 2**), die sich eng an griechische Vorbilder anlehnen. Danach fehlt A. beim Minotauros-Abenteuer bis zum Beginn des Hellenismus. Sie wird erst wieder dargestellt auf dem Spiegel **4**, der wie die Urne **5** eine Sagenversion (Tragödie?) wiedergibt, in der Theseus nach der Tötung des Minotauros noch einmal mit Minos zusammentrifft. Aus Analogie zu **4** und **5** wird man vielleicht auch die erschreckt zurückweichende Frau auf den Urnen mit dem Minotauroskampf (**3**) als A. deuten dürfen.

Für A. im dionysischen Bereich läßt sich die erste bildliche Ausformung erst etwa hundert Jahre nach den ältesten A.bildern (**1. 2.**) nachweisen (**40**). Im Gegensatz zu **1** und **2** gibt **40** ein Thema wieder, das in der griechischen Bildkunst bislang nicht nachgewiesen ist: die Entrückung der A. (Esia). Sie fand kurz darauf eine ausführliche Schilderung auf dem gravierten Spiegel **38**, der einen gut sechzig Jahre jüngeren

Nachfolger in **39** hat. In allen drei Darstellungen ist A. in einem Übergangsstadium zwischen Leben und Tod dargestellt, was durch die ausgeschaltete Möglichkeit, sich frei zu bewegen, verdeutlicht wird. Die Identifikation der Esia mit A. wird durch eine Homerstelle (*Od.* 11, 321–325) nahegelegt, nach der Artemis aufgrund einer Anklage des Dionysos Ariadne auf der Insel Dia tötete.

Neben wenigen Darstellungen aus dem 5. Jh. v. Chr. erfreut sich Dionysos mit seinem Kreis, und hierbei mit A., im 4. Jh. großer Beliebtheit, und das besonders bei den faliskischen Vasenmalern. So zahlreich sind die Darstellungen, daß in dem vorausgehenden Katalog Vollständigkeit nicht angestrebt wurde, lediglich alle Typen Erwähnung finden sollten.

Ist A. auch in dem Spiegel aus dem späten 4. Jh. v. Chr. mit Theseus vor Minos (4) noch in «züchtiger» Weise mit über den Kopf gezogenem Mantel dargestellt, so verliert sich im dionysischen Bereich diese vollständige Kleidung sehr bald.

Die noch dem 5. Jh. v. Chr. angehörende Spitzamphora **32** zeigt A. neben dem thronenden Dionysos stehend; die Quastenbänder deuten ihre vornehme Abkunft mit etruskischen Mitteln an. Die Auffindung durch Dionysos aus dem beginnenden 4. Jh. (**7**) zeigt A. schon ganz dem dionysischen Bereich angepaßt, ja die nur mit einem Mantel spärlich verhüllte A. steht hier deutlich im Gegensatz zu den im Chiton auftretenden Mänaden (so auch bei **30**). Durch das ihr untergelegte Pantherfell ist A. schon für Dionysos vorbestimmt, ihre Zugehörigkeit zu ihm vorweggenommen. Nur das Kissen gibt sie als noch nicht in der Natur – für Dionysos so charakteristisch – beheimatet zu erkennen. Ebenso wie die feierlich gekleideten Mänaden weisen die ehrfurchtsvoll grüßenden Satyrn und die Anwesenheit des Eros auf das bevorstehende Ereignis der Hochzeit hin.

Aus dem beginnenden 4. Jh. v. Chr. stammen **8** und **9**, die wohl einen Einfall der faliskischen Vasenmaler darstellen: Dionysos begrüßt die nackte, bzw. halbnackte A., die durch Pantherfell bzw. Thyrsos seinem Bereich zuzurechnen ist. An eine sich wiederholende Begrüßungsszene zwischen dem Gott und A. ist wohl nicht zu denken. Vielmehr mag es sich um die erste Begegnung der beiden ohne den lauten Rahmen von Satyrn und Mänaden handeln. Der auf den beiden Stamnoi **8** der A. zuflatternde Eros macht diese Deutung noch wahrscheinlicher.

A. kann schon bei der Hochzeit mit Dionysos ganz nackt erscheinen, obwohl durch die Hydria, neben der, ja sogar auf der sie sitzt, die feierliche Handlung der Hochzeit, gerahmt durch Musik, betont wird (Diehl, E., *Die Hydria* [1964] 181–186). So mag die Szene mit A. und Dionysos auf dem Londoner Spiegel (**15**) als Ausschnitt aus der Hochzeitsfeier verstanden werden, hält Dionysos doch in der Hand die Leier. Die einzige bekannte Darstellung, auf der die Hochzeit selbst dargestellt war, ist zerstört. Der Giebel von Civitalba (**16**), allerdings erst aus der Mitte des 2. Jh. v. Chr., zeigte in seiner Mitte die von der Umgebung der Satyrn und Mänaden durch drei Flügelfiguren mit einem Vorhang abgeschirmte Erscheinung des Paares. Der zur Verfügung stehende Platz legt nahe, an eine **30** und **31** ähnliche Komposition zu denken bzw. die des Kraters von Derveni (→ Dionysos **755**; vgl. auch Terrakottagruppen aus Myrina, Mollard-Besques II 78, MYR 180 Taf. 94 b. f). Ganz sicher kann man die Darstellung im Giebel nicht als Abfolge von drei verschiedenen Stadien der Beziehung zwischen A. und Dionysos interpretieren (so Ducati). In der schlummernden Mänade rechts einen Hermaphroditen erkennen zu wollen (so Pairault-Massa), hieße auch dem antiken Betrachter zuviel abzuverlangen.

A. und Dionysos auf dem Wagen (**18**) schließt sich an griechische Vorlagen wie die Phineusschale an (→ Dionysos **763**), allerdings in der Gestalt der nackten A. dem 4. Jh. v. Chr. angepaßt.

Die Zusammenstellung von A. und Dionysos auf einer Kline (**19**) aus dem Ende des 5. Jh. v. Chr. zeigt schon den Zug, der sich bei diesem Paar in den etruskischen Darstellungen immer stärker ausdrückt: die enge Verbindung durch Blicke (**10. 15. 23. 27. 28. 33. 35**), Neigen des Kopfes (**25. 29. 30. 32**), Umfassen (**23. 24. 28. 29. 30. 31. 32. 34. 35**) und Küssen (**10. 15. 26. 35**). Sind Beifiguren dargestellt, so ist es zumeist ein Satyr, der seinem Erstaunen Ausdruck verleiht (**15. 34. 35**), oder eine geflügelte Figur, die A. bei der Schmückung (nach Hyg. *astr.* 2, 5) hilft (**10**, auf **11** ein Satyr). Auf **15** erscheint Semla, die Mutter des Dionysos.

Nicht nur in etruskischem Gebiet, sondern auch in samnitischem werden A. und Dionysos als Herren des Tempels ohne Handlungszusammenhang dargestellt, wobei die nackte A. zur Vermeidung von Monotonie vom Rücken gesehen werden kann (**20. 21** sowie Giebel im Pompeji: SBH, *Etrusker* zu Taf. 274; zuletzt Coarelli, F. (Hrsg.), *Guida archeologica di Pompei* [1976] 93). Aufgrund der Anlehnung an das pompeianische Relief und der Tatsache, daß die weibliche Figur durch Thyrsos (**20**) bzw. Rhyton (**31**) jeweils dem Bereich des Dionysos zugeordnet ist, läßt sich diese als A. deuten und nicht als Aphrodite (so auch Bonamici, M., *Prospettiva* 21, 1980, 19 Anm. 125). Eine Deutung auf A. und Dionysos erscheint für die beiden attributlosen nackten Gestalten der drei Nenfroreliefs (**22**) ebenfalls möglich (vielleicht früher als **20**), zumal es sich um Darstellungen aus dem sepulkralen Bereich handelt.

Die Abgrenzung von A. gegenüber Mänaden ist fließend, so daß nur die eindeutig enge Beziehung zu Dionysos Darstellungen sichern kann. So läßt sich für die attributlosen weiblichen Büsten der Antefixe des Telamonaccio (Periode C: 150 – Anf. 1. Jh. v. Chr.) nur aus dem Zusammenhang mit den eindeutigen Dionysosbüsten die Deutung auf A. sichern (v. Vacano, O. W., in *Talamone. Cat. d. Mostra. Firenze, Mus. Arch.* [1982] 67–68 Abb. 72). Auf dem Spiegelkapselrelief London, Walters, *BMBronzes* Nr. 734, wird Dionysos zum Satyr und damit die Gestalt der A. von **27** zur Mänade. Das gilt auch für die Oinochoe **41**, wo einer der Satyrn die Schlummernde aufdeckt, was für die Braut seines Herrn Dionysos nicht zu erwarten ist.

Gibt sich A. im Umkreis des Dionysos im Mantel verhüllt (**6**), so kommt sie in die Nähe von Debütantinnen in den dionysischen Mysterien, was die Karlsruher Ciste F 1859 (→ Dionysos/Fufluns **51**) und die Ciste in Chicago 25034 (→ Dionysos/Fufluns **52**) deutlich machen mögen. Auf den Totenkult deutet Mingazzini einen Krater aus Carmignano um (*AA* 1950/51, 171 Abb. 8–9). In diesen Bereich ist auch der Sarkophagdeckel in London, BM D 22 aus der Mitte des 3. Jh. v. Chr. zu stellen (Banti, L., *Welt der Etrusker* [1962] Taf. 103).

Eine eigene etruskische Gottheit wird hinter der → Vesuna des Spiegels in Baltimore (→ Dionysos/Fufluns **78**; Pfiffig, *RelEtr* 289–290 Abb. 119) stehen, die in der A. ähnlichen engen Verbindung zu Dionysos dargestellt ist.

Konnte für die frühesten Darstellungen von A. im dionysischen Bereich (**38–40**) auf eine literarische Quelle verwiesen werden, so mag hinter dem Spiegel mit der Rettung des Jason (**37**) ebenfalls eine schriftliche Überlieferung stehen, wie es schon Beazley vermutete. FRITZI JURGEIT

ASTARTE

(*Ἀστάρτη*, Astarte) Forme grécisée du nom de la déesse phénicienne Ashtart, attestée en Egypte dès Thoutmès IV à la fin du XVe s., et à Ugarit au XIVe s. av. J.-C. Nous traiterons dans cet article de l'A. phénicienne à l'exclusion de l'Ishtar mésopotamienne et du dieu ‹Athtar sud-arabique, bien qu'il s'agisse du même nom divin. Pour la Vénus Héliopolitaine (→ Venus), qui mêle les traits d'A. et d'Atargatis (→ Dea Syria), nous nous limiterons à quelques monuments. Nous inclurons par contre ce qui concerne Astérie (*Ἀστερία*), Astronoé (*Ἀστρονόη*), Astroarché (*Ἀστροάρχη*), Ourania (*Οὐρανία*), qui recouvrent sous des épithètes grecques l'A. phénicienne. Mais la présence du culte d'Aphrodite sur la côte syro-palestinienne pose un problème: s'agit-il de la divinité grecque, ou faut-il y reconnaître l'antique divinité sémitique A., porteuse uniquement d'un nom grec, ou encore faut-il admettre qu'on est en présence de la déesse grecque fortement sémitisée ? En effet, à l'époque gréco-romaine, Aphrodite est attestée en Phénicie par de nombreuses représentations figurées (déesses nues), ce qui pose le problème de l'identification d'Aphrodite à A. A. est comme Aphrodite, et déjà Ishtar, la déesse de l'amour. Par sa relation avec → Adonis, elle est liée aux rites de fertilité et de fécondité. Comme l'Ishtar babylonienne, elle est la déesse de la guerre et une divinité astrale (Vénus, l'Aphrodite Ourania) et, de ce fait, la patronne des marins.

SOURCES LITTÉRAIRES: au IIe s. ap. J.-C., Lucien (Lukianos *de Syria dea*) fournit quelques indications sur les sanctuaires d'A. en Phénicie, notamment à Sidon (*o. c.* 4), à Byblos (*o. c.* 6) et au mont Liban, où il signale un vieux temple (*o. c.* 9). Plutarque (Plut. *de Isid. et Osir.* 16, 357 C–D) identifie, semble-il, l'Aphrodite de Byblos à → Isis Hathor. Vers 250 ap. J.-C., le traité juif *'Abodah de la Mishnah* 3, 4 mentionne, au temps du patriarche Rabban Gamaliel II, qui vivait à la fin du Ier s. ap. J.-C., l'existence de bains d'Aphrodite à Ptolémaïs-Acco, ornés d'une statue de la déesse. Il s'agit sans doute de la divinité grecque très fortement sémitisée. A la fin du IVe s. ap. J.-C., à Gaza, Marc le Diacre est le témoin de la lutte entre le christianisme et le culte d'Aphrodite, sans doute très sémitisée. Une statue représentant une femme nue, placée à un carrefour, rendait des oracles aux femmes désireuses de contracter mariage (*v. Porph.* 59–61). Des auteurs de l'Antiquité tardive ont eu connaissance de certains mythes relatifs à A. Aux IVe–Ve s. ap. J.-C., Macrobe (*Sat.* 1, 21, 5–6) décrit l'image cultuelle au mont Liban de la déesse pleurant la mort d'Adonis, son amant (*Venus lugens*). Par contre, dès le IVe s. av. J.-C., Eudoxe de Cnide, dans un mythe en relation avec la mort et la résurrection d' → Herakles, fait état de la pratique des Phéniciens sacrifiant des cailles à Héraklès qualifié de fils de → Zeus et d'Astérie, un autre nom d'A. (F 284 a Lasserre). La même tradition est conservée par Zénobios qui précise qu'il s'agit de l'Héraklès tyrien (*centur.* 5, 56 = *CPG* p. 143). Selon l'historien Hérodien (Herodianos 5, 6, 4), les Phéniciens donnaient à Aphrodite Ourania le nom d'*Astroarché*, «la reine des astres», titre à rapprocher de celui d'Astéria. Philon de Byblos rapporte qu'A. aurait recueilli un astre tombé du ciel et l'aurait dédié dans un temple de Tyr (*FGrH* 790 F 2, 10, 31). Dans un mythe localisé à Bérytos, Astronoé est appelée «mère des dieux» selon Damascius (*Isid.* 302). Au témoignage de Philon de Byblos, le titre de reine porté par A. serait symbolisé par une tête de taureau posée sur sa tête (*FGrH* 790 F 2, 10, 31).

BIBLIOGRAPHIE: Beaulieu, A./Mouterde, R., «La grotte de Wasta», *MélBeyrouth* 27, 1947–1948, 3–20; Bisi, A.-M., «Una statuetta di Astarte nel Museo di Vienna», *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 32, 1972, 372–378; Danthine, H., «L'imagerie des trônes vides et des trônes porteurs de symboles dans le Proche-Orient ancien», dans *Mélanges R. Dussaud* II (1939) 857–866; Dunand, M./Duru, R., *Oumm el-ʿAmed. Une ville de l'époque hellénistique aux Echelles de Tyr* (1962) 168; Dunand, M., «Encore la stèle de Yeḥawmilk, roi de Byblos», *BullMusBeyrouth* 5, 1941, 71–72; Dussaud, R., *Notes de mythologie syrienne* (1903–1905) *passim* (= Dussaud 1); *idem, Les monuments palestiniens et judaïques du Musée du Louvre* (1912) 68–70 (Dussaud 2); Hajjar, Y., *La triade d'Héliopolis-Baalbek. Son culte et sa diffusion à travers les textes littéraires et les documents iconographiques et épigraphiques* (1977) I 94–97 n° 81; II, en particulier 595: index iconographique de Vénus Héliopolitaine; Henninger, J., «Zum Problem der Venussterngottheit bei den Semiten», *Anthropos* 71, 1976, 139–150; Karageorghis, V., «A Gold Ornament with a Representation of an ‹Astarte›», *Rivista di Studi Fenici* 3, 1975, 31; Kindler, A., *Coins of the Land Israel. Collection of the Bank of Israel* (1975) 130 n° 199; de Mévius, S., *Les trônes phéniciens en pierre flanqués de sphinx ailés* (1977) mémoire inédit de Louvain; Milik, J. T., «Le graffito phénicien à caractères grecs de la grotte d'Astarté à Wasṭa», *MélBeyrouth* 31, 1954, 6–12 pl. 1; *idem, Biblica* 48, 1967, 561; Plessis, J., *Etudes sur les textes concernant Ištar-Astarté* (1921); Pope, M. H./Röllig, W., dans Haussig I, 250–252 *s. v.* «'Aṯtart, 'Aštart»; Renan, E., *Mission de Phénicie* (1864) 162 pl. 22, 8; Ronzevalle, S., «Notes et études d'archéologie orientale, deuxième série: *Venus lugens* et *Adonis Byblius*», *MélBeyrouth*

15, 1930, 141–204; Rouvier, J., «Numismatique des villes de la Phénicie», *JIArchNum* 4, 1901, à 7, 1904; *RTP* n° 124; Seyrig, H., «Questions héliopolitaines», *AntSyr* V (1958) 99–117 en part. 105–107; *idem*, «Une monnaie de Césarée du Liban», *AntSyr* VI (1966) 11–16 pl. 7; *idem*, «Divinités de Sidon», *ibid.* 22–26; *idem*, «Bractées funéraires», *ibid.* 30–31 pl. 11; *idem*, «La parèdre de Bêl à Palmyre», *ibid.* 74–78; *idem*, «Les grands dieux de Tyr à l'époque grecque et romaine», *ibid.* 121–126 pl. 2; Soyez, B., «Le bétyle dans le culte de l'Astarté phénicienne», *MélBeyrouth* 47, 1972, 149–169; Stadelmann, R., *Syrisch-palästinensische Gottheiten in Ägypten* (1967) 96–99; Will, E., «Au sanctuaire d'Héraklès à Tyr: l'olivier enflammé, les stèles et les roches ambrosiennes», *Berytus* 10, 1950–1951, 1–12.

CATALOGUE

A. est représentée soit seule, soit associée à d'autres divinités. Elle a aussi ses symboles ou accessoires. Nous ne citerons dans notre catalogue que des figurations généralement admises comme représentant sous un aspect grec l'A. phénicienne, que son nom soit mentionné ou non.

A. Astarté seule

1. Type de la *Venus lugens*

La figuration de la divinité n'est pas homogène: elle apparaît tantôt sous un baldaquin, tantôt sans baldaquin.

Astarté assise
Gemme
1.* Chaton de bague, gravé en creux. Paris, Cab. Méd., coll. de Luynes 515. – Inédit. – A. assise de profil, voilée, la tête appuyée sur sa main dr., pleurant la mort d'Adonis.

Buste ou idole d'Astarté
Relief
2. Autel en grès. Localisation inconnue. De Qassouba (Liban). – Ronzevalle 144–145 pl. 26. – Epoque romaine. – Sur une face, on a discerné malgré l'usure un buste de femme entièrement voilé et coiffé d'un haut calathos: elle est identifiée à la *Venus lugens*.

Lampe
3. Lampe en terre cuite. Beyrouth, coll. abbé Karam. Provenance inconnue. – Seyrig, *AntSyr* VI 13 pl. 7, 3. – Edicule à colonnes torsadées, flanqué de deux colonnettes – peut-être des brûle-parfums –, abritant l'idole de la *Venus lugens*, voilée et coiffée du calathos. A g., croissant contenant une rosace à quatre lobes.

Bractées
4.* Trois bractées funéraires d'or en forme de losange. Paris, Louvre **a)** AO 2065, **b)** 2066, **c)*** 2067 (don H. Seyrig). Proviendraient de Tell Nebi Mend. – Seyrig, *AntSyr* VI 30–31 pl. 11, 3; Amiet, P., *Guide du visiteur. Dép. des Ant. Or. du Louvre* (1978) 88 A. – Epoque impériale. – Buste de déesse voilée, qui pourrait représenter A. «pleurant la mort d'Adonis» (Amiet), ou la «déesse syrienne» (Seyrig). On pourrait aussi y voir la Vénus héliopolitaine, comme elle est représentée p. ex. à Fneidiq (Haut-Liban): Seyrig, *AntSyr* VI 15 pl. 7, 4.

Monnaies de Césarée du Liban (ancienne Arca)
5. AE, Caracalla, 211–217 ap. J.-C. – Rouvier n° 732; Seyrig, *AntSyr* VI 13 pl. 7, 2. – Rv.: sous un baldaquin aux colonnes renflées, A. debout, entièrement voilée de la tête aux pieds – seul le visage est découvert –, et coiffée du calathos.

6.* AE, Elagabal, 218–222 ap. J.-C. – *BMC* Phoenicia LXXII. 109 n°s 6–7 pl. 13, 7–8; Ronzevalle 141–142; Starcky, J., «Arca du Liban», *Cahiers de l'Oronte* 10, 1971–1972, 110. – Rv.: sous un baldaquin figuré par un arc s'appuyant sur deux colonnes dont les chapiteaux représentent des bustes humains, buste de la déesse de face, voilée; le calathos est posé sur sa tête légèrement inclinée, appuyée sur la main g. en signe de deuil. A g. du buste, sceptre portant un oiseau – vraisemblablement la colombe, symbole d'A.

2. L'Astarté chypriote

On ne peut parler de représentations d'A. à Chypre avant le VIIIe s. av. J.-C.: les images de déesses nues antérieures à cette date (ainsi les figures aux bras levés sur les plaques d'or de Lapéthos, du Cypro-géom. I, Xe s. av. J.-C., Karageorghis pl. 9) n'entrent donc pas dans notre Catalogue. Celui-ci énumère à titre d'exemples plusieurs documents dans l'ordre chronologique.

Astarté, déesse vêtue
Plaques d'or
7.* Plaque rect. en or estampé. Paris, Louvre AM 941. De Chypre. – Karageorghis 31 pl. 7. – Vers 700 av. J.-C. – Déesse vêtue d'une longue robe, les bras le long du corps; elle chevauche un lion vu de face. Au-dessus, un disque solaire ailé.

8.* Plaque rect. en or estampé. Nicosie, Cyprus Mus. 1973/IX-19/1. De la région de Paphos. – Karageorghis 31 pl. 7. – Vers 700 av. J.-C. – A. porte une sorte de jupe, décorée de quatre bandes d'étoffe horizontales superposées. Les bras joints au-dessous des seins bien apparents, elle est debout sur deux animaux grossièrement figurés – apparemment des lions – dont on voit distinctement les yeux. Au bas de la plaque, deux pendentifs en forme de grenades sont suspendus par des chaînettes.

Ronde bosse
9.* Statuette en calcaire. Vienne, Kunsthist. Mus. I 1548. De Chypre. – Bisi 372–378. – VIe s. av. J.-C. – A. assise de face sur un trône, les mains posées sur les accoudoirs qui se terminent en tête de Sphinx.

Simulacre d'Astarté anthropomorphe
Gemme
10.* Intaille en jaspe rouge. Paris, Cab. Méd. De Chypre ? – Chabouillet, *BiblNatCamées* n° 1582. –

Dans le sanctuaire d'A., schématiquement représenté, le simulacre de la déesse: une pierre conique avec deux appendices latéraux qui font penser à des moignons de bras, placée entre deux mâts élevés. A dr. et à g., une colombe juchée sur une colonne.

Bien que Chabouillet n'indique pas l'origine de cette intaille, il y a tout lieu de penser qu'elle est d'origine chypriote. Elle est à rapprocher des monnaies impériales de Chypre représentant de la même manière le temple de la déesse Aphrodite: *BMC* Cyprus 77 pls. 15–17, → Aphrodite **1a.**

3. Astarté déesse poliade

Elle est représentée comme telle, tantôt avec la → Nike, tantôt sans elle, dans diverses séries numismatiques de Phénicie.

Monnaies (revers)
11a)* AE, Bérytos, émissions très courantes, de Trajan à Elagabal. – *BMC* Phoenicia LVI–LIX 65–80 n°s 92. 102–103. 113–114. 122–129. 132–135. 143–155. 161–163. 165–166. 169–182 pls. 9, 7. 10; 10, 1. 4. 6–7; Babelon, *de Luynes* III 140 n° 3126 pl. 113. – Rv.: temple tétrastyle avec un fronton triangulaire et, sous les Sévères, un escalier à trois ou plusieurs marches; certaines émissions, sous Macrin, Diaduménien et Elagabal (*BMC* pl. 10, 4. 6–7) montrent des ornements architecturaux supplémentaires. Entre les colonnes, A. debout de face, tourelée, le pied g. posé sur une proue de navire, s'appuyant de la main dr. sur une *stylis* cruciforme, et relevant de la main g. sa robe sur son genou. Juchée sur une colonne située à dr., une petite Niké tend une couronne à la divinité.

11 b)* AE, Bérytos, Valérien l'aîné, Gallien, Salonine. – *BMC* Phoenicia 90–92 n°s 256–262. 264–269. 273–274 pl. 11, 5; Babelon, *de Luynes* III 141, 3130 pl. 113. – Rv.: représentation divine analogue à la précédente, mais sans le temple. A. debout de face, tourelée, la poitrine nue, relève sa robe pour mettre le pied g. sur une proue. De la main dr. elle s'appuie sur une *stylis* cruciforme, et de la g. tient un *aphlaston*. A. dr. une colonne torse à chapiteau, sur laquelle se tient une petite Niké qui tend une couronne vers la déesse.

12a)* AE, Tyr, émissions coloniales et impériales de Julia Domna à Elagabal et d'Alexandre Sévère à Gallien. – *BMC* Phoenicia CXL. 269–291 n°s 369. 372–373. 385. 388–392. 396–403. 416. 419. 423. 431. 436. 449–451. 474–475 pls. 32, 7; 33, 1–2. 9; 34, 7; Babelon, *de Luynes* III 161, 3236 pl. 116. – Rv.: A. debout de face sur une proue, tourelée, vêtue d'un chiton court, un himation rejeté sur l'épaule, étendant la main dr. sur un trophée planté à g., et tenant de la main g., de biais, la lance ou le sceptre; elle est couronnée par une Niké debout sur une colonne, à dr. A ses pieds, à g., petite figure de → Marsyas, ou palmier; à dr., murex.

12 b) AE, Tyr, Elagabal, Philippe et Valérien. – *BMC* Phoenicia 274–291 n°s 393. 404–405. 424. 432 pls. 33, 3; 34, 15. – Rv.: groupe analogue placé dans un temple hexastyle.

12 c) AE, Tyr, Philippe, Trébonien Galle. – *BMC* Phoenicia CXL 282–284 n°s 433–438 pl. 34, 1. – Rv.: type analogue, sans le temple; en haut: A. place la main sur un palmier; au registre inférieur, offrandes sur l'autel d'A., accomplies par quatre figures représentant les cités de Phénicie.

13.* AE, Botrys (Batrum), Sévère Alexandre comme César (221/2 ap. J.-C.) et Julia Soaemias. – *BMC* Phoenicia 93 n° 2 pl. 11, 8; Babelon, *de Luynes* III 141, 3132 pl. 113. – Rv.: sous une façade octostyle, à fronton et arc, avec escalier d'accès, A. debout de face, drapée, appuyée sur une haste (qui ne semble pas être une *stylis*); elle ne relève pas sa robe; pas de Niké à dr.

Types de Rv. analogues, avec de nombreuses variantes (A. peut être tourelée ou non, en robe longue ou relevée au genou, le pied sur une proue, tenant un étendard ou un sceptre, et de la g. un *aphlaston*, une couronne ou une corne d'abondance; couronnée ou non par Niké; isolée, ou placée dans un temple, ou debout sur un bateau), très courants sur d'autres émissions de bronze, impériales ou coloniales, des cités de Phénicie: *cf. BMC* Phoenicia, Byblos (de Commode à Julia Soaemias: 99–107 pls. 12, 11–12. 14. 17–18; 13, 1–4); Dora (sous Néron et les Flaviens: 113–115 pl. 14, 3–9); Orthosia (Sévère Alexandre: 127 pl. 16, 3); Sidon (d'Elagabal à Julia Maesa: 184–194 pls. 24, 3–4; 25, 2–3); Tripolis (Hadrien, Julia Domna à Julia Soaemias: 209–226 pls. 27, 13–14; 28, 1–5).

4. Astarté comme → Europe (I)

Monnaies (avers)
14.* AE, Arados, depuis 96/95 av. J.-C. jusqu'à Trajan. – *BMC* Phoenicia XXXV–XXXVI. 40–48 n°s 325–345. 350. 356–360. 362. 365–366. 368–370. 374–377 pls. 5, 8–10. 12; 6, 1–2. 5; Babelon, *de Luynes* III 140, 3125 pl. 113. – Av.: buste d'A. à dr., portant une stéphané et un voile couvrant le chignon, les cheveux flottant sur le cou; sur certains exemplaires (pl. 5, 10) un sceptre à l'épaule g.; sur les émissions de l'époque impériale, à dr. du buste d'A., contremarque avec la tête de → Tyché, ou symbole représentant la tête de l'empereur: Auguste, Caligula, Domitien, Trajan. Rv.: taureau d'Europe à g., couché (pl. 5, 8), puis au galop; parfois, Tyché (pl. 5. 12).

5. La Vénus héliopolitaine

La Vénus d'Héliopolis (Baalbek) est probablement une variante d'A. Son iconographie est diversifiée.

Ronde bosse
15. Statue fr. en marbre blanc. Istanbul, Mus. Arch. 1181. De Baalbek. – Reinach, S., *RA* 1902/1, 19–33 pls. 2–4; Dussaud 1, 100–101; Hajjar I 94–97 n° 80;

II pls. 20-21. – IIe s. ap. J.-C. – Déesse assise sur un trône flanqué de deux Sphinges femelles (celle de dr. est brisée, un fr. au Louvre).

Médaillon

16.* Médaillon en bronze coulé massif. Paris, Louvre AO 21101. Provient probablement de Baalbek. – Seyrig, H., *Syria* 48, 1971, 367–370 fig. 6, 5; Hajjar I 97 n° 81; II pl. 22. – Vénus héliopolitaine assise de face sur un trône à dossier, flanquée de deux Sphinx ailés de face. Elle est vêtue d'un péplos serré à la taille et d'un himation, et coiffée d'un calathos (ou d'un haut polos) évasé; un grand voile recouvre sa tête et son corps, et retombe sur les deux Sphinx. De la main dr. ouverte, elle fait un geste de bénédiction; de la g. elle tient un objet indistinct, peut-être un bouquet d'épis.

Monnaie

17. AE, Ptolémaïs-Acco, Valérien. – Babelon, *Achéménides* n° 1560 pl. 29, 17 (Isis); Kadman, L., *The Coins of Akko-Ptolemais, Corpus Num. Palaest.* IV (1961) n° 239; Seyrig, *AntSyr* VI 110 pl. 14, 17–18. – Rv.: déesse assise de profil à g. sur un tabouret flanqué de deux lions; elle est voilée, la tête surmontée du calathos évasé. Elle lève la main dr. pour bénir, et de la g. écartée, elle tient une fleur, sur d'autres exemplaires (Seyrig, pl. 14, 18) le trône comporte un dossier et la main g. a une position normale. Pour Seyrig, il faut identifier cette divinité non à Isis, mais à A., analogue à celle de Baalbek, mais représentée de profil.

6. Astarté-Astérie

Monnaies

18.* AE, Philadelphie de la Décapole (Amman), Marc-Aurèle, L. Vérus, Commode César et Elagabal. – *BMC* Galatia... XC. 306 pl. 38, 10; *BMC* Arabia XXXIX-XL. 39–41 nos 12. 17. 21–25 pl. 6, 9. 13; Spijkerman, A., *The Coins of the Decapolis and Provincia Arabia* (1978) 250–257 nos 24. 30. 32. 47 pls. 56–57. – Rv.: buste à dr. drapé et voilé, avec une étoile au-dessus de la tête. Inscr. *ΘΕΑ ΑΣΤΕΡΙΑ*. Sur cette déesse, *cf.* Clermont-Ganneau, Ch., «L'Heracleion de Rabbat-Ammon Philadelphie et la déesse Asteria», *RA* 6, 1905, 209–215 = *Rec. Arch. Or.* VII (1906) 147–155.

7. Astarté-Derkéto

Monnaie

19. (= Derketo **5***avec bibl.) AE, Ascalon, Antonin, Septime Sévère, Elagabal. – *BMC* Palestine LVIII-LIX. 130–138 nos 192–201. 228–229. 237–241 pls. 13, 21; 14, 8. 12; Kindler 199. – Rv.: A. en péplos et himation, un croissant sur la tête, debout sur un →Triton qui élève des deux mains une corne d'abondance; la déesse tient une colombe sur la main dr. et, de la g., s'appuie sur un sceptre. Hill, *BMC* p. LIX, pense qu'il s'agit d'A. sous la forme locale de →Derketo (Atargatis), contre Dussaud 1, 98–99.

B. Astarté associée à d'autres divinités

1. Astarté associée à deux figures féminines

20.* Relief en marbre gris. Paris, Louvre AO 5022. D'Ascalon. – Perrot/Chipiez III 441–443 fig. 314; Dussaud 1, 99 n. 4; Dussaud 2, 68–70 fig. 80. – IIIe s. ap. J.-C. (?). – Au centre, A. debout, vêtue d'une sorte de jupe collante, moulant les jambes et se terminant au-dessous du nombril par un rang de perles fines; les deux mains sont posées sur l'abdomen, l'extrémité des doigts s'engageant sous l'étoffe; la gorge, nue, est ornée d'un collier; les cheveux sont abondants, et grossièrement indiqués. De part et d'autre, abritées sous deux arbrisseaux aux larges feuilles et au tronc noueux, deux femmes accroupies, entièrement nues, portant la main à leur coiffure, une tresse de cheveux tombant sur l'épaule (l'une à g., l'autre à dr.). Celle de dr. étend la main dr. vers A., celle de g. pose la main sur sa cuisse repliée, la jambe dr. étendue. Ces trois figures représenteraient la même divinité, A. identifiée à la planète Vénus dans trois phases déterminées de son activité céleste: croissance à dr., pleine activité au centre (la tête de la figure vue de face a l'aspect d'un disque solaire), et décroissance à g.

2. Vénus héliopolitaine, comme membre de la triade

Relief

21. Relief en calcaire en forme d'édicule. Berlin, jadis Staatl. Mus., disparu depuis 1939. De Baalbek, trouvé au sud du grand temple. – Winnefeld, H., *Baalbeck* II (1923) 121–122; Eissfeldt, O., «Tempel und Kulte syr. Städte», *AltO* 40, 1941, 51. 53 pl. 4, 2; Hajjar I 17 pl. 3, 2. – Les membres de la triade héliopolitaine sont alignés de face: Jupiter au centre, le sceptre en main; Mercure (→Hermes) à g., nu, tenant le caducée; à dr., A. debout, enveloppée d'un manteau qui lui recouvre la tête, la main dr. ramenée sur la poitrine, la g. abaissée.

Gemme

22. Jaspe rouge. Beyrouth, coll. Ch. Kettaneh. – Seyrig, H., *Syria* 49, 1972, 108–109 fig. 8; Hajjar I 226 pl. 73, 198. – Triade héliopolitaine: au centre Jupiter flanqué de deux taureaux de profil; à dr. Mercure sous forme d'un pilier (terme); à g. Vénus sous la forme d'une Tyché, tourelée et vêtue d'une robe retroussée sur le genou, s'appuyant sur une *stylis*. A g., une Victoire posée sur une colonne lui tend une couronne: même aspect que les Tychés poliades de Bérytos et d'autres cités **11–13**.

3. Astarté associée au panthéon palmyrénien

Reliefs

23. (= Aglibol **14*** avec bibl., = Baalshamin **23**, = Bel **5**) Relief en calcaire. Palmyre, Musée 2195 B. De la région d'al-Maqate (Palmyrène). – Bounni, A., «Nouveaux bas-reliefs religieux de la Palmyrène», dans *Mélanges... K. Michalowski* (1966) 313 fig. 2. – Vers le milieu du IIe s. ap. J.-C. – Cinq grandes divinités alignées de face dans l'ordre de préséance: →Bel au centre; à g. (à sa dr.) →Baalshamin, puis →Iarhibol. A sa g. (à dr.) →Aglibol et enfin A., vêtue d'un chiton talaire et d'un manteau, avec un nimbe radié; elle s'appuie de la main dr. sur un long sceptre. Les noms inscrits en palmyrénien sur la plinthe (dont ʿŠTRT) rendent possible l'identification.

24. (= Bel **8**) Bas-relief votif en calcaire. Damas, Mus. Nat. De Oum es-Salabikh (entre Palmyre et Hît). – Seyrig, *AntSyr* I 37–39 pl. 56; VI 75 fig. 3. – Plusieurs dieux alignés de face. De la triade de Bêl, il ne subsiste que Iarhibol. A sa dr., donc au quatrième rang, une déesse debout, nimbée (non radiée), vêtue d'une tunique longue à ceinture et d'un manteau, s'appuyant sur une lance ou un sceptre: ce pourrait être A., par analogie avec le bas-relief précédent, mais la partie de la dédicace concernant la déesse est perdue.

Tessère

25.* (= Bel **12 d** [face *A*]) Tessère en terre cuite, rect. Damas, Mus. Nat. 238; d'Andurain 109. – *RTP* n° 121 pl. 7; Dunant, Chr., *Syria* 36, 1959, 109 n° 23 pl. 14. – Face *A*: bustes de la triade de Bêl, sur une base ou un autel. Face *B*: déesse debout de face, drapée à la grecque (robe longue et manteau), s'appuyant de la main dr. sur un long sceptre. Nom, en palmyrénien: [ʿ]ŠT[RT].

4. Astarté en compagnie de Zeus et d'Héraklès

Relief

26.* Plaque de calcaire. Beyrouth, Amer. Univ. Mus. 4721. De Tyr. – Will 1–12 avec pl.; Seyrig, *Ant Syr* VI 125–126 pl. 2, 1. – Epoque romaine. – Deux scènes juxtaposées: à g., sur un lit, une femme étendue vers la dr., la tête renversée en arrière. A dr., au pied du lit, une chèvre ou une biche allaite un enfant agenouillé vers la g.; tandis qu'un serpent rampe vers l'enfant, un aigle est perché sur le dos de l'animal, de face, les ailes à demi éployées. Un arbre, apparemment en flammes, autour duquel s'enroule un autre serpent dont la tête est tournée vers le bord de la plaque, ombrage ces deux scènes. Il s'agit vraisemblablement de la naissance mythologique de l'Héraklès tyrien (→Melqart), issu de l'accouchée Astérie (A.) et de Zeus (Baalshamêm).

5. Astérie et les Dioscures

Monnaies de Tripolis de Syrie

27. (= Dioskouroi **150*** avec bibl.) AE, Septime Sévère, Julia Domna, Caracalla. – *BMC* Phoenicia CXXI. 213–219 nos 69–70. 76. 87–93 pl. 27, 18. – Rv.: A. debout à dr. entre les Dioscures, nus ou en tunique courte, qui tiennent chacun une lance et une grappe de raisin. Elle est tourelée, le haut du corps nu; de la main dr. elle s'appuie sur une *stylis* cruciforme, et de la g. relève sa robe au genou, le pied g. posé sur une proue de navire; à dr. une petite Niké juchée sur une colonne lui tend une couronne.

28. AE, Julia Domna, Caracalla. – *BMC* Phoenicia 215–219 nos 77. 94–96 pl. 27, 15; Babelon, *de Luynes* III 155, 3200 pl. 115. – Rv.: analogue à **27**, mais sans la Niké sur une colonne.

29. (= Dioskouroi **143*** avec bibl.) AE, Septime Sévère, Caracalla. – *BMC* Phoenicia CXXII. 214. 219–220 nos 71. 97–102 pl. 27, 19. – Rv.: les Dioscures nus, debout, face à face, tenant chacun son cheval par la bride et s'appuyant sur sa lance. Au-dessus, un *naïskos* arqué contenant le buste d'A.

Sur d'autres ex., le petit édifice est remplacé par un croissant (Julia Domna, 216 n° 78 pl. 27, 16).

C. Astarté: ses symboles et accessoires

A. est associée aux Sphinx et parfois aux lions et à la colombe, ou encore à une fleur ou à des rameaux. Mais ces attributs ne constituant pas l'essentiel de la représentation, les monuments où ils figurent sont classés sous d'autres rubriques. Par contre l'écusson triangulaire, le lit d'A., le bétyle ou le vase, le calathos, le brancard et le char, le trône peuvent à eux seuls représenter la déesse.

1. L'écusson triangulaire

Dessins rupestres

30. Plusieurs proscynèmes en forme d'écussons triangulaires accompagnés de palmes, gravés sur les parois de la grotte de Wasṭa (sur la route de Tyr à Sidon, à 7 km au sud de la nécropole rupestre de ʿAdl'oun). – Beaulieu/Mouterde 3–20 pls. 5. 7–10. – Epoque hellénistique. – Le triangle est souvent marqué d'un trait vertical symbolisant l'organe féminin comme sur certaines figurines en terre cuite ou en métal où l'on a reconnu habituellement des représentations d'A. Sur beaucoup de ces images, le triangle est fortement creusé pour accuser le sexe, et la palme, symbole de la fécondité ou de fertilité, marque l'abdomen ou le sexe de la déesse, comme c'est le cas pour les pendeloques trouvées à Ras-Shamra (*Syria* 19, 1938, 320 fig. 48, 9. 11; 322 fig. 49, 5–8. 10). Le rattachement à A. des symboles gravés sur les parois de la grotte de Wasṭa est rendu certain par une dédicace en grec d'époque hellénistique, à Ptolémée et à «Aphrodite» qui, aux confins de Tyr et de Sidon, ne peut être qu'A. (ces symboles de l'époque hellénistique s'inscrivent dans une tradition iconographique plus que millénaire). Un des symboles est accompagné par un graffite punique écrit en caractères grecs par un pèlerin d'Afrique du Nord venu

en pèlerinage à la grotte, datant du IIe s. av. J.-C. et contemporain des passages puniques du *Poenulus* de Plaute: Milik, J. T., *MélBeyrouth* 31, 1954, 6–12 pl. 1.

2. Le lit d'Astarté

Tessère

31. Tessère rect. en terre cuite. 2 ex. connus: Damas, Mus. Nat. 2; Berlin, Staatl. Mus., Vorderasiat. Abt. 304. – *RTP* n° 124 pl. 7. – Face *A*: lit de banquet; posé en avant de lui, un pyrée flanqué de deux colombes. Au-dessus du lit, le nom ʿŠTRT. Sur l'autre face, en palmyrénien: «symposium de Bêl et des Benê-Yedîbêl».

3. Le calathos

Relief

32.* Cippe en pierre basaltique. Paris, Louvre AO 4900. De Byblos. – Renan 162 pl. 22, 8; Dussaud, R., *RA* 1904, 247; Seyrig, *AntSyr* VI 11–12 fig. 1. – Date non précisée (époque impériale). – Tandis qu'E. Renan avait vu un vase dans l'objet central de ce cippe accosté de deux Sphinx, il est plus vraisemblable d'y reconnaître le calathos, la haute coiffure des divinités syriennes au galbe très évasé, à la base élargie en forme de tore et dont les flancs sont ornés d'épis dressés. Une inscription grecque précise que le calathos est celui de la Déesse céleste, la *Thea ourania*, qui est une forme de l'A. phénicienne.

Monnaie

33. AE, Césarée du Liban-Arca, Alexandre Sévère. – Rouvier n° 739; Seyrig, *AntSyr* VI 11–13 pl. 7, 1. – Rv.: un calathos évasé, posé sur une base flanquée de deux Sphinx, est disposé sous un arc porté sur deux colonnes particulièrement renflées. On y reconnaît le même édicule qui, sur d'autres monnaies, abrite l'image de la Vénus en deuil après la mort d'Adonis, ce qui indique que c'est le calathos de la *Venus lugens* qui est représenté ici.

4. Le brancard d'Astarté

Dans les processions, le char n'est pas toujours le mode de transport de la déesse: il existe aussi des *naïskoi* avec uniquement le brancard, connus par la numismatique, à l'intérieur desquels est souvent représenté, sur le monnayage de Tyr, le bétyle d'A.

Monnaies de Tyr

34. AE, Philippe l'Ancien, Valérien. – *BMC* Phoenicia CXL. 283.290 nos 435. 471–472 pl. 34, 14. – Rv.: dans un *naïskos* vu en perspective avec un toit plat, porté sur un brancard dont on voit en bas les montants, bétyle de forme ovoïde coiffé d'un calathos (?) et placé entre deux figures difficilement identifiables.

35. AE, Volusien. – Seyrig, *AntSyr* VI 124 et n. 3 fig. 1. – Rv.: à l'intérieur d'un *naos* de style égyptisant, objet ressemblant à un vase à panse sphérique et à large col, encadré par deux Sphinx. Il serait à rapprocher des vases de pierre pleine trouvés par Dunand à Bostan ech-Cheikh, provenant en majeure partie de la «piscine du trône d'Astarté» (Soyez 149–169).

36.* AE, Trébonien Galle. – *BMC* Phoenicia 283 n° 437 pl. 34, 3. – Rv.: sanctuaire portatif à quatre colonnes surmonté d'une arcature. En bas, deux barres transversales en permettaient le transport. A l'intérieur, buste d'A. à dr., voilée et tourelée. En exergue, murex.

5. Le char d'Astarté

Le char de la déesse est figuré sur les monnaies provenant de l'antique Phénicie et notamment de Sidon. Il peut varier de l'une à l'autre dans le détail.

Monnaies de Sidon

37.* AE, émissions pseudo-autonomes, sous Trajan, 116/117 ap. J.-C. – *BMC* Phoenicia CVIII-CXIII. 175–176 nos 197–203 pl. 23, 9–10; Soyez pl. 1, 2. – Av.: tête de Tyché à dr., tourelée et voilée; sur le front, une étoile à six branches, par derrière *aphlaston*. Rv.: char à deux roues avec baldaquin supporté par quatre colonnes. A l'intérieur du baldaquin, objet sphérique. Est-ce un bétyle muni de bras plus ou moins anthropomorphisés, ou une urne comme celles de Bostan ech-Cheikh (*cf. supra*) ? (Soyez). L'objet est posé sur un piédestal carré, flanqué de petits objets difficilement identifiables.

38. AE, émissions impériales, Auguste, Hadrien. – *BMC* Phoenicia 177. 181 nos 207. 226–228 pl. 23, 12. 17. – Rv.: même char à deux roues, avec le bétyle (parfois remplacé par la date: pl. 23, 12).

39.* AE, émissions coloniales, Elagabal, Julia Paula, Julia Maesa, Alexandre Sévère. – *BMC* Phoenicia 184–187. 193–194. 198 nos 244–259. 291–292. 299–300. 318–319 pls. 24, 5–9; 25, 4. – Rv.: char à deux roues (à huit rais) portant un baldaquin à quatre colonnes. Du toit émergent deux ou quatre branches de palmier, symboles de fécondité. A l'intérieur du baldaquin, objet sphérique muni de part et d'autre d'appendices, bras ou cornes (?), posé sur un piédestal drapé. Le symbole divin est surmonté d'un disque et, sur certaines émissions, il est flanqué, semble-t-il, de deux Sphinx.

40.* AE, émissions coloniales, Elagabal, Julia Paula. – *BMC* Phoenicia 187 n° 260 pl. 24, 10. – Rv.: char d'A. entouré des signes du Zodiaque. Sur le char, deux rameaux. A g., croissant, à dr., astre. Dans le char, «sphère» et motifs peu distincts.

6. Le trône d'Astarté

La Phénicie a fourni une dizaine d'exemplaires de trônes en pierre flanqués de Sphinx. Comme cet animal est habituellement associé à A., on a désigné ces objets sous le nom de «trônes d'A.». Cette désignation est confirmée par la dédicace en phénicien à la déesse A. gravée sur le socle du trône provenant de Khirbet et-Taybeh dans la région de Tyr, conservé au Musée du Louvre (AO 4565). Pour la liste de ces trônes: Seyrig, *AntSyr* VI, 25–26 et le mémoire inédit présenté à l'Université de Louvain par S. de Mévius, *Les trônes phéniciens en pierre flanqués de sphinx ailés* (1977). Il faut ajouter ceux provenant de la région de Carthage: Picard, G. Ch., *Catalogue du Musée Alaoui* (Nouvelle série, Coll. puniques) I (1937). Quatre trônes de Phénicie proviennent de Sidon et trois de ces derniers sont conservés au Musée de Beyrouth (sans compter le trône *in situ* de la «piscine d'A.» du temple d'Eshmoun: *BullMusBeyrouth* 22, 1969, 104). Un autre provient de Byblos et est conservé au Musée de Byblos. Un sixième trouvé à Tyr est au Musée de Beyrouth. Un septième, trouvé à Oumm el-ʿAmed par la Mission Renan en 1864, est conservé dans les réserves du Louvre. La plupart de ces trônes datent de l'époque hellénistique. Les uns sont vides et leurs siège et dossier sont parfaitement nus. D'autres portent nettement la marque du tenon destiné à mettre en place l'objet des adorations comme celui de Byblos. D'autres enfin portent des représentations sculptées sur leur dossier.

Trônes vides en pierre

41. Trône. Beyrouth, Mus. Nat. Provenant de Oumm el-ʿAmed. – Dunand/Duru 168 pl. 67. – Epoque hellénistique. – Les ailes du Sphinx épousent la ligne des accoudoirs. En raison de ses dimensions (0,90 m de hauteur), ce trône se prêterait à être utilisé par une personne humaine.

42. Trône. Beyrouth, Mus. Nat. Provenant de Sidon. – Seyrig, *AntSyr* VI 25 n° 3. – 59–60 ap. J.-C. – Le haut dossier et le siège sont très inclinés. Un globe inscrit dans un croissant en bas-relief orne le haut du trône. Les Sphinx ont été décapités. Sur le devant du siège on lit une inscription grecque peu distincte: *ETOYΣ / OP / A[Φ]IEP[Ω]ΘH / EΠI [T]HΣ AK/THΣ TEKTO/NΩN.*

Trônes pourvus de symboles sculptés

43. Trône. Beyrouth, Mus. Nat. Provenant de Tyr. – De Mévius 12–13. – Dossier du trône taillé en forme de sphère trapézoïdale sans ornementation. Devant du siège décoré d'une palmette posée sur les extrémités en volute de deux tiges recourbées. Deux Sphinx servant d'accoudoirs, représentés à l'égyptienne: *pschent* réduit et disproportionné par rapport au modèle original, *némès* lisse et tablier, poitrail bombé. Le corps de chaque monstre est sculpté en bas-relief sur le côté.

44. Trône en calcaire. Paris, Louvre AO 4565. Provenant de Khirbet et-Taybeh près de Tyr. – *RES* n° 800; *RA* 7, 1906, 500; *CRAI* 1907, 589–598; Contenau, G., *Manuel d'archéologie orientale* III (1931) 1472 fig. 892; Danthine 862 pl. 3, 3; de Mévius 13 et suiv. – IIIe s. av. J.-C. – Manquent les deux têtes de Sphinx, un fr. de l'accoudoir dr., peut-être le sommet du dossier, des frs. de l'arrière du dossier. Au dossier épais sont sculptées en bas-relief dans la masse deux stèles trapézoïdales dont le haut est très abîmé. Deux personnages semblables se font face; la main g. tient un bâton terminé par une fleur de lotus, effacée à g., la main dr. est levée, paume tournée vers l'avant. Ils portent une longue robe sous un manteau à manches. Il s'agit peut-être du dédicant et de la déesse. Les deux Sphinx sculptés en forme d'accoudoirs de part et d'autre du siège ont perdu leur tête. Entre ces deux monstres, une palmette est posée sur les extrémités en volutes de deux tiges de lotus recourbées de chaque côté. Une inscription phénicienne dédiée à A. est gravée sur le socle (Donner, H./Röllig, W., *Kanaanäische und aram. Inschriften*² I [1966] n° 17).

45. *Naïskos*. Paris, Louvre AO 2060. Provenant de Sidon. – Aimé-Giron, N., *BIFAO* 34, 1933, 31; Dussaud, R., *Syria* 14, 1933, 335. – A l'intérieur est un trône aux deux Sphinx. Sur les faces latérales du *naïskos*, personnages officiant. Au-dessus du siège, cavité en forme de U destinée à recevoir un objet arrondi en bas, peut-être un bétyle comme celui que l'on voit sur les monnaies de Sidon.

COMMENTAIRE

Les plus anciennes représentations d'A. pour la haute époque grecque sont, semble-t-il, les plaques en or où la divinité est associée à deux lions, remontant au VIIe s. av. J.-C. (**7. 8**). Le lion est le symbole de l'A. guerrière. L'association de ce fauve à cette divinité est bien connue de l'Ancien Orient; elle a derrière elle une longue tradition qui commence à la période accadienne et continue à la période assyrienne tardive (*cf.* Kantor, H., *JNES* 21, 1962, 100–108). Quant à l'association d'A. à une fleur, dont une tombe de Lapéthos a fourni un beau prototype du cypro-géométrique I (Xe s.; *cf.* Karageorghis), elle aura une survie iconographique par exemple dans les terres cuites de Tanit de la grotte d'Es-Cuyram à Ibiza (*cf.* Aubet, M. E., *La cueva d'Es Cuyram, Ibiza* [1969] pl. 4). Du VIIe s. serait également datée une statuette d'A. chypriote intronisée et associée à deux Sphinx **9**. Vient ensuite, dans la succession chronologique, l'A. de Byblos datant des Ve–IVe s. av. J.-C., intronisée et représentée en déesse Hathor, c'est-à-dire avec des cornes (*cf.* Dunand 71–72 pl.). Ce type iconographique se situe dans la ligne d'une ancienne tradition, illustrée au XIVe s. à Ugarit par la déesse ʿAnat. Une divinité féminine en bronze trouvée aux fouilles de Gezer, datée entre 1000 et 500 av. J.-C., dont le nez et les oreilles sont disproportionnés, porte aussi une coiffure ornée de cornes (*cf.* Macalister, R. A. S., *Excavations of Gezer* II [1912] 412 fig. 497; Gressmann, H., *Altorientalische Texte und Bilder zum alten Testament* [1926] pl. 119 n° 285). De même une stèle de Beth-Shan, du XIIIe s. av. J.-C., représente aussi une divinité de type égyptien avec des cornes, sans doute une A. (Vincent, H., «Le Baʿal cananéen de Beisan et sa parèdre», *RBibl* 37, 1928, 512). Ces représentations d'A. avec des cornes illustrent le complexe de mots ʿ*Ashtarot Qarnaïm*, «A. aux deux cornes», de l'*Ancien Testament* (*Gen.* 14, 5) où

cette expression apparaît comme un nom de lieu en raison sans doute de la présence d'un culte de cette divinité. Cette interprétation est d'ailleurs confirmée par un passage de Philon de Byblos (*FGrH* 790 F 2, 10, 31) où il est dit qu'«Astarté plaça sur sa propre tête comme insigne de la royauté une tête de taureau». A l'époque gréco-romaine, l'iconographie d'A. est diversifiée. Assez rarement elle illustre un mythe. On peut citer toutefois le type de la *Venus lugens* en relation avec la mort d'Adonis, représenté en particulier sur certaines monnaies d'époque romaine de Césarée du Liban (**5-6**), sur certain bijoux (**1**), ou sur un autel d'époque romaine (**2**). Un texte de Macrobe commente ces monuments: «l'image cultuelle de cette déesse dans le mont Liban (Vénus) la représente la tête voilée, l'aspect triste, soutenant son visage de sa main gauche qui sort de son vêtement, à croire que les larmes coulent de ses yeux» (*Sat.* 1, 21, 5). Certains pensent que le deuil d'A. serait déjà illustré au II[e] millénaire sur un cylindre en hématite vu par Seyrig chez un collectionneur de Lattakié (*AntSyr* V [1958] 138-139 pl. 4, 1). La naissance de l'Héraklès tyrien (Melqart) issu d'Astérie (= A.) et de Zeus (Baalshamêm) est représentée sur une plaque de calcaire d'époque gréco-romaine (**26**). Un texte d'Eudoxe de Cnide (IV[e] s. av. J.-C.) mentionne incidemment qu'Héraklès était issu d'Astérie et de Zeus (F 284a Lasserre). La même tradition est conservée par Zénobios précisant qu'il s'agit de l'Héraklès tyrien (*centur.* 5, 56 = *CPG* p. 143). Malgré l'aspect très grec du nom d'Astérie, son culte recouvre celui d'A., bien attesté à Tyr. La plus ancienne mention pour Tyr est celle du traité entre Asarhaddon, roi d'Assyrie, et Baal, roi de Tyr, daté de 677 av. J.-C. (IV, ligne 18). La divinité phénicienne A. sous sa forme ouest-sémitique *Astartu* apparaît à côté des dieux Melqart et → Eshmoun comme garante du traité (*cf.* Borger, R., *Die Inschriften Asarhaddons Königs von Assyrien, ArOForsch* Beih. 9 [1956] 109). Le culte d'A. à Tyr ou dans son territoire est encore attesté au III[e] s. av. J.-C. par deux inscriptions phéniciennes (Donner, H./Röllig, W., *Kanaan. und aram. Inschrift.* n[os] 17 – notre n° **44** – et 19) et par Ménandros (*FGrH* 783 F 1; II[e] s. av. J.-C.). Sous la forme d'Astérie ou de *Θεὰ Οὐρανία*, A. apparaît comme une divinité astrale sur une monnaie de Sidon, le char d'A. étant entouré des signes du Zodiaque (**40**), ou sur une monnaie de Philadelphie, l'actuelle Amman: la divinité est représentée drapée et voilée avec une étoile au-dessus de la tête, accompagnée de l'inscription *Θεὰ Ἀστερία* permettant de l'identifier (**18**). Le nom d'*Asteria* est à rapprocher de ceux d'*Astronoe* ou d'*Astroarche* qui sont manifestement des variantes du premier. Astronoé recouvre le phénicien ʿštrny (*CIS* I n[os] 260-261. 3351-3352; *RES* n[os] 553-554). Dans une des inscriptions grecques de Tyr d'époque impériale, Astronoé est associée à Héraklès (Dussaud, R., *RHR* 53, 1911, 311-312) et dans Damascius, cette divinité est qualifiée de «mère des dieux» dans un mythe qui se situe à Bérytos et non à Tyr (*Vita Isidori, Reliquiae* 302); cette désignation semble exceptionnelle pour la déesse. La «déesse céleste» nous est à peu près uniquement connue par les textes épigraphiques ou autres. Quelques textes peuvent servir de commentaire à la conception astrale ou céleste d'A. dans l'iconographie. Les numismates ont toujours regardé le globe de Sidon comme un bétyle d'A. (**37-40**), en se fondant sur un passage de Philon de Byblos, d'après lequel cette déesse aurait recueilli un astre tombé du ciel et l'aurait dédié dans un temple de Tyr (*FGrH* 790 F 2, 10, 31). Mais Ronzevalle (*MélBeyrouth* 16, 1932, pls. 8-10) a prétendu que rien ne permettait d'attribuer à la grande déesse de Sidon l'objet porté sur un char: selon lui il s'agirait seulement d'un «globe d'origine céleste tel que le concevait le paganisme phénicien», thèse rejetée par Seyrig (*AntSyr* VI 23) qui soutient celle des numismates. De son côté, Sozomène (2, 5, 5) rapporte qu'«au sanctuaire de ʿAfqa, une flamme semblable à un astre sortait de la montagne à jour fixe et se jetait dans le fleuve et qu'elle était regardée comme la déesse Ourania.» Selon Hérodien (5, 6, 4), Astroarché, c'est-à-dire la «reine des astres», était le nom que les Phéniciens donnaient à Aphrodite Ourania, c'est-à-dire A. Nous avons vu que pour B. Soyez la plupart des objets globulaires figurés sur les monnaies seraient des vases, *cf.* Dunand, M., *BullMusBeyrouth* 24, 1971, 24.

En Phénicie un certain nombre de monnaies impériales d'époque romaine associent A. couronnée ou non par la Niké à des accessoires de navire: proue, *stylis, aphlaston*: **11-12. 27.** La déesse semble se disposer à monter sur le navire, ce qui laisserait supposer qu'elle est la patronne des marins de Bérytos, Botrys, Tripolis de Syrie etc., toutes villes situées sur le bord de la mer.

L'iconographie associe assez rarement A. à d'autres divinités. Outre Baalshamêm, parèdre d'Astérie (A.), figuré sur une plaque de calcaire avec Héraklès fruit de leur union (**26**), on connaît des bas-reliefs de Palmyre (**23-24**) où A. est peut-être figurée debout et habillée, sans attributs, à côté de la triade de Bêl dont elle est la parèdre. Toutes ces représentations sont tardives, comme celle de la Vénus Héliopolitaine (**21-22**).

Presque aussi tardifs sont certains symboles et accessoires d'A. Les trônes d'A. comportant deux Sphinx comme accoudoirs remontent presque tous à l'époque hellénistique, l'un d'eux (**41**) est même du début de l'ère chrétienne (59-60 ap. J.-C.). La forme de ces trônes ne présente pas de grandes variations: il faut simplement distinguer ceux qui sont vides de ceux qui sont pourvus de symboles (**43-45**). Les trônes vides ne sont pas propres à cette divinité et sont répandus dans les religions de l'Asie antérieure comme ceux porteurs de symboles (*cf.* Danthine 857-866). Un passage du *Syria Dea* (34) signale la présence d'un trône vide du soleil à Hiérapolis de Syrie. Un de ceux qui proviennent de Sidon (**42**) est très incliné, comme si l'on avait voulu empêcher d'y poser quoi que ce soit et de la sorte le laisser vide. Peut-être était-il objet d'adoration. Il symbolisait en tout cas la présence de la déesse. De même, en Israël, l'arche d'alliance faisait office de trône pour Yahvé, le Dieu d'Israël, qui, invisible, était censé siéger sur les Chérubins (De Vaux, R., «Les chérubins et l'arche d'alliance, les sphinx et les trônes divins», *Bible et Orient* [1967] 231-259; «Arche d'alliance et Tente de Réunion», *o.c.* 261-267). Quant aux trônes porteurs de symboles sculptés ou mobiles, ils symbolisaient certains attributs de la déesse, tels le bétyle. Le symbole était même extrait de son trône en certaines occasions pour être porté en procession sur un brancard (**36**) qui pouvait lui-même être véhiculé par un char traditionnel représenté par les monnaies **37-40**. Ces sortes de chars nous sont connues à peu près uniquement par la numismatique des empereurs à l'époque romaine pour la Phénicie, et notamment pour Sidon. Ces chars à deux roues transportent un *naïskos* à quatre colonnes; du toit émergent quelquefois des palmes, symbole de fertilité (**39**). Aucun texte littéraire de l'époque gréco-romaine ne fait, à notre connaissance, mention de ces sortes de déplacements d'A. en char. Mais Philon de Byblos connaît le *ναὸς ζυγοφορούμενος* utilisé par les Phéniciens pour leur dieu Agrouéros ou Agrotès (*FGrH* 790 F 2, 10, 12).

Le lion comme attribut d'A. apparaît à deux époques très éloignées l'une de l'autre: sur des plaques d'or provenant de Chypre, datées du VII[e] s. av. J.-C. (**7**) et sur des monnaies d'époque romaine de Ptolémaïs (**17**). Dans la représentation ancienne de la divinité, le lion sert de support à la déesse qui chevauche ces animaux (**7-8**). Cette représentation perpétue une tradition iconographique assyrienne décrite par Nabonide et figurée dans les scènes de procession de la déesse Ishtar des monuments assyriens (Plessis, J., *Etude sur les textes concernant Ištar-Astarté* [1921] 105). Sur des monnaies de Ptolémaïs, les lions flanquent le siège d'A. (**17**) comme les Sphinx les trônes d'A. Le lion, symbole de force, était déjà l'animal d'Ishtar, déesse guerrière. Le Sphinx, attribut d'A., est comme le lion utilisé à deux époques extrêmes de l'évolution iconographique: au VII[e] s. av. J.-C. pour une statuette de la déesse intronisée provenant de Chypre (**9**), et en Phénicie pour les trônes d'A. d'époque hellénistique et romaine (*cf.* Hajjar I 189 n. 2). Par contre la colombe n'est associée à A. qu'à l'époque romaine sur une tessère de Palmyre (**31**) et sur les monnaies impériales de Césarée du Liban (**6**) et d'Ascalon (**19**). En effet, dans cette dernière ville de Palestine, les textes mentionnent le temple de l'Aphrodite céleste (Hérodote, 1, 105) que Pausanias 1, 14, 7 identifie à l'Ourania des Phéniciens. Cette identification est corroborée par une inscription grecque de Délos dédiée à «l'Astarté palestinienne, Aphrodite Ourania» par un habitant d'Ascalon (Clermont-Ganneau, Ch., *CRAI* 1910, 412; Plessis, *o.c.* 171). A Ascalon, d'ailleurs, un bas-relief du II[e]-III[e] s. de notre ère représente A. associée à deux femmes nues (**20**). A., déesse de l'amour, est symbolisée rarement par son organe sexuel figuré isolément sous forme d'un triangle. Toutefois on peut citer les graffiti gravés sur les parois de la grotte de Wasṭa en Phénicie, dont certains accompagnés de palmes, symboles de fécondité, datent du II[e] s. av. J.-C. (**30**). L'aire d'extension géographique de l'iconographie d'A., depuis la Phénicie et les pays avoisinants de Syrie-Palestine jusqu'à Chypre colonisée de bonne heure par les Phéniciens, correspond bien à ce que nous apprennent les textes sur la diffusion de son culte.

MATHIAS DELCOR

BAGRADAS

(*Βαγράδας, Βαγράδα, Μακάρας, Βουκάρας*, Bagradas, Bagrada) Dieu-fleuve d'Afrique (→ Fluvii). Le B. est l'actuelle Medjerda (arabe littéraire et tunisien Majradah), qui prend sa source en Algérie dans les montagnes de Souk Ahras *(Thagaste)*, non loin de Khamissa *(Thubursicum Numidarum)*, traverse la Tunisie et se jette dans la Méditerranée près d'Utique. Pour les variations de son cours et la progradation du rivage dans la région d'Utique, jadis port de mer, *cf.* Gsell, St., *Hist. anc. de l'Afrique du Nord* II (1918) 143-144; Oueslati, A./Paskoff, R./Slim, H./Trousset, P., «Déplacements de la ligne du rivage en Tunisie ...» dans *Actes du colloque international sur les variations des lignes de rivage en Méditerranée d'après les données archéologiques*, Aix-en-Provence, sept. 1985 (sous presse).

Parmi les diverses formes du nom, *Μακάρας* (Pol., *ll. cc.*) paraît la plus ancienne: on doit peut-être la rapprocher de l'anthroponyme *Magerius*, attesté en particulier sur une mosaïque de Smirat en Byzacène (*cf.* Beschaouch, A., *CRAI* 1966, 134-137; Dunbabin, *Mosaics* 67-69 pls. 52-53), que rappelle le nom d'une tribu actuelle, les Mager.

SOURCES LITTÉRAIRES: César mentionne à plusieurs reprises le B. lors des opérations de C. Curio contre le chef numide Saburra, lieutenant de Juba I: Caes. *civ.* 2, 24, 1; 26, 1; 38, 3; 39, 2. *Cf. etiam* Pol. 1, 75, 5; 86, 9; 15, 2, 8; Liv. 30, 25, 4; Sil. 6, 141. 289. 677; Prok. *Vand.* 4, 15, 13; Suda *s. v.* «*Βουκάρας*».

CATALOGUE

1.* Médaillon de mosaïque circ. très endommagé, dans l'angle d'un pavement carré. Utique, Mus. De Tébourba, découverte fortuite en 1957. – Inédit. – Buste masc. vu de face, imberbe, l'épaule g. drapée; on distingue l'extrémité des feuilles de roseau qui ceignaient la tête. Inscr. *BAGRA-DA*. Les trois autres médaillons des angles représentent le Tibre (→ Tiberis), bien conservé, l'Eridan (→ Eridanos I) et l'→ Acheloos, endommagés.

COMMENTAIRE

L'iconographie du B. demeure inconnue, mis à part le médaillon **1**, très mal conservé.

Il y aurait lieu de mentionner trois autres mosaïques de Tunisie qui présentent, entre autres motifs, l'image d'un dieu-fleuve: la «mosaïque aux bateaux» d'*Althiburos* dans la région du Kef, à Tunis, Bardo A166 (*InvMos* II n° 576c; Dunbabin, *Mosaics* 127 n. 70; 248 pl. 122; Ennaïfer, M., *La cité d'Althiburos et l'édifice des Asclepieia* [1976] 95 pls. 91. 97), avec un dieu-fleuve étendu vers la g., barbu, le torse nu, un rameau d'olivier dans la main; et deux mosaïques découvertes au Cap Bon dans deux sites voisins: le panneau de la maison des Nymphes de Nabeul *(Neapolis)* qui figure un dieu-fleuve semblable au-dessus de → Poseidon et d'Amymoné (→ Amymone **82**; Dar-

mon, J.-P., *Nymfarum Domus. EPRO* 75 [1980] 96–98 pls. 48. 82: identifié à la source de → Lerna), et d'autre part une mosaïque inédite de Hammamet, à Tunis, Bardo. Peut-on identifier au B. le dieu-fleuve représenté sur ces trois pavements? L'hypothèse paraît séduisante.

La mythologie gréco-romaine ne semble pas avoir reconnu droit de cité au B. Toutefois, au cours de la 1re guerre punique, Régulus, au bord du fleuve, aurait eu maille à partir avec un serpent de taille monstrueuse, ce qui aurait nécessité le recours aux machines de guerre. Le serpent enfin tué, sa peau fut envoyée à Rome en guise de trophée, et fut exposée dans un temple jusqu'à l'époque de la bataille de Numance. Faut-il reconnaître dans le dragon du B. une représentation légendaire du fleuve lui-même? C'est possible. (Pour cet épisode, *cf.* Gsell, St., *Hist. anc. de l'Afrique du Nord* I [1913] 133 n. 4.) M'HAMED FANTAR